

КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
Кафедра истории и культурологии
Кафедра мировых языков

А.Г. Кузнецов

ТВОРЦЫ И ИНТЕРПРЕТАТОРЫ

ОЧЕРКИ О КИРГИЗСКИХ МУЗЫКАНТАХ

Бишкек 2009

УДК 78
ББК 85.313(2Ки)7
К 89

Ответственный редактор –
заслуженный деятель культуры Киргизской Республики,
кандидат искусствоведения *Е.С. Лузанова*.

Рецензенты:
заслуженный деятель культуры Киргизской Республики,
доцент *К.Ш. Асанбаев*,
канд. филос. наук, доцент *Н.В. Кумскова*.

Рекомендовано к изданию кафедрой культурологии КРСУ.

Кузнецов А.Г.

К 89 ТВОРЦЫ И ИНТЕРПРЕТАТОРЫ: Очерки о киргизских музыкантах. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2009. – 343 с.

ISBN 978–9967–05–569–8

Монография написана в форме очерков, посвященных жизни и творчеству видных представителей музыкальной культуры Киргизстана – композиторов, певцов, исполнителей-инструменталистов. Ее автор – заслуженный деятель культуры Киргизской Республики, доцент кафедры мировых языков КРСУ А.Г. Кузнецов – в течение многих лет занимается исследованием современной музыкальной культуры. Его перу принадлежат монографии «Булат Минжилкиев», «Сайра Киизбаева», «Марьям Махмутова», «Музыка и мысль», «Из истории американской музыки», около 400 научных и научно-популярных статей. Рассказ о жизненном и творческом пути деятелей киргизского искусства ведется на фоне панорамы музыкальной жизни республики. Книга адресована широкому кругу читателей.

К 4905000000–09

ISBN 978–9967–05–569–8

УДК 78

ББК 85.313(2Ки)7

© А.Г. Кузнецов, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

Творцы как они есть	6
От автора.....	9
Часть I. КОМПОЗИТОРЫ	11
Абдылас Малдыбаев	16
Михаил Раухвергер	24
Джумамудун Шералиев	31
Мукаш Абдраев	34
Сейдалы Медетов.....	44
Таштан Эрматов	50
Калый Молдобасанов	58
Насыр Давлесов.....	66
Алтынбек Джаныбеков.....	74
Сатылган Осмонов	80
Владимир Роман.....	88
Эсенгул Джумабаев.....	97
Михаил Бурштин.....	103
Акимжан Жээнбай	114
Жылдыз Малдыбаева.....	119
Кенжегазы Асанбаев.....	125
Сталбек Бактыгулов.....	132
Муратбек Бегалиев.....	138
Каныкей Эралиева.....	145

Часть II. ПЕВЦЫ	151
Сайра Киизбаева	154
Николай Рузавин	168
Марьям Махмутова	174
Кыдырбек Чодронов	181
Салима Бекмуратова	187
Сейдахмат Токтоналиев	192
Ирина Деркембаева	195
Артык Мырзабаев	201
Гульхан Сатаева	206
Марлен Темирбеков	211
Кайыргуль Сартбаева	215
Токтоналы Сейталиев	224
Владимир Муковников	230
Хусейн Мухтаров	236
Булат Минжилкиев	241
Эсенбюбю Молдокулова	251
Дарика Джалгасынова	256
Эркин Касымов	261
Наринэ Акрамова	266
Анарбек Ибраев	270
Сайрагуль Чоткараева	277
Эсенбюбю Нурманбетова	282
Каримберды Турапов	290
Нестан Алишерава	297
Часть III. МУЗЫКАНТЫ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ	302
Мураталы Куренкеев	302
Алымкул Усенбаев	309

Борис Костромитинов.....	312
Ростислав Миронович	317
Валентин Масленников	320
Николай Власенко	323
Роберт Уразгильдеев	326
Самарбюбю Токтакунова.....	332
Зайтуна Нарынбаева	337
Литература	341

Творцы как они есть

Уважаемый читатель, перед Вами новая монография одного из видных музыковедов и культурологов нашей страны – заслуженного деятеля культуры Киргизской Республики, доцента кафедры мировых языков Киргизско-Российского Славянского университета А.Г. Кузнецова, который в течение многих лет занимается исследованием современной музыкальной культуры.

Надо сказать, что автор предисловия здесь во многом пристрастен, ибо испытывает к уважаемому Андрею Георгиевичу особый пиетет по нескольким причинам. Во-первых, как к своему наставнику-педагогу, который преподавал в далекие 70-е годы первые уроки академической нравственности, ценность коих, преодолев тусклые 90-е и бурные 2000-е, не поблекла до сих пор. Во-вторых, как к истинному интеллигенту в нескольких поколениях этой уважаемой фамилии, корни которой уходят в «серебряный» и «золотой» века русской истории. В-третьих, как к подлинному энтузиасту развития киргизской (читай – родной) культуры XX–XXI веков, когда древнее и современное в непростых, но перспективных формах дает свои уникальные результаты.

Поэтому, представляя данную книгу Вам, уважаемый читатель, довольно трудно оставаться беспристрастным, но, по нашему глубокому убеждению, это и не входит в обязанности рецензента данного типа литературы, которая всегда была у нас в дефиците – литературы о творцах искусства.

Дело в том, что все, выходящее из-под пера Андрея Георгиевича Кузнецова, отличается не только актуальностью, но и высокой культурой мысли и литературного изложения. Свою задачу мы видим в обозначении основных содержательных принципов монографии, на которые, на наш взгляд, следует, в частности, обратить внимание и Вам, читатель.

Перу А.Г. Кузнецова-музыковеда принадлежат монографии «Булат Минжилкиев», «Сайра Киизбаева», «Марьям Махмутова», «Музыка и мысль», «Из истории американской музыки», целый ряд учебных пособий, около 400 научных и научно-популярных статей. Все, о чем он пишет, ему досконально известно как непосредственному участнику и летописцу эпохи, охватывающей более пятидесяти лет, прожитых в гуще событий мировой культуры, искусства и образования.

Таким образом, на трудах А.Г. Кузнецова лежит не только некий «знак качества», но и отпечаток его собственной личности – мудрого аналитика, страстного пропагандиста (в хорошем смысле этого слова) достижений современной художественной культуры, вдумчивого эксперта, наконец, учителя по призванию и опытнейшего педагога, который, помимо всего прочего, думает о том, кто и как понесет эти исследовательские и просветительские традиции дальше.

Монография «Творцы и интерпретаторы» написана в форме очерков, посвященных жизни и творчеству видных представителей музыкальной культуры Киргизстана – композиторов, певцов, исполнителей-инструменталистов. Рассказ о жизненном и творческом пути деятелей музыкального театра, «звезд» исполнительского искусства и авторов оперных и песенных «хитов» ведется на фоне панорамы культурной жизни страны, которая отличается, несмотря на всяческие «транзиты» и «кризисы», особой активностью и уникальной самобытностью. Здесь следует отметить, что А.Г. Кузнецов останавливается только на признанных именах, открывая новые страницы их биографии и заглядывая в недра творческой лаборатории.

О последнем следует сказать особо, так как Андрей Георгиевич имеет такое счастливое и ценное для музыкального писателя качество, как честные и доверительные отношения как с убеленными сединами патриархами (к сожалению, многих из них уже нет с нами), с достойными мэтрами нашей культуры и просто с талантливыми людьми. Отсюда и та неповторимая «кузнецовская» интонация – философская и творческая, которая окрашивает все тексты автора этой книги.

Монография адресована широкому кругу читателей, однако, на наш взгляд, она будет наиболее ценным источником фактической и эмоциональной информации прежде всего для молодых – независимо от рода занятий. И уже в этом, на наш взгляд, заключается важнейший ее творческий посыл.

Екатерина Лузанова,

кандидат искусствоведения,

заслуженный деятель культуры Киргизской Республики,

отличник образования Киргизской Республики

От автора

Мысль о создании книги очерков жизни и творчества видных деятелей киргизского музыкального искусства владела автором в течение многих лет, но осуществить задуманное удалось лишь сейчас. Свои первые статьи о музыкантах республики автор написал еще в конце 70-х годов. Позже, в 80-е годы, появилась целая серия очерков и музыкальных радиопередач о наиболее известных в республике и за ее пределами певцах, композиторах, дирижерах, музыкантах разных специальностей. Эти очерки были опубликованы в центральной и республиканской печати, звучали в передачах первого канала национального радио. В начале 90-х годов автором были написаны три монографии о выдающихся киргизских певцах – Булате Минжилкиеве, Сайре Киизбаевой, Марьям Махмутовой, которые давно уже стали библиографической редкостью. Причины, побуждавшие автора писать о том или ином композиторе, певце, артисте, были самые разные (юбилейная дата, успешное выступление в спектакле или на концерте, победа на конкурсе, получение почетного звания и т.п.).

Долгие годы совместной работы, дружбы и общения со многими замечательными представителями киргизской музыкальной культуры послужили стимулом к созданию этой книги. Ее основу составили названные выше очерки, радиопередачи и фрагменты из монографий, которые подверглись значительной переработке и переосмыслению, были дополнены новым материалом, а в некоторых случаях и заново переписаны. Более десяти очерков написано специально к настоящему изданию. Всего в книгу вошло пятьдесят два творческих портрета, которые составили три части книги: «Композиторы», «Певцы», «Музыканты разных специальностей». В основном они посвящены представителям старшего и среднего поколений, преимущественно народным артистам Советского Союза и Киргизской Республики, творческая и исполнительская деятельность которых охватывала период с 30-х годов прошлого века по настоящее время.

Данное издание не претендует на полноту изложения материала – это не антология, а лишь сборник написанных в разные годы очерков. Естественно, в него вошли далеко не все деятели национального музыкального искусства, которые, несомненно, того заслуживают. Автор надеется продолжить работу в данном направлении и восполнить недостающее.

Автор выражает искреннюю благодарность доктору искусствоведения, профессору Дж.Т. Уметалиевой, побудившей его к работе над книгой, а также коллегам, друзьям и всем тем, кто в той или иной мере содействовал и помогал ему.

Часть I

КОМПОЗИТОРЫ

Историю киргизского профессионального музыкального искусства трудно представить без деятельности Союза композиторов республики. Почти все крупные события в музыкальной жизни страны в той или иной степени связаны с этой творческой организацией. Созданный постановлением Совнаркома Киргизской ССР в октябре 1939 года, Союз композиторов с самых первых дней своего существования активно включился в сложный процесс культурного строительства молодой республики.

Этому событию предшествовали и другие не менее важные начинания, заложившие основу и определившие дальнейшие пути развития национального искусства. Тремя годами раньше, в 1936 году, были образованы музыкально-драматический театр, национальная филармония, оркестр народных инструментов, началась работа по созданию первых киргизских опер и балетов. В мае 1939 года состоялась премьера оперы «Айчурек», которая в числе других произведений была показана на первой декаде киргизского искусства в Москве и получила высокую оценку зрителей и критики. Это был плод совместного творчества трех молодых музыкантов – киргизского певца и композитора, а в сущности, одаренного музыканта-самородка, еще не имевшего должного профессионального образования, Абдыласа Малдыбаева и его московских коллег – Владимира Власова и Владимира Фере. Именно они, вместе с композитором Петром Шубиным, жившем и работавшем в Киргизии с конца 20-х годов, образовали ядро нового творческого союза, в состав которого вошли и выдающиеся народные музыканты, авторы многих замечательных песен и инструментальных наигрышей (кюю) – Мураталы Куренкеев, Карамолдо Орозов, Ыбрай Туманов, Атай Огонбаев. Возглавил

организацию 33-летний музыкант, народный артист СССР Абдылас Малдыбаев, бывший бессменным ее руководителем почти три десятилетия.

В последующие годы, хотя и медленно, но организация все же пополнялась новыми членами. Это были трудные годы, шла жестокая, кровопролитная война, и профессиональных кадров в республике катастрофически не хватало. Поэтому в 1942 году в Союз композиторов были приняты студенты, обучавшиеся тогда в национальной студии при Московской консерватории, – Мукаш Абдраев, Аскар Тулеев и Акмат Аманбаев. Чуть раньше членом творческой организации стал талантливый музыкант-самоучка, композитор-мелодист Джумамудун Шералиев. Плодотворно работал в республике композитор Михаил Раухвергер – автор известного балета «Чолпон». В 1949 году членом Союза стал одаренный музыкант, студент Московской консерватории, безвременно ушедший из жизни Сейдалы Медетов (1928–1958).

Так продолжалось до 60-х годов, пока Союз композиторов Киргизии не пополнился профессиональными музыкантами с консерваторским образованием. Его новыми членами стали Калый Молдобасанов, Насыр Давлесов, Борис Феферман, Алтынбек Джаныбеков, Михаил Бурштин, музыковед Владимир Янковский. Первым же национальным композитором-профессионалом с дипломом композиторского факультета Московской консерватории (1950) стал Мукаш Абдраев. Он же и возглавил творческую организацию республики в 1967 году.

Вообще, 1967 год был знаменательным в культурной жизни республики: в этом году был создан симфонический оркестр и открыт Киргизский государственный институт искусств, которому впоследствии было присвоено имя выдающейся киргизской балерины Бибисары Бейшеналиевой. В числе специальностей, которым обучали в институте, была и композиция. Благодаря этому, число профессиональных композиторов в республике стало заметно возрастать. Среди первых выпускников вуза, ставших вскоре членами Союза композиторов Киргизии, были Эсенгул Джумабаев, Асан Мурзабаев, Жылдыз Малдыбаева, Кенжегазы

Асанбаев, Акимжан Жээнбай, Бекболот Абдыраимов и др. Кроме того, многие композиторы получили прекрасную подготовку в музыкальных вузах Москвы, Ленинграда, Ташкента, Алма-Аты. Это – Сатылган Осмонов, Михаил Бурштин, Владимир Гусев, Токтомуш Чалапинов, Владимир Роман, Муратбек Бегалиев, Бакыт Алишеров. В 80-х годах композиторская организация республики насчитывала уже в своих рядах почти сорок членов. Увеличивалось количество, росло и качество. Киргизские композиторы работали теперь практически во всех жанрах музыки – от песен и инструментальных пьес до опер, балетов и симфоний; некоторые из них смело осваивали современные методы композиторской техники (додекафонию, сериальность, алеаторику и др.), сохраняя при этом свою национальную почвенность. В той или иной степени этими методами письма пользовались К. Молдобасанов, М. Бурштин, А. Мурзабаев, М. Бегалиев, С. Бактыгулов и др.

Появляются такие знаменательные для киргизского музыкального искусства сочинения, как балеты К. Молдобасанова, оперы С. Осмонова и Н. Давлесова, симфонии А. Тулеева, А. Джаныбекова, симфонические поэмы и оркестровые пьесы Т. Эрматова, Э. Джумабаева, М. Бегалиева, песни и хоры М. Абдраева, Н. Давлесова, А. Жээнбая, фортепианные пьесы и обработки М. Бурштина, Ж. Малдыбаевой. К числу несомненных творческих удач композиторов республики можно отнести музыкальную комедию Н. Давлесова «Осторожно, невеста!», «Симфонические танцы» А. Джаныбекова, поэму для оркестра «Карагул ботом» Э. Джумабаева, концерт для голоса с оркестром С. Осмонова, «Киргизскую сюиту» и «Ностальгию» М. Бегалиева. Кроме того, успешно осваиваются и такие сложные музыкальные формы, как вокально-симфоническая поэма, кантата, оратория, реквием, инструментальный концерт, увертюра, соната, фантазия, рапсодия, партита, fuga, струнный квартет, другие виды ансамблей и т.д. Плодотворно работают композиторы, создавая музыку для кино и театральных постановок. Здесь наиболее ярко проявляют себя Т. Эрматов, Э. Джумабаев, Б. Глухов, М. Бегалиев, Б. Абдыраимов, К. Асанбаев, С. Бактыгулов. Успех национально-

го кинематографа тех лет был обеспечен и качеством звучащей в фильмах музыки.

Многие произведения киргизских композиторов были отмечены престижными всесоюзными и республиканскими премиями, получили международное признание. В их числе – балет-оратория К. Молдобасанова «Материнское поле» (Государственная премия СССР 1976 г.) и симфоническая поэма «Последний день Помпеи» Муратбека Бегалиева. Кроме того, на проходивших в Москве в 80-х годах всесоюзных конкурсах были удостоены наград сочинения Н. Давлесова, Б. Глухова, С. Турдубаева и их молодых коллег – С. Полуэктова, Ю. Фебенчука, Т. Асанакунова. Созданные композиторами Киргизстана сочинения исполнялись в городах Российской Федерации, Украины, Казахстана, Узбекистана, а некоторые – и в странах дальнего зарубежья. Неоднократно звучала киргизская музыка во Всесоюзном Доме композиторов, Колонном зале Дома союзов, Большом и Малом залах Московской консерватории и других не менее престижных концертных площадках страны.

60–80-е годы были наиболее благодатным периодом в деятельности киргизских композиторов. Государство не жалело средств на развитие искусства. Культурная жизнь республики, и особенно ее столицы, была насыщенной: регулярно проводились музыкальные мероприятия – конкурсы, смотры, декады, фестивали. В Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева ежегодно осуществлялась постановка трех-четырёх новых спектаклей. В Киргизии гастролировали театральные труппы, исполнительские коллективы и многочисленные солисты из разных республик СССР и из-за рубежа. Так, в 1986 году во Фрунзе в течение целого месяца выступал коллектив Большого театра Союза ССР. Незабываемыми были фестивали «Весна Ала-Тоо», в которых принимали участие многие прославленные коллективы страны, известные певцы и инструменталисты.

На фоне этой панорамы регулярно проводились съезды и пленумы Союза композиторов Киргизии, в рамках которых организовывались концерты из произведений членов Союза с

привлечением лучших исполнительских сил республики. Вместе с тем стали входить в практику так называемые «авторские» концерты, составленные из произведений одного композитора. Все это, естественно, стимулировало деятельность музыкантов. Более того, будущие композиторы Киргизстана имели возможность получать профессиональное образование и стажироваться не только у себя на родине, но и в учебных заведениях Москвы, Ленинграда, других культурных центров страны, принимать участие в музыкальных форумах всесоюзного масштаба, выезжать в командировки за рубеж, работать в домах творчества (гг. Руза, Иваново и др.).

После распада Советского Союза деятельность Союза композиторов Киргизии и его членов пошла на убыль. Прекратилось субсидирование композиторского творчества со стороны государства, перестала действовать система госзаказов, ряд композиторов и музыковедов покинули пределы республики, другие же писали лишь от случая к случаю. Но все же были и те, кто, несмотря ни на что, продолжал сочинять музыку в надежде, что их произведения когда-то будут исполнены. Однако к концу 90-х годов ситуация изменилась. Все чаще стали появляться на свет новые сочинения, среди которых было немало по-настоящему талантливых работ. Назовем лишь некоторые из них – это «Гимн Творцу» и «Киргизские узоры» М. Бегалиева, цикл романсов на слова А. Жакшылыкова С. Осмонова, реквием-балладу «Жизнь» на слова Токтогула и хоровой «Кошок» А. Жээнбая, балет «Джамиля» и фортепианную сонату В. Романа, сонату для флейты и фортепиано К. Асанбаева, песни Б. Алишерова, К. Эралиевой, К.А. Осмонова.

В настоящее время республиканская композиторская организация насчитывает в своих рядах около шестидесяти членов. На смену ушедшим из жизни музыкантам старшего поколения пришли представители творческой молодежи. В последние годы деятельность киргизских композиторов и музыковедов заметно активизировалась. Оживилась и работа творческой организации: в 2004 году состоялся пленум Союза композиторов теперь уже Киргизстана, в рамках которого прошел концерт из

произведений его членов, вышли в свет несколько нотных сборников и музыковедческих работ, состоялось прослушивание новых сочинений киргизских авторов. Несмотря на целый ряд достижений, перед киргизскими композиторами стоит еще немало нерешенных задач. Главная из них – создание новых, ярких, самобытных сочинений, которые отвечали бы духу времени и могли бы вывести киргизскую музыку на широкую международную арену. Это нелегкая задача, и решить ее предстоит нашим музыкантам.

Абдылас Малдыбаев

(1906–1978)



В 2006 году музыкальная общественность республики отметила 100-летие со дня рождения видного киргизского композитора, певца и общественного деятеля, народного артиста СССР Абдыласа Малдыбаева. В историю национального искусства А. Малдыбаев вошел как один из основоположников киргизской профессиональной музыки. Он был создателем многих замечательных песен и хоров, соавтором первых национальных опер, государственного гимна Киргизской ССР, многих других талантливых сочинений. И еще Малдыбаев был ярким, самобытным художником, композитором необычайно щедрого мелодического дара, творчество которого самым тесным образом было связано с музыкальной культурой своего народа. Его музыка была столь искренна и естественна, что зачастую воспринималась как народная.

Лет пятьдесят назад у нас в республике не было, пожалуй, человека, который бы не знал, кто такой Малдыбаев, как и не было уголка, где бы не звучали его песни и музыка. Звучат они и

сейчас, правда, не в таком объеме (у каждой эпохи свои песни). Он оставил о себе память как талантливый композитор, певец и актер, видный музыкальный и общественный деятель. Вместе со своими соратниками – композиторами В. Власовым и В. Фере – он явился создателем киргизского музыкального театра. Удивительно, что, будучи, по-существу, талантливым музыкантом-самоучкой, он умел с таким мастерством и художественным совершенством создавать столь прекрасную музыку, своими корнями уходящую в толщу народного искусства. А. Малдыбаев первым среди творческой интеллигенции республики был удостоен высокого звания народного артиста Советского Союза, стал кавалером Ордена Ленина (тогда ему было всего тридцать три года). И право носить это почетное звание композитор подтверждал в течение всей своей жизни.

Одной из сторон дарования композитора явилась его многолетняя работа в области песенных жанров. Здесь он был лидером и новатором. Вместе с тем он стал основоположником новых для киргизской музыки песенных жанров: песен-маршей, песен-гимнов, баллад, романсов. Известность к Малдыбаеву как композитору-песеннику пришла еще в начале двадцатых годов. В шестнадцать лет он написал свою первую песню «Акинай», сочинив новую мелодию к тексту известной народной песни, и с тех пор сочинительство для него стало делом жизни.

Известный музыкальный фольклорист и этнограф Александр Затаевич, приехавший в Киргизию в конце 20-х годов, был поражен музыкальной одаренностью юноши и записал с его напева ряд народных песен. Затаевич отзывался о молодом музыканте, как о «хорошем знатоке и исполнителе народных песен» и «выдающемся сочинителе».

Абдылас Малдыбаев был талантливым композитором-самоходком. Он сумел впитать в себя самое прекрасное от выдающихся народных музыкантов, певцов и акынов, творчески преломить все это в своем сознании и создать нечто новое, самобытное. Его музыка, словно живительный источник, много лет питала творчество композиторов республики. Она оказала заметное влияние на таких замечательных музыкантов, как М. Абдраев,

А. Тулеев, А. Аманбаев, Т. Эрматов, Н. Давлесов и многих других. Всего за свою жизнь Малдыбаев сочинил более тысячи мелодий, из них – около четырехсот песен. Эти песни, несмотря на свою близость к фольклорным истокам, глубоко современны. В них композитор сумел передать дух нового времени, мысли и чувства людей своего поколения.

Песни Малдыбаева и по сей день исполняются на концертных площадках, звучат в эфире, их поют тысячи людей. Кому не известны такие песни, как «Киргизстан», «Кызыл жоолукчан» («Девушка в красной косынке»), «Кун-бугун» («Новый день»), «Кызыл атчандар» («Красные всадники»), «Кыз бурак» («Девичья»), «Алымкан». Особо следует сказать о детских песнях композитора. Музыковед В. Виноградов назвал их «настоящими жемчужинами, светящимися ярким и в то же время нежным светом». Уже не одно поколение киргизской молодежи выросло на чудесных песнях А. Малдыбаева.

В соавторстве с композиторами В. Власовым и В. Фере А. Малдыбаев создал несколько опер, ставших киргизской оперной классикой. Это «Айчурек», «Манас», «На берегах Иссык-Куля», «Токтогул». В том же содружестве была написана музыка Государственного гимна республики.

Громадная заслуга принадлежит А. Малдыбаеву и в том, что он организовал Союз композиторов Киргизии и в течение многих лет был его бессменным руководителем. В многонациональном советском искусстве XX века известны имена многих выдающихся композиторов. Это – У. Гаджибеков (Азербайджан), А. Спендиаров (Армения), З. Палиашвили (Грузия), М. Тулебаев (Казахстан) и многие другие, ставшие знаменами музыкальной культуры своих народов. Именно таким знаменем стал для киргизского народа Абдылас Малдыбаев.

А. Малдыбаев родился 7 июля 1906 года в небольшом селе Кара-Булак Кеминского района. С детских лет он познал тяжелый подневольный труд – пас овец у местного бая. Музыкальная одаренность будущего композитора проявилась очень рано. Он рос в удивительном крае, заповедном уголке Киргизии – родине многих замечательных народных музыкантов. Еще ребенком он

забывал обо всем на свете, когда слушал пение убеленных сединой акынов или виртуозную игру исполнителей на народных инструментах. Одно из самых ярких музыкальных впечатлений детства – игра Мураталы Куренкеева. Абдылас родился в музыкальной семье (отец играл на комузе, мать и сестры пели). Много лет спустя композитор скажет: «Развитию моих способностей во многом содействовала эпоха, в которую я жил, песни и кюу моего народа, творчество известных музыкантов и акынов и особенно музыкальность моих родителей».

Смена общественного строя сыграла положительную роль в судьбе одаренного подростка как выходца из народа: она открыла перед ним двери в будущее, дала возможность учиться. После окончания сельской школы Абдылас решил продолжить учебу. Больше всего он хотел учиться музыке. Но где? Кто-то посоветовал ехать в Алма-Ату. С большим трудом уговорив родителей, юноша вместе с двумя спутниками отправился в неблизкий путь. Дорога заняла ровно неделю, и не удивительно, ведь весь маршрут они прошли пешком. В Алма-Ате Абдылас был принят на подготовительный курс сельскохозяйственного техникума, но через год перешел в киргизскую группу при Казахском институте просвещения, где стал активным участником художественной самодеятельности и даже выступил в комедии «Куйручук», написанной К. Баялиновым. Это был актерский дебют Малдыбаева.

В 1926 году учащихся группы перевели в только что открывшийся во Фрунзе педагогический техникум – первое учебное заведение республики. Учеба способному и любознательному юноше давалась легко, поэтому все свободное от занятий время он посвящал приобщению к искусству. Среди сокурсников А. Малдыбаева были многие представители будущей литературно-художественной элиты Киргизстана. «Как и раньше, – вспоминал композитор, – я участвовал в песенно-хоровом, драматическом и других кружках, возглавлял оркестр струнных инструментов. Здесь же я познакомился с К. Джантошевым, М. Элебаевым, У. Абдукаимовым, Г. Айтиевым, К. Соронбаевым. Вместе играли в оркестре. Поставили пьесу...»

После окончания техникума А. Малдыбаев работал завучем театральной студии. Он не только преподавал, но и учился, постигал основы теории музыки у своего старшего товарища и коллеги – композитора П. Шубина. Еще в студенческие годы молодой музыкант всерьез увлекся театром – он выступал в любительских спектаклях, пытался подобрать к ним музыкальное оформление. И поэтому, когда во Фрунзе открылся драматический театр, он тотчас же подал заявление с просьбой принять его в труппу театра.

Вся дальнейшая жизнь А. Малдыбаева была тесно связана со становлением и развитием киргизского музыкального театра. Чрезвычайно полезными для него были общение и совместная работа с выдающимися мастерами киргизской народной музыки – Мураталы, Карамолдо, Ыбраем, Калыком, Шаршеном, Осмонкулом, Мусой, Атаем, которые в то время были приняты на работу в театр.

Вскоре Абдылас Малдыбаев становится одним из ведущих артистов театра, поет почти во всех его спектаклях (музыка занимала значительное место в постановках театра). Много времени уделяет он и сочинительству. Еще в 1922 году музыкант сочинил свою первую песню «Акинай». Ее задушевная, проникновенная мелодия была близка по характеру народным напевам, но в то же время в ней уже ощущались черты самобытного стиля будущего композитора. Теперь же он был автором нескольких десятков вокальных сочинений. Песни, созданные А. Малдыбаевым в 30-х годах, завоевывают все большую популярность в республике. Они привлекают своей мелодичностью, выразительностью интонаций, упругостью ритмов. Разнообразна и их тематика: песни о родине, партии (композитор искренне верил в социалистические ценности), людях труда, детях, природе и другие. Но чаще всего композитор обращается к лирике. Его привлекает поэзия Дж. Турусбекова, М. Элебаева, К. Маликова, А. Осмонова. Особенно ему близки стихи Аалы Токомбаева: он был его любимым поэтом. «Я с истинным удовольствием погружался в чтение его стихов, – писал Малдыбаев. – Меня волновали и полет мысли, и новизна формы, и революционный дух...» Всего на стихи

А. Токомбаева Малдыбаевым было написано более ста песен. В их числе – «Дети цветущей страны», «Буду ждать», «Дюрдана», «Прости», «Колыбельная» и другие.

В 1936 году состоялась знаменательная встреча А. Малдыбаева с двумя молодыми московскими композиторами – Владимиром Власовым и Владимиром Фере, приехавшими в горный край для оказания братской помощи киргизскому народу в создании первой национальной оперы. С этого времени начинается дружба и творческое сотрудничество трех замечательных музыкантов – киргиза, русского и немца, заложивших основу киргизской профессиональной музыки. Их первой совместной работой стала музыкальная драма «Аджал ордуна» («Не жизнь, а смерть»), написанная по либретто поэта и драматурга Дж. Турусбекова. Уже в этом сочинении проявился яркий, самобытный талант А. Малдыбаева, создавшего точные музыкальные характеристики главных персонажей драмы – Зулайки, Бектура, Искендера.

В последующие годы В. Власовым, А. Малдыбаевым и В. Фере были созданы произведения различных жанров – оперы («Патриоты», «Манас», «На берегах Иссык-Куля», «Токтогул»), кантаты («Юбилейная», «Привет Москве», «В родном колхозе»), оратории («Сказание о счастье») и другие. Однако главным произведением творческого содружества композиторов явилась опера, написанная на сюжет одного из эпизодов киргизского героического эпоса «Манас» – «Айчурек» («Лунная красавица»). Этому произведению было суждено стать признанным шедевром киргизской музыкальной классики, первой национальной оперой. Основной мелодический материал этого произведения принадлежит А. Малдыбаеву. Опираясь на интонации народного мелоса, композитор создал замечательные мелодии – выразительные, рельефные, удобные для тематического развития.

Опера с большим успехом была показана на Декаде киргизского искусства в Москве в мае 1939 года. В партии мужественного Кульчоро выступил солист оперы – Абдылас Малдыбаев.

Столичная пресса и зрители дали высокую оценку опере, ее создателям и исполнителям.

Этот год был особым для киргизского композитора: он стал народным артистом СССР, о нем узнала вся страна. Несмотря на официальное признание и достигнутые успехи, А. Малдыбаев прекрасно понимает, что ему не хватает знаний, необходимых для профессиональной композиторской деятельности, и, чтобы ликвидировать этот пробел, он поступает в национальную студию при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Но занятия были недолгими – через год их прервала война.

В военные годы А. Малдыбаев пишет массовые патриотические песни, плодотворно работает в жанре романса. В ноябре 1941 года на сцене Киргостеатра была поставлена опера А. Малдыбаева, В. Власова и В. Фере «Патриоты» – первая советская опера, воплотившая тему Великой Отечественной войны. Выдающийся русский хормейстер А. Свешников, живший и работавший тогда во Фрунзе, выступил с рецензией на спектакль, в которой отмечал подлинную народность сочинения, яркость тематического материала, масштабность развития.

Успешно выступал А. Малдыбаев и как певец. Он исполнял ведущие теноровые партии в спектаклях «Алтын кыз», «Аджал ордуна», «Кокуль», «Кыз-жибек», «Аршин мал-алан», «Евгений Онегин». Особенно хорош был Малдыбаев в партии Ленского – статный, обаятельный, с правильными чертами лица, он даже внешне как нельзя лучше соответствовал поэтичному облику пушкинского героя. Его лирический тенор звучал мягко, выразительно, проникновенно.

После окончания войны композитор продолжил учебу в консерватории, интенсивно работал над созданием новых музыкальных произведений. Широкое признание получают его новые хоры и песни – «Киргизстан», «Партбилет», «Призыв к миру», «Марш студентов», «Молодой джигит», «Прости»... Значительными событиями в культурной жизни республики становятся постановки опер «Манас» и «Токтогул», одним из авторов которых был Малдыбаев. Произведения, созданные талантливым композитором,

тотчас же нашли живой отклик у слушателей. Его песни поют тысячи людей разных возрастов и профессий.

В последние годы своей жизни композитор вновь обращается к музыке для детей. В республике издаются его хрестоматии и учебные пособия по пению для общеобразовательных школ. Детские песни А. Малдыбаева отличаются своей простотой, свежестью музыкального языка, особой теплотой колорита. Они учат добру, чувству товарищества, любви к родине, труду.

Сокровенная мечта музыканта – симфония. «С тех пор, как я научился держать перо и приобщился к миру музыки, во мне живет страстное желание написать симфонию об Ала-Тоо – гордости и святине нашего народа, чьи красоты радуют взор каждого, кто их видит», – писал Малдыбаев в 70-х годах. Однако этой мечте так и не суждено было сбыться...

В 1978 году композитора не стало. Но его музыка продолжает жить. Она звучит на сцене театра и концертной эстраде, исполняется по радио и телевидению. Произведения, созданные Абдыласом Малдыбаевым, стали подлинным достоянием народа. Вот уже семь десятилетий идет на сцене Киргизского академического театра оперы и балета, носящего ныне его имя, жемчужина национальной классики – опера «Айчурек». Многочисленные песни А. Малдыбаева, которые композитор создавал в течение всей своей жизни, стали своеобразной музыкально-поэтической энциклопедией жизни киргизского народа советского периода. Патриот, убежденный интернационалист, Абдылас Малдыбаев воспел в своих произведениях родной Киргизстан, созидательный труд народа, своих современников. Своей музыкой, близкой по духу и интонационному складу к народной, он приучил киргизского слушателя к восприятию более сложных форм вокальной и инструментальной музыки. Страна высоко оценила заслуги композитора – он был награжден многими орденами и медалями, ему была присуждена Государственная премия Киргизской Республики им. Токтогула. Именем Абдыласа Малдыбаева назван флагман киргизского искусства – академический театр оперы и балета.

Михаил Раухвергер

(1901–1993)



Имя Михаила Рафаиловича Раухвергера – известного российского композитора, народного артиста Киргизской ССР знакомо в республике многим. Вот уже много десятилетий не сходит со сцены Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева замечательный балет «Чолпон», созданный композитором по мотивам киргизской народной сказки. Любителям музыки знакомы также оперы «Кокуль» и «Джамиля», симфонические картины «В горах Ала-Тоо», фортепианные пьесы «Киргизские миниатюры» и многие другие произведения Раухвергера. Главное достоинство музыки композитора в том, что он чутко восприняв особенности киргизской народной музыки, с большим мастерством и вдохновением воплотил их в своих сочинениях.

Творческий путь композитора был не совсем обычен: Раухвергер по образованию был пианист. Свое первое сочинение – детскую песню «Мы веселые ребята» Михаил Рафаилович написал в 1925 году. В это время он учился на третьем курсе Московской консерватории в классе выдающегося педагога – пианиста Феликса Blumenфельда. Песня имела большой успех у детской аудитории – вскоре ее пели во всех детских садах Москвы, а молодой музыкант получил заказ от издательства на создание новых песен.

После окончания консерватории Раухвергер был оставлен в аспирантуре. В эти же годы он дебютирует как пианист. Его приглашают участвовать в симфонических концертах, выступает он и с сольными программами. Выступления Раухвергера пользовались постоянным успехом.

Но все же концертная практика и преподавательская деятельность не становится главным поприщем молодого музыканта. Все

больше времени уделяет он сочинительству. В 1928 году выходит в свет сборник «Солнышко» на слова поэтессы Агнии Барто, состоящий из восьми песен для малышей. Вскоре появляются и другие сборники: «Про птиц и животных», «Игры – загадки», «От весны до весны», «Рабочие песенки» и другие. Песни Раухвергера становятся известными и популярными. Ярким свидетельством признания заслуг молодого музыканта является избрание его заведующим секцией детской музыки Союза композиторов СССР.

В 1936 году по заказу Центрального детского театра композитор пишет музыку к пьесе Шварца «Красная шапочка». Работа в новом для него жанре увлекла Раухвергера – она раскрыла в нем дар театрального композитора. Активно работает он как автор музыки к радиопередачам и кинофильмам. В 1938 году пишет музыку к замечательному детскому фильму, составившему целую эпоху в истории советского кино, «Белеет парус одинокий», по одноименной повести Валентина Катаева.

В обращении Раухвергера к театральной, радио- и киномузыке проявляется стремление его к разнообразию художественных задач и расширению диапазона творческих интересов. Принципы, найденные в детских песнях, развиваются, но есть и новое: композитор обращается к более широкой аудитории, он выходит на сцену, экран, в эфир. Его музыка поясняет действие, рисует картины жизни и природы. В нее входит разнохарактерность сюжетов – сказочность, романтика приключений.

В 1939 году Михаил Рафаилович Раухвергер впервые приехал в Киргизию, и с этого времени образы киргизского национального искусства прочно вошли в его творчество. Деятельность композитора всегда была созвучна событиям, происходящим в художественной жизни страны. Возникшая в то время проблема формирования национальных композиторских школ в республиках Средней Азии и Казахстане нашла отклик у многих деятелей культуры. Из Москвы, Ленинграда и других крупных городов в братские республики отправились композиторы, дирижеры, исполнители, педагоги, режиссеры и хореографы. Первыми композиторами, приехавшими в Киргизию и ставшими зачинателями

движения по созданию национальной оперы, были В. Власов и В. Фере. Вскоре к ним присоединился и Раухвергер. Он предпринял сначала ряд творческих поездок в республику, а во время Великой Отечественной войны жил во Фрунзе несколько лет.

Свое знакомство с киргизской культурой начал с народной музыки и, лишь только основательно изучив ее, приступил к работе над оперой «Кокуль» («Легенда о златокудром юноше») по либретто В. Винникова и У. Сарбагишева.

Я широко использовал замечательный киргизский музыкальный фольклор – песенный и инструментальный, – вспоминал композитор. – Сейчас я уже могу утверждать: киргизская народная музыка своим ладовым богатством, эмоциональной насыщенностью, большим разнообразием ритмических конструкций и необычной лирической теплотой благотворно воздействует на мое творчество и оказывает значительное влияние на весь мой творческий путь.

В основу либретто оперы была положена сказка о сыне охотника Кокуле, его любви к дочери Джакып-хана Куляим и борьбе Кокуля с жестоким ханом. Персонажи оперы образуют два противостоящих друг другу лагеря. В одном – угнетаемый ханом простой народ, его представители: Кокуль, его родители, пастух Таз, Куляим и ее подруга Чолпон. В другом – хан, его подручный – великан Жарты-баш, свита, воины, знахарки, ведьма. Конфликт между этими лагерями разгорается вокруг Кокуля, которого еще ребенком отняли у родителей слуги хана. Закованный цепями, он долгое время содержался в ханской неволе, где зародилось у него и Куляим светлое чувство взаимной любви. С помощью друзей Кокуль обретает свободу, возвращается к народу, соединяется с Куляим. В жаркой схватке с врагами он одерживает над ними победу.

Премьера оперы состоялась в ноябре 1942 года. Высокую оценку оперы дал композитор Юрий Шапорин: «Музыка всей оперы стоит на высоком профессиональном уровне, а отдельные номера оперы написаны с подлинным вдохновением. К ним следует отнести теплую 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...».

Партия Кокуля основана на народных первоисточниках. Она двухпланова – наряду с героическими интонациями в ней слышны и теплые лирические мотивы. Партию Кокуля исполняли многие ведущие солисты Киргизского театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. В числе положительных героев оперы – старый мудрый пастух Таз, предсказывающий судьбу Кокуля. В его партии звучат волевые интонации, часто соприкасающиеся с фанфарной темой главного героя оперы. Одним из лучших исполнителей партии Таза был народный артист Киргизской Республики, лауреат премии Ленинского комсомола республики Эркин Касымов. Опера «Кокуль» была первым крупным сочинением Раухвергера.

В 1943 году Раухвергер принимается за сочинение балета «Чолпон», ставшего большой творческой удачей композитора. *«Тему балета мне подсказал писатель Сарбагишев, – рассказывал Михаил Рафаилович. – Она сразу же овладела мною. Меня привлекли заключенные в этой народной сказке демократическая социальная тенденция, нравственное начало, а также рельефность конфликта, выпуклость образов и скрытая танцевальность».* Особо увлек меня образ злой волшебницы Айдай. В нем отдаленно совмещаются признаки Одиллии и Одетты. Не могу утверждать, что писал Айдай, ориентируясь на этот прообраз, но в целом балетное творчество Чайковского оказало на меня влияние – это бесспорно.

Извечная тема борьбы добра и зла воплощена в идее самоотверженной любви простой девушки Чолпон к сыну хана Нурдину – любви, побеждающей и жестокость Темир-хана, и коварство злой волшебницы Айдай. Трудность создания балета для композитора и постановщиков состояла в том, что в киргизской культуре отсутствовала национальная традиция танца, и это поставило перед ними задачу творческих поисков в народной музыке и народном быту – играх, состязаниях, трудовых процессах. Композитор должен был услышать и предвосхитить танцевальность

так, чтобы музыка балета не потеряла своего национального лица и органично слилась с движением.

Премьера балета состоялась 30 декабря 1944 года. Спектакль имел большой успех, музыка балета быстро завоевала популярность, а финальный вальс скоро стал одной из любимейших мелодий в Киргизии.

В 1958 году на Декаде киргизской литературы и искусства в Москве балет «Чолпон» был показан в новой редакции, выполненной композитором специально для этого события. Газета «Московская правда» отмечала, что подлинным триумфом киргизского национального искусства стал показ балета «Чолпон – утренняя звезда», который с успехом демонстрировался в 1960 году во Франкфурте-на-Майне на неделе фильмов Азии. В течение многих лет балет «Чолпон» не сходил со сцены театра и являлся одним из самых любимых и посещаемых музыкальных спектаклей.

Деятельность композитора в Киргизии не ограничилась созданием оперы «Кокуль» и балета «Чолпон». Им были написаны и другие сочинения. Он работал над балетом «Близнецы», в основу которого была положена легенда об охотнике Сапаре. К сожалению, постановка балета не состоялась, а музыка «Близнецов» была частично использована композитором в другом балете – «Джаныл». Этот балет был написан специально для выдающейся киргизской балерины Бибисары Бейшеналиевой. Автор считал ее замечательной актрисой и написал для нее три развернутых монолога, насыщенных глубокими эмоциональными переживаниями. Преждевременная смерть балерины настолько потрясла композитора, что он настоял на том, чтобы балет не был поставлен.

В годы войны Раухвергер написал музыку к двум спектаклям Русского драматического театра имени Крупской – пьесе «Кокуль» и спектаклю «Манас и Алмамбет». Критика одобительно отзывалась об этих спектаклях, отмечая, в частности, «прекрасную, тонкую музыку Раухвергера».

После создания «Кокуля» Раухвергер в течение длительного времени не возвращался к оперному жанру. Он искал для новой оперы современную тему лирико-психологического характера, в

которой раскрывался бы внутренний мир героев, их чувства, переживания. Этим устремлениям композитора полностью отвечал сюжет повести Чингиза Айтматова «Джамиля».

Центральная идея этого произведения – необходимость борьбы против косных, отживающих представлений и традиций, неизбежность победы прогрессивных, советских взглядов, обычаев, утверждающих равноправие женщины в семейном быту и общественной жизни.

«В августе 1958 года мне попала в “Новом мире” повесть “Джамиля” до тех пор неизвестного мне автора Айтматова. По мере чтения я все более увлекался ею, дошел до конца и сразу решил – “вот та 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.

Премьера оперы на сцене Киргизского театра оперы и балета имени А. Малдыбаева состоялась в ноябре 1961 года. Ее постановку осуществили дирижер А. Джумахматов, режиссер Р. Тихомиров и художник А. Арефьев. Герои замечательной повести Чингиза Айтматова обрели новую жизнь – на оперной сцене.

События в опере разворачиваются в одном из колхозов накануне и в дни войны. Смелая, умеющая постоять за себя девушка Джамиля становится женой приверженца старых обычаев – деспотичного Садыка. В колхоз возвращается демобилизованный по ранению фронтовик Данияр. Джамиля не может примириться с унижительным положением, в которое ее при каждом случае ставит Садык. Данияр сочувствует ей и вступает за нее. Постепенно в их сердцах зарождается и крепнет чувство взаимной любви. Возникает острый конфликт, приводящий к драматической развязке: Джамиля уходит от Садыка вопреки строгим законам древнего восточного уклада. Опера заканчивается символической картиной – Джамиля и Данияр идут навстречу новой счастливой судьбе.

Действие в опере и взаимоотношения ее героев происходят на фоне колхозной жизни, поэтому значительное место в ней

отводится массовым сценам – колхозный праздник, игры молодежи, проводы добровольцев на фронт, труд и быт колхозников.

В 1961 году Михаилу Раухвергеру было присвоено высокое звание народного артиста Киргизской ССР. Продолжая жить в Москве, композитор не прерывал творческих связей со ставшей ему родной Киргизией. Киргизский фольклор с его неповторимым своеобразием надолго захватил его воображение. В послевоенные годы он пишет струнный квартет на киргизские темы, симфоническую сюиту «Киргизские танцевальные мотивы», симфонические картины «В горах Ала-Тоо». О прочном и глубоком освоении киргизского мелоса свидетельствуют сделанные композитором обработки народных песен для голоса и фортепиано – их свыше ста, многочисленные фортепианные пьесы, хоры. В 1974 году Раухвергер написал оркестровую сюиту «Песни Атая», в основу которой были положены мелодии выдающегося народного певца, комузиста-виртуоза и композитора Атая Огонбаева.

Успешной работе музыканта над произведениями на киргизскую тематику способствовало его великолепное знание музыкального фольклора республики. И в то же время, внимание Раухвергера к фольклору не могло не оказать влияния на его стиль. Стремление художника раскрыть тему приводит его к детализированной разработке фактуры музыкальной ткани, поискам выразительной гармонизации, «оплетении» мелодии подголосками – все это выполняется им с большим вкусом, чуткостью и строгим отбором элементов музыкального языка. В результате музыка приобретает изысканность, и восприятие ее требует созвучности настроению, образному миру композитора. Когда же такое художественное единomyслие есть, то слушатель соприкасается с удивительно тонким и глубоким искусством.

В 1986 году Михаилу Рафаиловичу исполнилось 85 лет. Несмотря на почтенный возраст, композитор не прерывал творческой деятельности и по заказу Министерства культуры Киргизской Республики написал ряд пьес для духовых инструментов, которые нашли широкое применение в педагогической практике.

Я много лет знаком с Михаилом Рафаиловичем, – вспоминал народный артист Киргизстана, профессор Н. Давлесов, – и мне

кажется, что его музыка отображает лучшие человеческие качества этого композитора – жизнерадостность, нравственную чистоту, тонкость, мягкость, человечность. Раухвергер стоял у истоков киргизской профессиональной музыки, и сегодня остается в первых ее рядах. Его внимательное и чуткое отношение к молодым композиторам, дружеская и творческая поддержка, заинтересованность помогают вот уже третьему поколению киргизских музыкантов, а его балет «Чолпон» стал настольной книгой каждого профессионала.

М. Раухвергер скончался в Москве в 1992 году на девяносто первом году жизни.

Джумамудун Шералиев (1915–1994)

Джумамудун Шералиев занимает особое место в истории музыкальной культуры Киргизстана. Талантливый композитор-песенник, народный артист Киргизстана, он создал свои первые произведения еще в 30-х годах прошлого века. И они сразу же нашли широкое признание в народе. Исследователи подсчитали, что Шералиевым написано более 600 песен самых различных жанров. Эти песни – своеобразная музыкальная летопись, в которой нашли отражение важнейшие события времени – от эпохи первых пятилеток до наших дней.



Джумамудун родился в 1915 году в местечке Тунок-Богошу, расположенном в высокогорном Ат-Башинском районе Нарынской области. Его отец, крестьянин-бедняк, заметив тягу мальчика к музыке, собственноручно изготовил для него незамысловатый детский комуз и вручил его сыну. С тех пор мальчик не

расставался со своим любимым инструментом, играть на котором выучился по слуху.

В то время семья Шералиевых жила неподалёку от пограничной зоны. Однажды Джумамудун услышал диковинную музыку – это играл на баяне молодой солдат-пограничник, который обратил внимание на мальчика и спросил его: «Ну что, малыш, любишь музыку? А комуз у тебя есть?» «Да», – робко ответил Джумамудун. «Так давай, неси его, будем играть вместе». Вихрем помчался юный музыкант за своим инструментом. И вот приступили к «репетиции». Солдат наигрывал мелодию, а Джумамудун по слуху повторял услышанное. Через некоторое время мальчик точно воспроизвел мелодию на своем инструменте. Пораженный солдат взял малыша на руки и расцеловал его. Таковы были первые уроки музыки.

Свою первую песню «Суйгон шарга» («Любимой») Джумамудун сочинил в 13 лет. Незабываемый след в душе юного музыканта оставила встреча с артистами Киргостеатра – Р. Шукурбековым, А. Боталиевым, А. Малдыбаевым, О. Болеболаевым, выступавшими с концертами в Нарынской области. Пение и игра выдающихся певцов и музыкантов расширили представление юноши о музыке, заставили его серьезно задуматься о своей будущей профессии.

В это время Джумамудун уже работал. Он рано начал свою трудовую деятельность – с 16 лет. Был артистом районного радиоузла, работником Райземотдела, заведующим общим отделом Ат-Башинского райисполкома.

В 1936 году Дж. Шералиев переезжает во Фрунзе, где его принимают в только что созданный оркестр народных инструментов Киргосфилармонии. Успешно выступает он на первой республиканской олимпиаде народного творчества. Его исполнение песни собственного сочинения «Созулма» удостоивается высокой оценки жюри.

Знаменательной в жизни молодого музыканта была и встреча с фольклористом А. Затаевичем. Ученый обратил внимание на одаренного юношу и записал от Дж. Шералиева несколько песен. Работа в филармонии становится для Джумамудуна своеобразным

университетом. Под руководством своих наставников – дирижеров П. Шубина и Ш. Орозова – он осваивает музыкальную грамоту, учится петь и играть по нотам. В оркестре Джумамудун играет на комуз-альте, выступает как солист-певец. Берет он и уроки вокала у работавшей тогда в Киргизии московского педагога Т. Романовой.

В 30-е годы Дж. Шералиевым было создано много песен. Наряду с лирическими, он пишет и песни гражданской, патриотической тематики, активно откликаясь на важнейшие события времени. В годы войны композитор вносит свой вклад в победу над врагом – он пишет песни о ратном подвиге солдат, о героическом самоотверженном труде людей в тылу.

В первые послевоенные годы Дж. Шералиев продолжает играть в оркестре народных инструментов, а с 1948 года он становится музыкальным редактором и солистом Киргизского радио. С конца 50-х годов композитор работает заведующим музыкальной частью Нарынского музыкального драматического театра им. М. Рыскулова. Здесь он пишет музыку к спектаклям «Тоо кызы» М. Джакыпова, «Курманбек» К. Джантошева, «Мин Кыял» Б. Жакиева, «Укей» К. Мамбетакунова. Ему принадлежат также хоровые произведения, инструментальные пьесы, ансамбли.

Однако лишь в песне со всей полнотой проявился талант музыканта. Вокальные опусы Дж. Шералиева имеют глубокие национальные истоки, многие из них уже давно воспринимаются как народные. С детства, впитав в себя особенности киргизского мелоса, композитор самобытно развил и преломил их в своем творчестве. В силу этого песни Дж. Шералиева можно безошибочно узнать с одной-двух фраз. Все они очень мелодичны, легко запоминаются, покоряют искренностью высказывания, яркой выразительностью музыкального языка. Разнообразны они и в жанровом отношении. Среди них есть песни патриотические, лиричные, шуточные, сатирические.

Особо следует сказать о песнях для детей, пользующихся большой популярностью у юных слушателей. Привлекают своей теплотой и тонким знанием душевного мира ребенка песни

«Бешик ыры» («Колыбельная»), «Пионерлер ыры» («Пионерская песня»), «Ушундай бол» («Будь таким»).

Круг авторов, на стихи которых писал свои песни Шералиев, был достаточно широк, в большинстве случаев это видные киргизские поэты. Чаще всего композитор обращался к поэзии Токтогула, К. Акиева, Дж. Садыкова, Ш. Бейшеналиева, Б. Абакирова, Н. Байтемирова, К. Мамбетакунова.

Творческая и общественная деятельность композитора получила высокую официальную оценку: ему была присуждена Государственная премия Киргизской Республики им. Токтогула, он был награжден орденом «Знак Почета», медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», многими почетными грамотами.

Вот уже много десятилетий песни Джумамудуна Шералиева приносят радость слушателям. Они звучат на концертной эстраде, в эфире. Ноты с его песнями издаются большими тиражами. Это свидетельство всенародного признания композитора, воспевшего в своих сочинениях жизнь и труд, мысли и чаяния своих соотечественников, расцвет родного Киргизстана.

Мукаш Абдраев

(1920–1979)



Одним из наиболее ярких и самобытных композиторов Киргизстана был народный артист республики, лауреат Государственной премии им. Токтогула, профессор Мукаш Абдраев. Он внес весомый вклад в развитие профессиональной музыки, обогатил ее многими высокохудожественными произведениями. И в каком бы жанре не работал композитор, везде он добился весьма ощутимых результатов – будь то песня или

романс, инструментальная пьеса или ансамбль, опера или сочинение для оркестра... Музыка Абдраева всегда можно узнать на слух. Ее отличают особая мягкость, «доверительность» интонации, щедрый мелодизм и, безусловно, яркость национального колорита. По склонности своего дарования, композитор был лириком. Лирикой пронизано все его творчество. Исследуя музыку Абдраева, композитор В. Роман писал: «Лирика – излюбленная точка притяжения, своеобразная призма, через которую формировался взгляд музыканта. Лирическое преломление присутствует во всем. Произведения для голоса, гобоя и флейты, скрипки и трубы, музыка симфоническая и оперная, массовая и предназначенная для особых торжеств – все имеет лирическую окраску, но лиричность эта сугубо “абдраевская”... Ей свойственно безошибочное восприятие, она естественна и по-своему полетна».

Безусловно, лирикой не ограничивается содержательность музыки Абдраева – в ней и острая конфликтность, и эпическая широта, и многое другое... В своем творчестве композитор воспел своих современников, рассказал об их жизни и духовном облике. В нем нашли отражение и неповторимые красоты родного края, и старинные легенды, сказания, и историческое прошлое киргизского народа.

Музыка М. Абдраева близка и понятна людям разных национальностей. Популярнейший романс композитора «Горю в огне любви» неизменно включал в свои концертные программы солист Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева народный артист СССР Булат Минжилкиев. Он пел его во многих странах мира, и слушатели разных континентов тепло принимали это сочинение киргизского композитора.

Родился Мукаш Абдраев в 1920 году в небольшом селе Чон-Джар, расположенном в предгорьях Киргизского Ала-Тоо на современной территории Сокулукского района. Мальчик рано осиротел, и его усыновил дядя по линии матери – известный киргизский народный музыкант и певец Шаршен Теремечиков. Детские годы Мукаша прошли в родном селе, а когда ему исполнилось одиннадцать лет, он вместе с родителями переехал во Фрунзе. Причиной переезда послужило приглашение Ш. Теремечикова на

работу в Киргизский драматический театр. Кроме него, в тот год в театр были приняты видные киргизские акыны, певцы, музыканты, такие, как Мураталы Куренкеев, Алымкул Усенбаев, Калык Акиев, Муса Баатов, Адамкалый Байбатыров и др.

Будущий композитор стал учиться в городской школе, а все свободное время посвящал любимому занятию – музыке. Он ходил на концерты и репетиции, слушал выступления артистов, да и сам пытался играть на комузе. Музыка постоянно звучала и дома. К отчиму постоянно приходили друзья, артисты; вместе пели, музицировали, обсуждали текущие события. Часто звучал звонкий смех, да как могло быть иначе: ведь Шаршен был «куудул» – народный комик, неистощимый мастер на всякие шутки и выдумки. Как-то он принес новый комуз и стал играть на нем, потом перевернул его обратной стороной, и перед взором окружающих предстала казахская домбра. Шаршен ударил по струнам, и комната наполнилась звуками виртуозного казахского кюю.

Все это способствовало развитию музыкального слуха, будило воображение, желание заниматься музыкой. Заметив незаурядные способности мальчика, Шаршен отвел его в музыкальную студию при театре. В это время Мукашу исполнилось тринадцать лет. Приемная комиссия рекомендовала мальчику учиться игре на скрипке – для этого у него были все необходимые данные. Его учителями стали известные в республике музыканты – Петр Шубин и Алексей Конопко, они и привили будущему композитору любовь к музыке. Учеба давалась Мукашу легко, и поэтому два года спустя, когда студия была расформирована, а наиболее способные ученики направлены на продолжение занятий в Московский музыкальный техникум им. М. Ипполитова-Иванова, он тоже вошел в состав группы. Кроме Абдраева, в Москву поехали его друзья и сокурсники – Аскар Тулеев, Акмат Аманбаев, Фаттах Назаров, Георгий Конопко и др. (всего в Москву было направлено 15 человек).

С первых дней пребывания в столице, учащиеся киргизской группы были окружены особой заботой и вниманием. Они жили в интернате на полном государственном обеспечении, учились у лучших педагогов. Игру на скрипке Мукаш осваивал под

руководством опытных музыкантов – Бориса Симского и Семена Безродного (отца выдающегося скрипача Игоря Безродного). Хотя программа была довольно насыщенной, Абдраев и его друзья учились хорошо. В свободное время ходили в театры, музеи, на концерты. Четверо юношей образовали струнный квартет, в него вошли Конопко, Абдраев, Чернович и Назаров.

В мае 1939 года, во время Декады киргизского искусства в Москве, состоялся концерт учащихся национальной группы, на котором принял участие Мукаш Абдраев. Другое выступление киргизских музыкантов состоялось год спустя во Фрунзе, на отчетном концерте учащихся театральных и музыкальных учебных заведений Москвы и Ленинграда. Хотя занятия на скрипке продолжались успешно, Мукаша все больше захватывала идея стать композитором. Мечтали об этом и его друзья – Акмат и Аскар. И не только мечтали, но и пытались что-то сочинять. Свои первые песни и небольшие инструментальные пьески Абдраев написал в конце 30-х годов.

Осенью 1940 года начались занятия в киргизской национальной группе, созданной при Московской государственной консерватории. Среди ее первых воспитанников были трое будущих композиторов – Абдраев, Тулеев и Аманбаев. Мукаш стал заниматься в классе композиции профессора Г. Литинского. Учеба в студии при консерватории успешно продвигалась, но в июне 1941 года началась война... Несмотря на травму ноги, полученную еще в детстве, юноша попытался записаться в народное ополчение, но медицинская комиссия забраковала его. Абдраев вернулся во Фрунзе.

И хотя шла война, музыкальная жизнь киргизской столицы заметно оживилась, поскольку сюда были эвакуированы из центра многие выдающиеся композиторы и музыканты – Мясковский, Шапорин, Александров, Рахлин, Фейнберг и др., а также исполнительские коллективы – Государственный симфонический оркестр и хор. Во Фрунзе Абдраев стал заниматься у профессора В. Фере, щедро передававшего своему питомцу опыт и знания. В конце учебного года в Союзе композиторов состоялось специ-

альное прослушивание и обсуждение московскими профессорами произведений молодых киргизских композиторов.

Появляются первые работы Мукаша Абдраева: песни, пьесы для оркестра киргизских народных инструментов, обработки народных мелодий.

В 1943 году Абдылас Малдыбаев задумал написать для театра веселую музыкальную комедию, подобную «Аршин мал-алану» У. Гаджибекова. Для этой работы композитор привлек своих коллег – Абдраева, Аманбаева и Тулеева. Либретто комедии, названной «Ким кантти» («Кто как поступил»), написал известный поэт Касымалы Джантошев. В ней рассказывалось о жизни киргизского села в годы войны, любви двух молодых людей, успешно преодолевших преграды, стоявшие на их пути.

Премьера спектакля состоялась 1 декабря 1943 года и прошла успешно. Несмотря на ряд недостатков, первая совместная работа молодых авторов привлекала своим оптимистичным тоном, обилием интересных сценических ситуаций, яркостью колорита народных мелодий, умело обработанных соавторами. В числе лучших номеров комедии можно назвать лирические песни Анарбека, куплеты Мамалыка, танцевальные номера и ряд других эпизодов. Успех радовал, но требовательный к себе молодой музыкант прекрасно понимал, что ему еще нужно много учиться, прежде чем стать настоящим композитором. И в 1944 году он снова едет в Москву поступать на теоретико-композиторский факультет консерватории. Овладеть сложной профессией ему помогают призванные мастера музыкального искусства – профессора Фере, Василенко, Богатырев, Скребков, Способин и др. Много произведений было написано за шесть лет учебы. В качестве дипломной работы Абдраев представил первый акт оперы «Молодые сердца».

Но вот учеба закончена, и молодой музыкант возвращается на родину. Ему только что исполнилось тридцать лет. Работы был непочатый край, и Абдраев с головой окунулся в нее. Все свои силы он сосредоточил на опере. Приходилось нелегко – ведь в этом жанре Абдраев был первопроходцем. Все первые киргизские оперы были написаны в творческом содружестве

трех музыкантов – А. Малдыбаева, В. Власова, В. Фере. Абдраев же работал один, правда, первый акт оперы был уже сочинен в консерватории. Масса исписанных черновиков, заново переделанные сцены... Но молодой композитор не отступал и твердо шел к поставленной цели. В 1953 году Киргизский театр оперы и балета принял оперу к постановке. Премьера состоялась в дни празднования годовщины революции. В новом спектакле рассказывалось о колхозной молодежи, строящей оросительный канал. В совместном созидательном труде зарождались дружба, любовь, складывались новые отношения между людьми.

Первый опыт в оперном жанре оказался не совсем удачным – опера «Молодые сердца» не получила широкого признания, хотя в ней было немало ярких, запоминающихся страниц. «Мелодический дар Абдраева особенно проявился в лирическом образе Айкаджан, в арии Аката, дуэте Аката и Айкаджан, в ряде массовых сцен – танцах молодежи, хоре строителей и финальном хоре, музыка оперы отличалась и ярким национальным колоритом», – писал музыковед В. Янковский.

В историю киргизской музыки Абдраев вошел как один из зачинателей национальной оперы. Всего им было создано четыре оперы, и опера «Молодые сердца» явилась не только первой пробой сил, но и определенным этапом в овладении этим сложным жанром.

В начале 50-х годов композитор работает также в области хоровой музыки. Значительные успехи принадлежат ему в освоении нового для киргизской музыки жанра – хора без сопровождения. Это – «Голос народа», «Киргизстан – дивный край», «Черноглазая», «Девушка-чабан» и др. Успешно овладев приемами хорового письма, композитор обращается к более сложным формам хоровой музыки – кантате и оратории. Первая кантата «Киргизстан» была написана в соавторстве с А. Тулеевым еще в 1946 году, теперь уже Абдраев работает самостоятельно. С 1953 по 1960 год им были написаны кантаты «Советский народ», «Песнь ликования», «Партия – наше счастье», «Торжественный день». В 1963 году в честь празднования 100-летия добровольного вхождения Киргизии в состав России композитор создает вдохновенную

«Оду о великой дружбе». Она прозвучала на юбилейном концерте в исполнении хора и солистов Киргизского академического театра оперы и балета и симфонического оркестра.

Несмотря на успехи в области вокальной, хоровой, инструментальной музыки, композитор видит все же свое предназначение в создании серьезной, глубокой по содержанию национальной оперы. После «Молодых сердец» он вместе с Абдыласом Малдыбаевым пишет оперу «Токтогул», но и эта работа не приносит автору должного творческого удовлетворения. Вскоре внимание композитора привлекает поэтичная народная легенда об Олджобае и Кишимджан. Он обращается за помощью к либреттистам Турсунову и Джакыпбекову и в течение нескольких лет работает над созданием музыки. В середине 60-х годов партитура оперы была завершена, и вскоре опера увидела свет рампы. В ней рассказывалось о светлой любви двух молодых людей, счастьем которых мешали предрассудки феодального прошлого, ставшие причиной трагической гибели влюбленных.

Композитор создал насыщенную глубоким психологизмом музыку, полную лиризма, песенности, национального своеобразия. Главные действующие лица – Олджобай, Кишимджан и коварный Кудаке получили яркие музыкальные характеристики.

Опера «Олджобай и Кишимджан» – одно из лучших произведений Мукаша Абдраева, и, возможно, киргизский театр еще вернется к этому произведению и по-настоящему раскроет всю глубину содержания этой вдохновенной «песни о любви».

В 60-х годах все большую популярность в республике получают песни и романсы Абдраева. Яркий мелодичный дар, искренность тона, умение создать красочный, гармоничный фон позволяют композитору найти путь к сердцам своих слушателей. В республике нет, пожалуй, ни одного солиста, который бы не включал в свой репертуар вокальные сочинения Абдраева. Их пели С. Киизбаева, М. Махмутова, К. Чодронов, С. Бекмуратова, А. Мырзабаев, Б. Минжилкиев, Т. Сейталиев, К. Сартбаева и многие другие. Особой любовью слушателей пользовались песни «Студентке», «Красный цветок», «Девичья песня», «Колыбельная», «Хлопкороб», «Песня о мире», «Джигиту», романсы

«Любимому», «Горю в огне любви» и др. А подобная гимну песня «Моя республика» стала уж своеобразной визитной карточкой горного края.

В 1972 году композитор создает одно из своих самых вдохновенных произведений – «Концерт для голоса с оркестром». В этом сочинении сконцентрированы самые сильные стороны дарования М. Абдраева как лирика и мастера колорита. Музыка Концерта привлекает своей задушевностью, особой чистотой чувств и душевной щедростью. За создание этого произведения композитор был удостоен Государственной премии Киргизской Республики им. Токтогула.

Плодотворно работал композитор и в жанрах хоровой музыки. В 60–70-х годах им написаны кантаты «Цветущий Киргизстан», «Ленин», «Не забудем никогда», «Город счастья», оратория «Сын киргиза» (в соавторстве с А. Малдыбаевым), вокально-симфонические поэмы «На родине Токтогула», «Великая заря» и другие произведения. Кроме крупных хоровых полотен, Абдраев писал и небольшие хоровые сочинения. Они входили в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов, завоевывали популярность у слушателей. Этому способствовали демократичность языка композитора, его знание специфики хорового пения и, конечно, художественные достоинства этих сочинений.

Значительное место в творчестве М. Абдраева занимала оркестровая и камерно-инструментальная музыка. Перу композитора принадлежат сюиты «В горах Тянь-Шаня», «Праздничный кюю», симфонические поэмы «На Сусамыре», «Эмгек шаны» («Радость труда»), поэма для скрипки с оркестром, пьесы для оркестра киргизских народных инструментов. В 1973 году Абдраев написал симфоническую поэму «Рассказ Ильяса». Это произведение возникло под впечатлением повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке». В поэме композитор попытался передать средствами музыки поэзию айтматовской прозы, духовный мир и чувства главных героев повести, и это ему удалось. Она звучит как проникновенный рассказ-исповедь человека, тяжело переживающего потерю счастья и в мыслях постоянно возвращающегося к безвозвратно ушедшему прошлому.

Наряду с симфонической музыкой, композитор работал и в камерно-инструментальных жанрах. Им сочинено несколько десятков миниатюр для струнных и духовых инструментов в сопровождении фортепиано, нашедших применение в учебно-педагогической практике. Лучшие из них звучали и звучат на концертной эстраде, к примеру, «Сюита в трех частях для скрипки и фортепиано».

Однако, говоря о творческой деятельности Мукаша Абдраева, невозможно умолчать о его педагогической работе – ведь почти 30 лет своей жизни готовил молодых специалистов. Начиная с 1950 года музыкант совмещал творчество с преподавательской деятельностью – вначале в музыкальном училище, затем – в Киргизском женском педагогическом институте им. В.В. Маяковского и, наконец, с 1967 года и до конца своих дней – в Государственном институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, где он не только проводил занятия со студентами, но и заведовал кафедрой композиции. За годы работы в учебных заведениях республики профессор Абдраев подготовил десятки квалифицированных специалистов. В числе его воспитанников композиторы Э. Джумабаев, М. Бегалиев, А. Жээнбай, С. Турдубаев, Б. Абдыраимов, С. Бактыгулов и др. В каждом своем ученике Мукаш Абдраев старался развить его индивидуальность, был сдержан и тактичен, всегда доброжелателен. С любовью и признательностью вспоминают учителя его ученики, посвящают ему свои сочинения. О годах учебы в классе профессора Абдраева рассказывает композитор Э. Джумабаев:

Сказать о Мукаше Абдраевиче, что он просто был моим педагогом и наставником, – это мало: он был для меня, да и не только для меня, а для всех его учеников – настоящим другом, старшим товарищем, а еще лучше сказать – вторым отцом. Мы все любили и почитали его, и он к нам относился так же. Уроки учителя были насыщенными и интересными, а занимался Мукаш Абдраевич, не считаясь со временем. Иной урок вместо положенных 45 минут, продолжался два-три часа. Он мог долго анализировать каждый такт, часто садился за инструмент и показывал, как можно развивать ту или иную тему, пред-

лагая различные варианты, но никогда не навязывал своей воли, а добивался, чтоб каждый из нас развивался сам.

Мукаш Абдраевич много рассказывал нам о музыке, о композиторском творчестве, делился своими мыслями. Будучи одним из ведущих композиторов Киргизии, председателем творческого союза, он, естественно, имел массу других дел. Бывало, на месяц-другой уезжал в Дом творчества или по другим делам... Встреча была всегда радостной и долгожданной – чувствовалось, что не только мы, но и наши профессор соскучились друг по другу.

Абдраев был первоклассным специалистом, мастером своего дела, и он искренне хотел, чтобы и мы, его ученики, тоже стали хорошими музыкантами. Наш учитель был настоящим человеком – добрым, отзывчивым, очень мягким в общении – он никогда не повышал голоса. Учеба у Абдраева была хорошей школой, и я без преувеличения могу сказать, что всеми успехами обязан своему учителю.

Творческая деятельность М. Абдраева многогранна: он собирал, изучал и обрабатывал образцы народной музыки, писал книги и учебные пособия по музыке для общеобразовательной школы, много сил отдавал общественной работе. Особое место в творческом наследии композитора занимала музыка для детей – песни, хоры, инструментальные пьесы.

В течение двенадцати лет (с 1967 по 1979 год) Абдраев был председателем правления Союза композиторов Киргизии, избирался членом правления и секретарем Союза композиторов СССР, дважды был избран депутатом Верховного Совета республики. Его доблестный труд был отмечен высокими наградами Родины – орденами, медалями, почетными грамотами.

Говоря об Абдраеве, нельзя не сказать о его душевных качествах. Это был исключительно мягкий, сердечный и отзывчивый человек. Он всегда был доброжелателен, старался помочь людям – коллегам, молодым музыкантам, ученикам. Умел терпеливо выслушать собеседника, помочь ему добрым словом или делом. И не было случая, чтобы Мукаш Абдраевич кому-нибудь отказать. Благодаря его стараниям десятки музыкантов нашли свое

место в жизни, стали хорошими специалистами. Они и по сей день благодарны своему старшему товарищу, другу, учителю.

Сейдалы Медетов

(1928–1958)



Композитор Сейдалы Медетов оставил яркий след в истории музыки Киргизстана. Прожив всего тридцать лет, он ушел из жизни в расцвете сил, полный творческих замыслов и неосуществленных планов. Исключительная музыкальная одаренность С. Медетова проявилась еще в ранние детские годы. Самостоятельно овладев игрой на комоде, он в двенадцать лет начал свою трудовую деятельность. А в двадцать один год Сейдалы Медетов стал членом Союза композиторов СССР...

Однако жизнь его не баловала. Осиротев в восемь лет, мальчик воспитывался в семье своего дяди – Акбалы Асанова. Его детство прошло в живописной Джумгалской долине – родине многих артистов и музыкантов. Здесь некогда жил веселый и находчивый остроумец Куйручук, здесь прошли детские и отроческие годы выдающегося киргизского драматического актера Муратбека Рыскулова... Больше всего на свете любил Сейдалы слушать игру народных музыкантов. Природные музыкальные способности: тонкий слух, хорошая память – помогли ему буквально «с лету» схватывать и тут же воспроизводить услышанное на инструменте. Даже убежденные седины аксакалы удивлялись способностям мальчика.

Музыка властно притягивала к себе самородка. Не по годам серьезный, будучи еще учеником шестого класса, Сейдалы стал работать в Нарынском народном театре, а через два года он переехал во Фрунзе и был принят в состав оркестра народных

инструментов Киргизской государственной филармонии. Шел 1942 год. Большинство музыкантов филармонии ушли на фронт и с оружием в руках защищали Родину. В оркестре остались одни старики, но и их было мало. Тогда руководитель оркестра – композитор и дирижер П.Ф. Шубин – привлек для работы в оркестре несколько одаренных подростков. Так в коллектив вошли будущие композиторы – К. Молдобасанов, Н. Давлесов, С. Медетов, а вместе с ними в оркестре играли прославленные мастера народного искусства – Мураталы, Карамолдо, Атай, Ыбрай, Муса и другие. Петр Федорович Шубин был для молодых музыкантов не только руководителем коллектива, но и учителем, наставником, старшим товарищем. Заметив незаурядное дарование своих питомцев – Медетова, Молдобасанова, Давлесова, Кулболдиева, он рекомендовал их для поступления в музыкальное училище.

Сейдалы поступил первым. Это случилось в 1944 году. Юноша стал обучаться игре на виолончели в классе педагога Анатолия Шмидта. Следует отметить, что в годы войны во Фрунзе находился в эвакуации Государственный симфонический оркестр Союза ССР, и некоторые из музыкантов остались впоследствии работать в Киргизии. В те годы в училище работали Р. Миронович, Т. Троянский, П. Шокальский, Р. Хубларов, Д. Дубинская – все прекрасные музыканты и педагоги. Сейдалы самозабвенно, не жалея сил и времени, осваивал премудрости музыкальной науки. В свободные вечера ходил в оперный театр, на концерты. Очень любил следить за дирижером, поражаясь, как один человек управляет большим симфоническим оркестром. Когда же в училище открылось дирижерское отделение, Медетов стал заниматься и по второй музыкальной специальности. Класс дирижирования вел Ростислав Георгиевич Миронович.

Вспоминает профессор К. Айтыгулов:

Мне довелось учиться вместе с Сейдалы Медетовым и во Фрунзе у Р. Мироновича, и затем в Москве. Это был очень способный и исключительно трудолюбивый человек. Обладая редким для музыканта природным даром – абсолютным слухом, он легко усваивал учебный материал. Сейдалы хорошо играл на нескольких музыкальных инструментах – виолончели, комузе, фортепиано.

Он мог часами просиживать за роялем. Помню, как Медетов легко и непринужденно играл на рояле свои фортепианные сочинения или аккомпанировал своим друзьям-инструменталистам.

Тогда в Московской консерватории вместе с Медетовым учились К. Молдобасанов, Т. Эрматов, Н. Давлесов, З. Мамбеталиев. И хотя все мы были почти ровесники, но к Медетову относились как к старшему товарищу – настолько он пользовался авторитетом и уважением среди нас. Учился он отлично. Когда не зайдешь к нему – он сидит или за учебниками, или за инструментом. Читал он много – вся его комната была завалена книгами. Мы все очень любили Сейдалы, тянулись к нему. Наш товарищ был очень простой, по характеру – спокойный, общительный, но немногословный. Еще он был справедливым и честным. Одним из его увлечений было посещение симфонических концертов, причем он ходил не только на концерты, но старался попасть и на репетиции – посмотреть, как работает с оркестром тот или иной дирижер... Все свободное время Медетов отдавал сочинению, но думаю, что он мог бы написать значительно больше. Однако Сейдалы не спешил, не распылялся, а накапливал знания, без которых немыслима полноценная работа композитора...

В начале 50-х годов Медетовым были написаны первые серьезные работы: Сюита для оркестра, хоры «Счастливый Киргизстан», «Бескрайний Ала-Тоо», «Печаль Токтогула», фортепианные пьесы и песни.

В 1951 году Киргизстан торжественно отметил свое 25-летие. К этому событию композитор в соавторстве со своим педагогом Виссарионом Шебалиным написал кантату «Партии слава», которая с успехом была исполнена во Фрунзе. Вторую кантату «Наш мирный труд» (на слова поэтов Данцигера и Казангапова) Медетов написал самостоятельно. Это было большое вокально-симфоническое полотно для солистов, хора и оркестра в пяти частях. Кантата была исполнена на одном из концертов Третьего пленума правления Союза композиторов Киргизии. Выступая на пленарном заседании, ответственный секретарь Союза П. Шокальский дал положительную оценку этому сочинению, особо

отметив оркестровое вступление, а также арии баритона и меццо-сопрано из третьей и четвертой части кантаты.

Другим произведением Медетова, прозвучавшем на пленуме в декабре 1954 года, была «Праздничная увертюра». Сочинение было тепло встречено слушателями и критикой. По достоинству оценили увертюру композиторы Афанасьев и Тулебаев, музыковед В. Виноградов. Несколько лет спустя она была исполнена на концерте в Большом зале Московской консерватории во время Декады киргизского искусства и литературы в Москве. «Талантливые киргизские композиторы Малдыбаев, Тулеев, Аманбаев, Медетов, Эрматов и другие создали красочные симфонические произведения, воплощающие яркие жизненные темы и образы, – писала тогда газета “Советская культура”. – Богатое содержание музыки композиторы мастерски передают в красочном звучании оркестра, умело развивая народно-песенный и танцевальный материал...»

В 1954 году Сейдалы Медетов окончил Киргизскую национальную студию при консерватории и стал студентом первого курса композиторского факультета (класс проф. М. Чулаки). В этом же году им была написана фортепианная соната, посвященная памяти Эдварда Грига – любимого композитора музыканта. В этом одночастном произведении, написанном преимущественно в лирическом ключе, доминирует светлое, жизнеутверждающее настроение. Как и другие фортепианные сочинения Медетова, соната удобна для исполнения, пианистична. Это объясняется тем, что молодой композитор уделял большое внимание игре на фортепиано и довольно прилично владел этим инструментом.

Учебу в консерватории Сейдалы совмещает с активным участием в музыкальной жизни республики. В конце 1955 года он выезжает во Фрунзе для участия в работе Второго съезда композиторов Киргизии. Медетова волнует состояние оркестра народных инструментов филармонии – коллектива, в котором он впервые приобщился к миру музыки. И в канун съезда композитор выступает в печати с призывом завершить реконструкцию инструментов оркестра и добиться его полноценного звучания, яркого национального колорита.

Появляются новые сочинения Медетова – Струнный квартет, Скерцо для скрипки и фортепиано, Сюита для фортепиано в четырех частях, песни. С самого начала прочно вошла в репертуар пианистов республики его фортепианная сюита. Этому способствовали несомненные достоинства произведения – мелодичность, сочность музыкального языка, яркость национального колорита. В четырех частях сюиты – «Ночь в горах», «Танец девишки», «Сказка» и «Состязания джигитов» – нашли отражение картины природы и быта народа Киргизии.

Первая половина 1957 года была периодом подготовки к Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве. Композиторы Киргизии создавали различные произведения, посвященные этому событию. Активное участие в этом принял и Сейдалы Медетов, написавший ряд новых песен, в их числе «Песня о мире», «Пусть будет небо голубым», «Фестивальная песня».

В журнале «Дружба народов» публикуется статья музыковеда В. Дельсона о развитии профессионального музыкального искусства в Киргизии. «Все ярче и заметнее проявляют себя новые молодые киргизские кадры композиторов. Это уже не самоучки, так называемые “композиторы-мелодисты”. Теперь это профессионально подкованные музыканты, окончившие консерваторию (или студенты консерваторий). Таковы, например, Сейдалы Медетов или Таштан Эрматов. Оба они родились в 1928 году, оба обучаются в Московской государственной консерватории имени Чайковского. Пишут они для симфонического оркестра и хора, для струнного квартета и фортепиано, для оркестра народных инструментов и голоса», – отмечал автор статьи.

Энергичная, маршевая «Фестивальная песня» на слова поэта Б. Сарнагоева вошла в репертуар киргизского студенческого хора и исполнялась в Москве. Хор под руководством Султана Юсупова был признан лучшим на республиканском фестивале, на фестивале в Москве был отмечен Золотой медалью. «Фестиваль, фестиваль, мы крепки, словно сталь», – пели студенты, вдохновленные музыкой их соотечественника – композитора Сейдалы Медетова. Позже песня вошла в репертуар ведущих киргизских певцов. Исполняла ее и народная артистка СССР Сайра Киизбаева.

Одним из самых популярных произведений Медетова является «Танец девушки-хлопкоробки», написанный для струнного квартета. Трепетно-нежной задумчивой мелодии крайних разделов, рисующих картину бескрайних хлопковых полей, противопоставляются задорные, темпераментные ритмы среднего раздела, передающего чувство радости созидательного труда. «Танец девушки-хлопкоробки» чаще исполняется в переложении для других инструментов.

Перу Медетова принадлежит около двадцати песен и обработок народных мелодий. Наряду с песнями патриотического содержания, композитор воспевает созидательный труд своих современников («Песня чабана»), образы природы («Летнее утро»), мир детства («Колыбельная», «Школьница Калыйман»). Привлекают своей теплотой и искренностью чувств его лирические песни «Не знаю, почему», «Приди, любимый» и др.

В октябре 1958 года в Москве открылась Вторая декада киргизского искусства и литературы. В распоряжение артистов из Киргизии были представлены лучшие столичные залы – Колонный зал Дома союзов, Концертный зал имени Чайковского, Малый зал консерватории. Исполнялись сочинения Малдыбаева, Абдраева, Тулеева, Аманбаева, Давлесова, Эрматова, Медетова. Страницы газет пестрели сообщениями о ходе Декады. Немало теплых слов было сказано и в адрес Сейдалы Медетова. На камерном концерте, состоявшемся в Малом зале консерватории, прозвучал его струнный квартет. В рецензии кандидата искусствоведения Н. Рогожиной, опубликованной в газете «Советская культура», отмечалось органичное слияние классических и народных традиций в этом сочинении, исполненном квартетом аспирантов Московской консерватории.

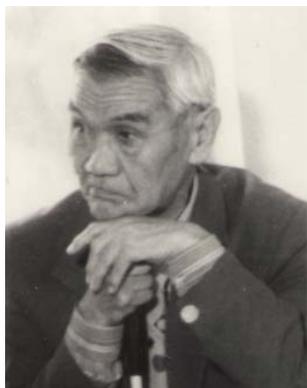
Однако композитор не был в числе участников Декады и не услышал исполнения своих сочинений – за полтора месяца до Декады трагический случай оборвал жизнь одаренного музыканта. Он погиб в авиационной катастрофе...

Жизнь только начиналась, до окончания консерватории оставался всего один курс. Остались неосуществленными многие замыслы и творческие планы... И все же Сейдалы Медетов многое

успел сделать. Список его произведений невелик, но все сочинения композитора самобытны и представляют значительный художественный интерес. Его музыка оптимистична, жизнеутверждающа, имеет прочные связи с национальными истоками. Медетов был одним из первых профессиональных композиторов Киргизии и внес немалый вклад в развитие музыкальной культуры республики. Его сочинения пользуются заслуженной любовью слушателей.

Таштан Эрматов

(1928–1997)



Музыкант разносторонних творческих интересов, Таштан Эрматов немало содействовал развитию профессионального музыкального искусства республики. Самые значительные успехи принадлежат ему в области симфонической музыки. Многим музыкантам и любителям музыки известны его оркестровые произведения, такие, как сюита «Воспоминание об аиле», Симфоническая поэма си минор, «Драматическая поэма» и другие.

Музыку Эрматова отличают «ее реалистическая направленность, прочная опора на интонационную основу народно-песенного мелодизма, национальную специфику которого композитор смело преобразует в духе современности. Он находится в постоянных поисках новых средств выразительности, сохранив со студенческой поры неукротимую пылливость и жажду обогатить свой композиторский опыт», – писал в 70-х годах музыковед В. Янковский.

Путь в профессиональное искусство был у Эрматова нелегким. Ранние детские годы будущий музыкант провел в селе Спасском, расположенном на юге республики в Сузакском районе Ошской области. Односельчанами Таштана были русские

переселенцы, приехавшие в Киргизию в конце прошлого века. Звучание киргизского комуза и русской гармонии формировали первые музыкальные впечатления мальчика. Звучала музыка и в родительском доме: мать Таштана любила петь (надолго сохранил композитор в своей памяти ее колыбельные песни), а дядя Жолубай был известным в округе акыном-импровизатором.

Но безмятежное детство продолжалось недолго: когда Таштану было пять-шесть лет, отец умер, а затем мать... Сирота был определен в детский дом города Пржевальска (ныне Каракол). Здесь был хороший духовой оркестр, которым руководил бывший военный капельмейстер Михаил Бушуев. И хотя Таштан не играл в оркестре (там играли ребята постарше), он очень любил слушать его игру. А репертуар оркестра был очень разнообразным – помимо строевых маршей и танцевальных пьес в него входили и несложные обработки классических произведений. Все это откладывалось в памяти будущего музыканта.

В детском доме Таштан научился немного играть на мандолине. Однако перед самой войной детский дом был расформирован, а его воспитанники направлены в другие детские учреждения. Эрматов стал учиться в ремесленном училище и вскоре овладел профессией токаря. Дальнейшую его судьбу решил случай.

В 1944 году во Фрунзе состоялась Республиканская олимпиада народного творчества. Одним из ее участников стал Таштан Эрматов, исполнивший на мандолине несколько пьесок. Одаренного подростка заметили, прослушали и пригласили на работу в филармонический хор. Пение в хоре оказало большое влияние на Эрматова, определило круг его интересов. В концертный репертуар исполнительского коллектива, который в те годы возглавлял выпускник Московской консерватории хормейстер Т. Троянский, входили обработки киргизских, русских, украинских народных песен, хоровые сочинения западноевропейских, русских и киргизских композиторов. Вместе с хором Эрматов выступал в городах и селах республики.

Проработав год в хоре, Таштан поступил во Фрунзенское музыкальное училище, в класс контрабаса педагога Алексева. Но окончить училище юноше не удалось: в 1947 году он прошел

отбор и был принят в киргизскую национальную студию при Московской государственной консерватории имени Чайковского. Как бывший хорист, юноша стал заниматься на вокальном отделении. У него обнаружился неплохой баритональный бас, занятия продвигались успешно и быть бы ему певцом, но началась мутация, перестал «звучать» средний регистр голоса и пришлось подумать о смене специальности...

По теоретическим дисциплинам Эрматов занимался у Теодора Фридриховича Мюллера – известного музыковеда, профессора консерватории. Однажды он показал педагогу свои первые сочинения – песни «Красный цветок» и «Качели». Мюллер внимательно прослушал их и сказал: «Вот твое призвание – пиши музыку!» Вскоре эти песни исполнил сокурсник Таштана – певец Сейдахмат Токтоналиев. Они были записаны на Всесоюзном радио, неоднократно звучали в его передачах, а молодой автор получил свой первый гонорар.

Дальнейшие занятия в студии Эрматов продолжал уже как композитор. Его наставниками стали известные композиторы С. Баласанян и А. Александров. Под их руководством молодым музыкантом были написаны первые инструментальные пьесы и Симфоническая поэма ре мажор – его дипломная работа. Были написаны и две части симфонии, но их ноты, к сожалению, оказались утерянными. В 1953 году Эрматов окончил студию, а год спустя он поступил на теоретико-композиторский факультет консерватории.

В консерватории педагогами Эрматова были профессора А. Александров, С. Богатырев, Ю. Шапорин, а на последних курсах – В. Фере. Позже композитор рассказывал:

Мне очень повезло с педагогами. Моими учителями были крупнейшие композиторы того времени. Кроме того, они были всесторонне образованными музыкантами, прекрасными педагогами, и каждый из них – личностью. Особенно я обязан Анатолию Николаевичу Александрову – талантливому композитору и педагогу. Анатолий Николаевич был очень чутким, добрым человеком, но требовательным педагогом. Помню, как он добивался от нас, своих студентов, чистоты голосоведения, тщательной

выверенности текста. Под его руководством мной были написаны фортепианные прелюдии, соната, квартет, Симфоническая поэма ре мажор. Я часто бывал у Анатолия Николаевича дома. Прежде чем приступить к уроку, он всегда интересовался, как у меня дела, предлагал перекусить, выпить чашку кофе...

Много мне дали и другие учителя – Семен Семенович Богатырев, Юрий Александрович Шапорин, Владимир Георгиевич Фере.

Моими однокурсниками и товарищами по консерватории были композиторы Кирилл Молчанов, Роман Леденев, Альфред Шнитке, Евгений Крылатов, Эдисон Денисов, Эдуард Артемьев, Сергей Агабабов, музыковеды Юрий Холопов, Владимир Янковский и другие. Это были музыканты разных национальностей, но всех нас объединяла любовь к музыке, стремление к знаниям. В консерватории учились и мои земляки – Сейдалы Медетов, Калый Молдобасанов, Асанхан Джумахматов, Насыр Давлесов.

Летом 1956 года я и трое моих сокурсников – Альфред Шнитке с женой и музыковед Инна Чумакова – были направлены Союзом композиторов СССР в фольклорную экспедицию в Киргизию. Это была незабываемая поездка. Во Фрунзе нас принял министр культуры республики Казакбаев: он проявил заинтересованность к нашей экспедиции; в наше распоряжение была выделена автомашина «Победа» и мы отправились в поездку на Иссык-Куль.

В пути мы часто останавливались, встречались с народными певцами и исполнителями, записывали их песни и наигрыши. Особенно повезло в селе Корумды, где мы познакомились с выдающимся киргизским народным музыкантом Карамолдо Орозовым... Объехав вокруг озера Иссык-Куль, мы вернулись во Фрунзе, а затем и в Москву.

Учился Эрматов хорошо – тяга к знаниям были отличительной чертой его характера. В свободное время любил ходить на концерты, в театр, слушать музыку. Выросший в детдоме, он ценил дружбу, помогал товарищам, поступал по-справедливости. Как отмечали сокурсники, был очень требователен к себе. Если сочинение ему чем-то не нравилось, он мог легко уничтожить его. Когда кончались скромные студенческие деньги, он вечером

шел на станцию и разгружал вагоны, а на добытые тяжким трудом средства покупал продукты, которые шли в общий котел. Все остальное время Эрматов посвящал творчеству. За годы учебы в консерватории им были написаны произведения различных форм и жанров. В их числе «Драматическая поэма», Соната для виолончели и фортепиано, Симфоническая поэма си минор, кантата «Ленинский путь». Вспоминает народный артист Киргизской Республики, профессор Н. Давлесов:

Уже в консерваторские годы Таштан Эрматов выделялся своим композиторским дарованием. Его студенческие работы не только получали одобрение педагогов, но и исполнялись на концертах, рекомендовались в качестве пьес педагогического репертуара. Помню, что его прелюдии и другие фортепианные пьесы играли студенты в классе профессора Л. Оборина. Пользовалась популярностью и его виолончельная соната. Однако наибольших успехов Эрматов достиг в оркестровой музыке. Симфоническое мышление музыканта сформировалось под благотворным воздействием русской композиторской школы – Чайковского, Рахманинова, но его основой всегда была национальная почвенность. Даже в тех случаях, когда Таштан обращался к фольклорным источникам, он их творчески преобразовывал, внося в них нечто новое. Если же темы были авторские, то и в них неизменно ощущался киргизский колорит. Хорошо владея приемами оркестрового письма, он мастерски выстраивал музыкальную драматургию сочинения. Я бы назвал Эрматова классиком киргизской симфонической музыки.

Кантату на слова Дж. Турусбекова «Ленинский путь» Эрматов написал в 1957 году, а год спустя она была исполнена в Большом зале Московской консерватории во время Декады киргизской литературы и искусства в Москве (дирижер – Н. Давлесов). В кантате было четыре части: «Дочь труда», «Ты помнишь прошлое», «Утро» и «Финал». Музыка сочинения подкупала искренностью тона, умелым развитием тематического материала, рельефностью звучания хора и оркестра.

С тех пор имя молодого композитора становится известным не только в республике, но и за ее пределами. В 1957 году в журнале «Дружба народов» была опубликована статья В. Дельсона о

развитии профессионального музыкального искусства в Киргизии. В ней отмечались успехи молодых композиторов республики, в том числе и Таштана Эрматова.

Среди оркестровых произведений, написанных Эрматовым в ранний период творчества, следует назвать сюиту «Воспоминание об аиле». Музыка этого сочинения очень мелодична, свежа по гармоническому колориту и оркестровым находкам – она как бы навеяна образами величественной природы киргизских гор и долин, картинами народного быта. Здесь можно услышать и грустный напев в характере протяжной народной песни, и веселый озорной танец, и бодрые маршевые ритмы. В сюите четыре части. Все они имеют программные подзаголовки: «Утро», «Танец», «Песня и танец девушек», «Веселый марш». В музыке сочинения преобладают светлые мажорные тона и настроения ничем не омраченной лирики.

Наряду с инструментальными сочинениями, молодой композитор работает и в жанре песни, романса. Получают призвание его песни «Когда я говорю: Ленин» и «Иссык-Куль» на слова народного поэта Киргизии Т. Уметалиева, «Нас учит партия» на слова А. Токтомушева, «Утро в горах» на слова поэта Атагулова и другие. Его песни включают в свой репертуар ведущие киргизские певцы.

Немалое место в творчестве композитора занимают сочинения камерно-инструментальных жанров. В их числе две сонаты – фортепианная и виолончельная, прелюдии для фортепиано, ряд инструментальных пьес. Московский виолончелист В. Тонха включил сонату Т. Эрматова в свой тематический цикл «Советская виолончельная музыка» и с успехом исполнял ее на гастролях по стране и за рубежом.

Большой популярностью у пианистов республики пользуются прелюдии Эрматова. По своей напевности и манере изложения они близки к пьесам типа «песня без слов». Эти миниатюры отличаются яркостью и выразительностью тематического материала, эмоциональной насыщенностью, своеобразно преломленным национальным колоритом. Прелюдии Эрматова входили и входят в репертуар многих пианистов республики.

Одним из произведений, представленных Таштаном Эрматовым в качестве своей дипломной работы, была Симфоническая поэма си минор. Это одно из наиболее ярких сочинений композитора. Музыка поэмы насыщена драматизмом, основной тематический материал подвергается активнейшему развитию, полному острому конфликту и контрастным сопоставлениям. Произведение написано в традиционной форме сонатного аллегро с развернутым вступлением. В основе поэмы лежат три темы: медленная, полная драматического пафоса тема вступления, суровая, динамичная главная партия аллегро и контрастирующая ей широкая, напевная мелодия побочной партии. Наиболее близка к народным первоисточникам главная партия поэмы – ее композитор создал под непосредственным впечатлением от игры замечательного комузиста Карамолдо Орозова.

К сожалению, из-за творческих кризисов учеба Эрматова в консерватории часто прерывалась. Однако любовь к музыке и целеустремленность помогали музыканту преодолевать эти периоды и возвращаться к учебе, к творчеству. В 1967 году Эрматов окончил консерваторию и вернулся в Киргизию. В течение шести лет он работал редактором в репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры республики, а затем на долгие годы связал себя с кинематографом, со студией «Киргизфильм».

Работа в кино занимала особое место в творчестве композитора. Он писал музыку для документальных и художественных фильмов, многие из которых получали призовые места и дипломы на различных кинофестивалях, конкурсах, в том числе и международных, чему во многом способствовала и яркая, глубоко образная музыка композитора. Т. Эрматовым написана музыка к лентам «Рождение песни», «Небо нашего детства», «Поле Айсулу», «Уркуя», «Улан», «Золотая осень», «Горное ожерелье» и другим. Признанием заслуг композитора в области киномузыки стал прием его в члены Союза кинематографистов СССР в 1974 году (членом Союза композиторов Эрматов стал еще в конце 60-х годов).

Другую сторону многогранной деятельности композитора составляла его педагогическая работа. Она началась в 1973 году в Киргизском государственном институте искусств им. Б. Бей-

шеналиевой. Первые два года Таштан Эрматович преподавал теоретические дисциплины – сольфеджио и гармонию, а затем полностью перешел на кафедру композиции. Кроме специальности, он вел классы инструментовки и читки партитур. Позже доцент Эрматов был назначен заведующим кафедрой композиции.

За годы работы в институте Т. Эрматов подготовил немало хороших специалистов. Среди его бывших питомцев – члены Союза композиторов Киргизстана С. Бактыгулов, Т. Асанакунов, Э. Курманов и др. Бывшие ученики Т. Эрматова живут и трудятся не только в Киргизстане. Так, Сергей Полуэктов работает в Пражском оперном театре.

Много внимания уделял Т. Эрматов и музыкально-общественной деятельности. Он дважды избирался членом правления Союза композиторов Киргизии, был членом жюри многих всесоюзных и республиканских конкурсов, принимал участие в различных совещаниях – по вопросам эстетического воспитания, по проблемам образования и т.д. Безусловно, педагогическая и общественная деятельность отнимали много времени, но композитор никогда не забывал о творчестве, хотя со временем оно стало не таким интересным, как в 50–60-е годы. В 70–80-х годах композитором были написаны Кюю для симфонического оркестра, ряд камерно-инструментальных и вокальных сочинений. Писал он в те годы и музыку для детей. Среди них – очаровательные программные пьески для фортепиано.

Наиболее значительных успехов достиг Эрматов в области оркестровой музыки. По существу, он вместе с М. Абдраевым, А. Тулеевым и некоторыми другими композиторами старшего поколения был одним из основоположников киргизской симфонической музыки. Им создано более десяти произведений разных жанров – симфонические поэмы, картины, кюю для оркестра и др., среди которых, кроме уже названной поэмы си минор, можно выделить поэмы «Драматическую», «Иссык-Куль», картину «Сон».

Последние годы жизни композитор, полностью посвятив себя преподавательской работе, часто болел. В 1989 году ему было присвоено звание профессора. Однако народным артистом он так и не стал, хотя явно заслуживал этого почетного звания. Впрочем,

в силу своего характера, музыкант никогда не стремился к высоким титулам и званиям. Умер Т. Эрматов в 1997 году, не дожив года до своего семидесятилетия. Однако его музыка продолжает жить, занимая достойное место в культурном наследии киргизского народа.

Калый Молдобасанов

(1929–2006)



Имя народного артиста Советского Союза, лауреата Государственной премии СССР, профессора Калыя Молдобасанова широко известно не только в Киргизстане, но и далеко за его пределами. Талантливый композитор и дирижер, педагог и общественный деятель, он внес весомый вклад в развитие музыкальной культуры Киргизстана.

Творческая деятельность К. Молдобасанова была чрезвычайно обширна и разнообразна. Его рабочий день обычно начинался рано утром и заканчивался поздно вечером; он буквально был расписан по минутам. Просто невероятно, как он успевал сделать то, что кажется не под силу одному человеку. Но Молдобасанов успевал все. В течение многих лет он возглавлял композиторскую организацию республики, был ректором Киргизского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой, преподавал, выполнял многочисленные обязанности депутата Верховного Совета Киргизской ССР и СССР. Он был прекрасным дирижером, музыкантом тонкого и безупречного вкуса, осуществившим десятки постановок на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева.

Но все же самой главной сферой деятельности музыканта всегда было творчество. Калый Молдобасанов вошел в историю киргизской музыки как композитор яркого и самобытного дарования.

Его музыка была глубоко образна, эмоциональна, с присущими ей индивидуальными чертами. Она представляет органичный сплав национальных истоков и современных методов профессиональной композиторской техники. В ней нашли отражение гордый, свободолобивый дух киргизского народа, его история, традиции, быт и менталитет. Стиль Молдобасанова самобытен, а его музыка легко узнаваема. Ее характерные черты – особая рельефность образов, яркая театральность, внутренняя конфликтность. Разнообразна она и в жанровом отношении – от балетов и симфонических полотен до инструментальных миниатюр и песен.

Композитор является автором четырех балетов, нескольких кантат и хоров, ряда оркестровых сочинений, множества инструментальных пьес, камерных ансамблей, песен и романсов. Он также является одним из авторов Национального гимна Киргизской Республики (вместе с Н. Давлесовым).

Калый Молдобасанов – потомственный музыкант. Его отец – Молдобасан Мукулманкулов – был известным в Киргизии манасчи, замечательным певцом и комузистом. Путь в искусство у композитора был не совсем обычным – он начал его не с теории, а с практики. В суровом 1943 году тринадцатилетним подростком Калый стал играть в оркестре народных инструментов, которым тогда руководил П. Шубин. Вместе с оркестром он побывал в самых отдаленных уголках Киргизии. Впечатления детства – самые сильные, и, несмотря на все тягости и лишения военного времени, судьба подарила будущему композитору незабываемые встречи с замечательными людьми – акынами, певцами, музыкантами. Со многими из них он работал плечом к плечу в оркестре. В их числе были Мураталы Куренкеев, Карамолдо Орозов, Атай Огонбаев, Муса Баетов...

Незабываемы были концерты под открытым небом, ночлег на джайлоо в чабанской юрте, величественные картины природы. Окружающие звуки запечатлелись в сознании подростка, чтобы потом, несколько лет спустя, вылиться в чудесные мелодии, воссоздающие поэтические картины родной земли.

Музыкальное образование К. Молдобасанов получил в Киргизском музыкально-хореографическом училище им. М. Ку-

ренкеева и в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, которую он закончил в 1954 году по классу дирижирования профессора Л. Гинзбурга. С этого же года молодой музыкант начинает работать дирижером в Киргизском театре оперы и балета. Его первой крупной работой стала опера Б. Сметаны «Проданная невеста», а год спустя он с успехом продирижировал оперой «Айчурек». Это событие произошло 15 мая 1955 года на открытии нового здания оперного театра. С каждым годом репертуар молодого дирижера становится все более объемным. Постепенно приходит опыт и мастерство.

О работе с дирижером вспоминал выдающийся киргизский певец, народный артист СССР Булат Минжилкиев:

Мне приходилось петь со многими выдающимися дирижерами как нашей страны, так и зарубежными, но общение с Калым Молдобасановичем останется как яркое и незабываемое впечатление. Работа его отличается тонким чувством стиля, проникновением в замысел композитора и в то же время нетрадиционностью подхода. Меня подкупает именно такая сбалансированность своего, личного с композиторским замыслом и традицией. Молдобасанов всегда идет от музыки и с ним приятно работать потому, что остается главное – музыка, музыкальный образ, который нужно «вылепить» и донести до слушателя. Особенно памятна мне работа над операми «Борис Годунов», «Риголетто», «Манас», «Севильский цирюльник». Партию Бориса я пел впоследствии на многих сценах мира, но впервые работал над ней и дебютировал под руководством Молдобасанова.

В середине 50-х годов Калый Молдобасанов дебютировал как композитор. Это были песни «Красный мяч», «Бабочка», «На джайлоо». Сочинял он и раньше, еще в студенческие годы, но первые опыты кроме близких друзей никому не показывал. Первой крупной работой композитора стал балет «Куйручук», написанный им в соавторстве с композитором Г. Окуневым в 1959 году. Год спустя он увидел свет ramпы, а после второй редакции, осуществленной К. Молдобасановым, прочно вошел в репертуар театра, став одним из самых популярных его спектаклей.

Главным героем нового спектакля стал весельчак и балагур Куйручук, память о котором жива в киргизском народе и по сей день.

Куйручук, – рассказывал композитор, – не сказочный персонаж, не герой народной легенды, хотя его образ, полный обаяния, стал воистину легендарным в Киргизии. Я не успел узнать в жизни этого неистощимого проказника, всеобщего любимца, но мой отец много рассказывал о нем. Это был удивительный весельчак, комик, и баи боялись его пуще целого войска. Злой, меткий язык был у Куйручука! Он мог «приклеить» баю такое прозвище, что весь народ подхватывал его и смеялся над баем. А где смех, там нет страха. По рассказам наших аксакалов и составлено либретто балета о проделках Куйручука...

Музыка балета привлекает своей мелодической щедростью, остротой озорных ритмов, яркостью национального колорита. Каждый персонаж балета имеет свою индивидуальную музыкальную характеристику, зачастую решенную чисто в комедийном, юмористическом ключе.

Следующей крупной работой К. Молдобасанова стал балет-оратория «Материнское поле», написанный по повести Чингиза Айтматова. Синтетический жанр спектакля – балет-оратория – был новаторским явлением в киргизской музыке. Слово, голос, драматические монологи, мощное звучание хора, богатейшая пластика танца придали сценическому действию эмоциональную напряженность и своеобразие. В «Материнском поле» Молдобасанов предстал как мастер музыкальной драматургии, знаток оркестра. Музыка балета отличалась особой эмоционально-драматической насыщенностью, широтой дыхания, подлинной танцевальностью. Премьера спектакля состоялась в канун празднования 30-летия победы в Великой Отечественной войне и стала значительным событием в культурной жизни страны.

Спектакль получил восторженную оценку критики. «Композитор и дирижер К. Молдобасанов, – писала театровед В. Майниече, – великолепный знаток законов сцены, создал содержательную, большую по мысли и звучанию музыкальную партитуру. Глубокой психологической характеристикой он одарил

центральные образы произведения, опираясь при этом на неисчерпаемое богатство киргизского музыкального фольклора...» Вскоре балет был поставлен на сценах многих театров страны и за рубежом, а его создатели – К. Молдобасанов, балетмейстер-постановщик У. Сарбагишев, исполнительницы роли Толгонай А. Токомбаева и Р. Чокоева – были удостоены высокого звания лауреатов Государственной премии СССР в области театрального искусства за 1976 год.

Наряду с созданием балетных партитур, композитор много и интенсивно работает в жанрах инструментальной и вокально-хоровой музыки. Пользуются любовью слушателей его оркестровые сочинения – «Легенда», «Праздничный той», «Рондо-скерцо» для скрипки и оркестра и, особенно, симфоническая картина «В стане Манаса». Это произведение было написано Молдобасановым в 1978 году. Оно повествует о событиях глубокой старины. В центре симфонической картины – могучий образ эпического героя Манаса, образ величественный, богатырский. По словам композитора, симфоническая картина запечатлела взрывчатую, «чреватую битвой» суету, парящую в стране Манаса накануне боя. Богатырская рать Манаса могуча и в битве, и в праздничном тое...

Особую страницу в творчестве Калыя Молдобасанова занимает музыка для детей. На протяжении всего творческого пути композитор постоянно обращался к музыкальным жанрам, адресованным своим юным согражданам. Детская музыка Молдобасанова отличается особым качеством – она легка для восприятия, эмоциональна, образна. Это цикл песен на слова Т. Элеманова и А. Мамбетова, вокальный цикл на слова Т. Кожомбердиева «Счастливые дети», песни на стихи Б. Абакирова, многочисленные пьесы для фортепиано, скрипки и других музыкальных инструментов, написанные специально для юных музыкантов, пьесы для ансамбля темир-комузистов «Керемет» из детской, музыкальной школы имени П.Ф. Шубина и многое другое.

Пожалуй, самым популярным произведением К. Молдобасанова для детей можно считать цикл «Счастливые дети». В десяти песнях цикла рассказывается о мальчишках из аила, об их дружбе, играх и затеях. Открывается цикл песен «Дети из аила» –

мягкая, задушевная мелодия льется на фоне «колышущегося» аккомпанемента. Но вот появляется другая тема – игривая, грациозная... Несколько песен посвящены дружбе детей с животными, детским играм и забавам. Завершается серия вокальных миниатюр бодрой маршевой песней «Белая школа двери открыла».

Значительных успехов достиг композитор и в области вокально-хоровой музыки. Им написана оратория в девяти частях «Слава Киргизстану», посвященная 60-летию республики, несколько кантат, среди которых можно выделить кантату для солистов, хора и симфонического оркестра «Цвети, Киргизстан» на стихи Т. Кожомбердиева.

Это сочинение одночастно. Начинается кантата величественным вступлением оркестра, за которым следуют две основные темы, исполняемые хором: первая – сдержанная, близкая к фольклорным образцам, вторая – более энергичная, подвижная. В центральном эпизоде кантаты звучит широкая распевная тема, исполняемая солирующим сопрано, а затем басом. Музыка постепенно приобретает светлый, торжественный характер и подводит к заключительному разделу произведения – могучей, гимнической коде.

Вообще, патриотическая тематика занимает видное место в творчестве Калыя Молдобасанова. И это не случайно. Будучи патриотом своей Родины, убежденным интернационалистом, коммунистом, композитор создавал вдохновенные произведения, воспевающие родину, своих современников – строителей нового общества. Величавая и торжественная песня Молдобасанова «Ленин», написанная композитором на стихи народного поэта Киргизии А. Токомбаева. Ее музыка наполнена чувством горячей любви к вождю революции (композитор искренне верил в коммунистические идеалы).

К числу наиболее ярких и значительных работ Молдобасанова можно отнести и балет «Сказ о Манкурте». В сюжетную основу положена легенда о Найман-эне и Джоломане из романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». Создавая свое новое произведение, Молдобасанов обратился к традиционной форме многоактного балета с так называемой «номерной» структурой, где каждое действие и картина состоят из ряда отдельных танцевальных

номеров, сцен. Однако композитор сумел преодолеть типичную для данной структуры разобщенность номеров, добился сквозного симфонического развития и цельности сочинения.

Музыкальный язык «Сказа о Манкурте» основан на сопоставлении и столкновении двух контрастных пластов. Характеризуя мир найманов и жуаньжуаней, композитор использует самые разнообразные средства выразительности – ладогармонические, тембровые, метроритмические, интонационные. Так, в музыкальной характеристике найманов преобладают интонации и ритмы, типичные для киргизской народной музыки с ее ясной диатонической основой (единственная цитата – это мелодия старинного наигрыша «Бек арстан таши»), терпкими кварто-винтовыми созвучиями. Иные средства выразительности использованы в музыке, символизирующей завоевателей: тонко завуалированная пентатоника, обилие резких диссонансов-кластеров, преобладание тембров медных духовых и ударных инструментов. Добавим, что все чудесные лирические эпизоды балета с напевом скрипок, виолончелей и хрупким звучанием челесты относятся только к миру найманов.

Своеобразна музыкальная характеристика жуаньжуаней – она большей частью не мрачная или зловещая, а яркая, красочная. Но за этой внешней яркостью и скрывается характеристика идейной сущности жуаньжуаней – жестоких захватчиков, поработителей. Первый раз лейтмотив насилия звучит в начале второго акта. Жесткая, бездушная музыка с особой силой эмоционального воздействия звучит в страшной сцене пытки (низкие деревянные духовые и рояль).

Тембровая палитра балета красочна и богата. Композитор своеобразно использует специфические тембры и характерные регистры отдельных инструментов, удачно смешивает их, добиваясь необычных, но всегда точных и выразительных эффектов.

Действие в «Сказе о Манкурте» происходит в далекие исторические времена на территории современного Казахстана, иначе говоря, на Востоке. Естественно, возникает вопрос: какую музыкальную характеристику дает Востоку композитор. Безусловно, эта музыка, написанная киргизским композитором, и ее национальный колорит говорит сам за себя, хотя он не столь яркий и «прямолинейный»,

как это нередко бывает в произведениях фольклорного плана. Киргизский мелос подвергается здесь значительной трансформации, творческому переосмыслению и усложнению за счет широкого применения современной композиторской техники. При этом в музыкальном контексте балета используется обширный круг традиционных «ориентальных» интонаций и приемов, сложившихся в русской и советской музыке, посвященной темам Востока.

К лучшим страницам партитуры балета можно отнести все сцены, связанные с образом матери – Найман-эне. Это адажио, сцена с Джоломаном, монолог «Ожидание матери» из пятой картины, дуэт из шестой картины.

Принцип контраста, лежащий в основе балета, особенно ярко проявился в последней картине. Напряжение и предчувствие трагической развязки достигают здесь кульминации. Предшествующая заключительному эпизоду сложная, психологически насыщенная сцена-дуэт Найман-эне и Манкурта, в которой мать безуспешно пытается увидеть хотя бы проблеск памяти в пустых глазах своего сына, лишь на некоторое время уводит зрителя от надвигающейся катастрофы. Звучит нежная, лирическая музыка. Вновь и вновь взывает к памяти сына Найман-эне, но все ее старания напрасны. Беседа матери с сыном прерывается появлением жуаньжуаня, жестоко избивающего несчастного юношу. «Убей ее!», – говорит он Манкурту и вручает ему лук. И неслыханное злодеяние свершается: стрела, пущенная рукой Манкурта, пронзает сердце матери. Земной шар пылает огненно-красным светом, неистовое звучание оркестра неожиданно обрывается ударом барабана...

В качестве дирижера-постановщика спектакля выступил сам автор – Калый Молдобасанов, вложивший немало труда и творческой энергии и как музыкальный руководитель оркестра.

Дирижерская и композиторская деятельность Молдобасанова хорошо известна в республике и за ее пределами. Но творческий портрет музыканта был бы неполным, если не сказать о его педагогической деятельности. Важной сферой творческого труда профессора Молдобасанова было воспитание подрастающей композиторской смены. В течение многих лет вел Калый Молдобасанович класс сочинения и инструментовки в Институте искусств.

В числе его учеников – композиторы С. Полуэктов (ныне живет и работает в Чехии), Дж. Касымбеков, композитор и музыковед Е. Лузанова и другие.

Калый Молдобасанов был известной личностью не только в Киргизстане, но и на всем советском и постсоветском пространстве и даже за рубежом. Единственный из киргизских композиторов, он был удостоен высокого звания Героя Социалистического Труда, был народным депутатом СССР. Музыкант имел наград и званий больше, чем кто-либо. Его произведения исполняли в различных странах мира, записывали на пластинки, а ноты издавали в крупнейших издательствах Москвы. Молдобасанов был сложным и противоречивым человеком, и врагов, завистников у него было предостаточно. Он был требователен, но справедлив и незлопамятен. А музыкантом он был первоклассным. Высокий, импозантный, властный, с гордо поднятой головой – таким он остался в памяти многих своих современников.

В последние годы жизни композитор писал не столь активно, сосредоточив основное внимание на дирижерской деятельности. Он умер в 2006 году в возрасте 76 лет. Свой недуг и смерть он встретил мужественно.

Насыр Давлесов

(р. 1929)



Насыр Давлесов – человек удивительной судьбы. Без преувеличения можно сказать: он был рожден для музыки. Она вошла в его жизнь очень рано и с такой непреодолимой силой, что уже в четырнадцать лет юноша стал играть в оркестре киргизских народных инструментов, которому впоследствии было присвоено имя выдающегося комузчи Карамолдо Орозова. Это случилось в далеком 1943 году, а

пятнадцать лет спустя, в 1958 году, он, теперь уже квалифицированный специалист с дипломом Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, возглавил этот замечательный коллектив.

С тех пор минуло более полувека. Сегодня Насыр Давлесов – один из патриархов киргизской музыки. Он стал не только известным дирижером, но и одним из самых популярных композиторов республики, чьи песни пело и поет не одно поколение киргизстанцев. Музыкант необычайно щедрого мелодического дара, Давлесов написал огромное количество произведений самых различных жанров – от песен, романсов, хоров до оркестровых сочинений и оперы. Однако наибольшего успеха он достиг в вокальной музыке. Сочинить яркую, выразительную и запоминающуюся мелодию – дело далеко не простое. Для этого нужен особый дар, и Насыр Давлесов этим даром обладал с юности, еще в консерваторские годы сочинил свои первые песни – «Кызыл топ» («Красный мяч») и «Сулуу май» («Прекрасный май»).

После окончания войны Насыр Давлесов стал студентом музыкального училища им. М. Куренкеева, где постигал искусство игры на ударных инструментах. В жизни каждого творческого человека большую роль играет педагог, наставник. И счастлив тот, кому выпадет счастье встретить на своем пути такого наставника, который не только распознает в молодом человеке талант, призвание, но и направит его по нужному пути. Давлесову повезло – судьба свела его с Ростиславом Георгиевичем Мироновичем – музыкантом широкой эрудиции, дирижером и педагогом. Именно он обратил внимание на природные данные Насыра, его музыкальность, интерес к оркестру, прилежность, любознательность и предложил ему заниматься дирижированием. Под руководством Мироновича юноша не только учился управлять оркестром, но и овладевал музыкально-теоретическими предметами. Однако процесс приобщения к музыке не ограничивался строгими рамками учебной программы. Как творчески мыслящий педагог, Миронович стремился привить своим питомцам любовь к искусству, знаниям, заставлял их читать дополнительную литературу,

ходить на филармонические концерты, посещать спектакли оперного театра, а потом вместе с учениками обсуждал их.

Насыр учился отлично, а по окончании училища в 1949 году по рекомендации Мироновича был направлен на учебу в национальную студию при Московской консерватории. Однако, вместо положенных четырех лет, Давлесов проучился в студии всего лишь два года, а затем, успешно сдав экзамены, стал студентом основного курса консерватории по специальности оперно-симфонического дирижирования (класс проф. А. Чугунова). За пять лет учебы (1951–1956) было сделано очень много. Процесс становления дирижера сложен – это не только выполнение всех учебных программ и заданий, но и выступления с оркестром на концертах, которые проходили в различных московских клубах и дворцах культуры, а также на таких престижных площадках, как Колонный зал Дома союзов или Малый зал консерватории. На них молодой музыкант дирижировал сочинениями Бетховена, Листа, Брамса, Бородина, Шостаковича и др. Дипломной работой дирижера стала опера П. Чайковского «Евгений Онегин». Консерваторию Давлесов закончил с высокими баллами, чуть не дотянув до диплома с отличием и став первым киргизским дирижером с высшим образованием.

Как уже говорилось, свои первые песни Насыр написал еще студентом. И вот любопытный факт из жизни музыканта: в декабре 1955 года, досрочно сдав экзамены, Давлесов приехал во Фрунзе, где выступил как дирижер на концертах II съезда композиторов Киргизии. Более того, на одном из концертов прозвучали его песни, которые очень доброжелательно были приняты слушателями. А месяц спустя состоялся сольный концерт Давлесова, на котором он успешно продирижировал довольно сложной программой. В ту пору музыканту шел двадцать седьмой год. Таким образом, в год окончания консерватории Давлесов был уже известен у себя на родине как молодой перспективный дирижер и как автор музыки.

Дальнейшая жизнь музыканта сложилась так, что дирижерская и композиторская работа тесно переплетались друг с другом, а вскоре к ним прибавилась педагогическая деятельность, а затем

и музыкально-общественная. Возвращение Насыра в Киргизию совпало с двумя важными событиями – подготовкой к Всемирному фестивалю молодежи и студентов (1957) и Второй декаде киргизского искусства и литературы в Москве (1958). И в обоих мероприятиях молодой дирижер принял самое активное участие. А по завершении декады получил свою первую правительственную награду – орден «Знак Почета».

Будучи по природе очень активным, энергичным, Давлесов всегда находился в гуще культурной жизни города, республики. Он руководил оркестром, ездил с гастрольями по стране, участвовал во всевозможных фестивалях, декадах, днях культуры, писал учебники по музыке, преподавал. В 1959 году состоялся его дирижерский дебют в Киргизском академическом театре оперы и балета (опера Дж. Верди «Риголетто»), а два года спустя он стал штатным дирижером театра. Список дирижерских работ молодого музыканта рос с каждым годом: музыкальная комедия «Холостяки» А. Аманбаева, оперы «Олджобай и Кишимджан» М. Абдраева, «Русалка» А. Даргомыжского, балеты «Корсар» А. Адана и Л. Делиба, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Дон Кихот» А. Минкуса и многие другие.

Столь же интенсивно развивалась и композиторская деятельность Давлесова. Не имея специального композиторского образования, но обладая щедрым мелодическим даром и глубокими познаниями в области гармонии, полифонии, формы, инструментовки и, главное, ощущая большую внутреннюю потребность в музыкальном самовыражении, он просто не мог не писать. И он писал – вначале песни, небольшие инструментальные пьесы (его фортепианные прелюдии популярны и по сей день), а затем перешел к более серьезным сочинениям. Так, на одном из концертов III съезда Союза композиторов Киргизии прозвучала его оркестровая сюита «Кюю Токтогула», после чего автор музыки был рекомендован для вступления в члены Союза композиторов СССР. Последовали другие сочинения: симфонические танцы «Так-теке», «Праздничный кюю», кантата-апофеоз «Вечная слава», оркестровая картина «Иноходец». Каждая из этих работ знаменовала определенный этап в творческом росте

музыканта. Наконец, в 1971 году появилось на свет самое популярное произведение композитора – музыкальная комедия полибретто Н. Байтемирова «Осторожно, невеста!». Веселая, искрометная, полная юмора, а порой и озорной шутки, она сразу полюбилась слушателям и прочно вошла в репертуар театра. Комедия звучала не только со сцены театра, но и по радио, телевидению, а фрагменты из нее исполнялись на концертной эстраде многими известными певцами республики – К. Чодроновым, А. Мырзабаевым, Э. Касымовым, К. Сартбаевой, Д. Джалгасыновой. Залогом такого успеха стала музыка сочинения – сочная, колоритная, легко запоминающаяся, близкая по своему интонационному складу лучшим образцам киргизской народной музыки.

В советские годы был очень популярен жанр кантаты. Их обычно заказывали к наиболее значительным датам в истории государства, а затем в торжественной обстановке исполняли огромным сводным коллективом – солистами, хором, оркестром. Насыр Давлесов был в числе небольшого круга музыкантов, которым поручалось это ответственное задание. Следует отметить, что маэстро прекрасно справлялся с поставленными задачами – созданные им произведения полностью отвечали требованиям и вкусам заказчиков – советской партийной элиты. Помпезно-торжественные, броские, патриотичные, они с успехом исполнялись на праздничных мероприятиях, а затем напрочь забывались. Однако среди пятнадцати произведений кантатно-ораториального жанра Давлесова были по-настоящему талантливые и интересные работы, такие, как баллада для баса с оркестром «Чолпонбай», кантаты «Киргизстан», «Молодежная», «Селькинчек». Позже вторая часть кантаты «Молодежная» была переработана композитором М. Бурштиным в виртуозную фортепианную пьесу «Косари». Заметим также, что за балладу «Чолпонбай», посвященную памяти героя Советского Союза Чолпонбая Тулебердиева, Насыр Давлесов был удостоен серебряной медали им. А.В. Александрова на Всесоюзном конкурсе, организованном Министерством обороны и культуры СССР. Высокую оценку «Молодежной кантате» дала музыковед Г.В. Кузнецова (Ташкент), отметившая,

в частности, особую рельефность образов, светлость гармонического колорита, упругость метроритма, емкость и наполненность изложения.

Долгие годы композитор вынашивал идею создания оперы, но большая занятость (с 1971 по 1983 год доцент, а затем профессор Давлесов возглавлял Киргизский государственный институт искусств им. Б. Бейшеналиевой, не говоря уже об интенсивной дирижерской работе) не позволяла ему приступить к ее реализации. Определенное время заняли и поиски подходящего сюжета. Благоприятная обстановка сложилась лишь в конце 80-х годов, и музыкант тут же приступил к работе над оперой. В ее основу был положен киргизский героический эпос «Курманбек» (либретто поэта Ж. Садыкова). Драматичный и психологически насыщенный сюжет представлял отличный материал для создания оперы. Здесь были все человеческие страсти – коварство, вероломство, зависть, измена, месть, которым противостояли мужество, благородство, честность.

Композитор работал с большим воодушевлением, и к началу 1991 года партитура оперы была готова. Ее премьера состоялась в июне того же года на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. За дирижерским пультом стоял сам автор. Постановка «Курманбека» стала заметным событием в культурной жизни республики. Спектакль получился красочным, захватывающим. Все персонажи обрели яркие развернутые музыкальные характеристики, а основным лейтмотивом оперы стала попевка, которую обычно используют народные исполнители эпоса. Сегодня можно с уверенностью сказать, что «Курманбек» Н. Давлесова – одна из лучших киргизских национальных опер, большая творческая удача музыканта. Другим крупным сочинением композитора 80-х годов стала симфоническая поэма «Элес».

В 90-х годах, в условиях политической и экономической нестабильности, Давлесов не прерывает творческой деятельности. Он создает такие значительные произведения, как Национальный гимн Киргизской Республики (в соавторстве с К. Молдобасановым), кантату в трех частях «Айкол Манас» (удостоена первой

премии на республиканском конкурсе, посвященном 1000-летию эпоса «Манас»), виртуозную концертную пьесу «Каприччо» для скрипки с оркестром и ряд других сочинений (автор посвятил ее своей дочери Чолпон).

И, как прежде, Давлесов пишет песни – в этом жанре он всегда был одним из лидеров в Киргизстане. Всего композитором сочинено более 150 песен и романсов. Лучшие его песни давно уже вошли в «золотой» песенный фонд республики. В их числе – «Кыргыз жери» («Киргизская земля»), «Чолпон-Ата», «Жылкычи бозой» («Молодой табунщик»), «Саанчылар» («Доярки»), «Утренний соловей», дуэт «Айнаш» и многие другие. Разнообразные как в жанровом отношении, так и по содержанию, средствам выразительности, они подкупали своей простотой, безыскусностью, искренностью тона, ясно выраженным национальным колоритом. Постоянным успехом у слушателей пользовались полные задора и юмора песни бытовой тематики. Интересный факт: песня Н. Давлесова «Кыргыз жери» была включена в программу концерта для делегатов и гостей XXV съезда КПСС, где прозвучала в исполнении выдающегося киргизского певца Булата Минжилкиева. Один курьезный случай из жизни музыканта связан с дуэтом «Айнаш». Однажды поздно вечером Давлесову позвонили из милиции и сообщили, что ими был задержан за появление в общественном месте в нетрезвом виде Айнаш. Маэстро подумал, что речь идет о его дальнем родственнике, которого действительно звали Айнаш, и собирался уже ехать на помощь бедолаге, но тут выяснилось, что задержан не один, а целых два «Айнаша», то есть исполнителей популярного дуэта, которые, по видимому, отметив удачное выступление, как-то не рассчитали свои силы...

Среди последних работ маэстро – песня с хором «Нооруз», дуэт «Иссык-Куль». Нередко вокальные сочинения Давлесова создавались для конкретных исполнителей и в тесном сотрудничестве с ними – К. Чодронова, С. Токтоналиева, Х. Мухтарова, Э. Касымова, Э. Асанкуловой и др. Так, для народной артистки Киргизской Республики Эсен Нурманбетовой (колоратурное сопрано) был написан не только популярный романс

«Утренний соловей», но и одно из самых впечатляющих сочинений композитора – «Концерт для голоса с оркестром» в двух частях.

Много лет своей жизни Насыр Давлесов отдал педагогической работе – он вел класс дирижирования, руководил студенческим симфоническим оркестром. Среди его воспитанников – известные музыканты Ч. Кожомжаров, Ж. Султанмамытов, С. Жумалиев, С. Акматалиев, Э. Джумабаев и Дж. Каниметов. Будучи ректором Института искусств им. Б. Бейшеналиевой, профессор Давлесов сыграл важную роль в судьбе многих молодых музыкантов, содействуя их учебе и стажировке в центральных вузах страны. Так, при его непосредственном участии получили счастливую возможность учиться в Московской консерватории композиторы А. Бегалиев, Б. Алишеров, вокалистка Н. Алишорова, многие музыканты-инструменталисты.

Портрет Насыра Давлесова был бы не полным, если не сказать о его общественной деятельности. Композитор неоднократно избирался депутатом районных и городского Советов народных депутатов, был членом правления Союза композиторов СССР, возглавлял делегации киргизских артистов в их поездках за рубеж. Родина не забывает своих героев, не забыла она скромного паренька из Кеминского района, который в четырнадцать лет начал свою музыкальную карьеру: музыкант был удостоен множества правительственных наград – орденов, медалей, почетных грамот, ему была присуждена Государственная премия Киргизской Республики им. Токтогула.

Но не в званиях и регалиях дело. Высокий, статный, обаятельный, бесконечно преданный любимому делу Насыр Давлесов долгие годы оставался одной из наиболее ярких и значительных фигур музыкального искусства республики. Таков он и ныне, в канун своего восьмидесятилетия. И, как прежде, в планах маэстро – новые идеи, новые сочинения...

Алтынбек Джаныбеков

(р. 1934)



Среди музыкальных специальностей профессия композитора всегда считалась самой сложной и почетной. Для того чтобы стать хорошим музыкантом-исполнителем, нужны незаурядные природные данные – слух, память, чувство ритма и, в дополнение ко всему, долгие годы учебы, но, для того чтобы стать композитором, этого мало: необходим еще особый дар – умение услышать то, что звучит лишь внутри тебя, создать нечто новое, ни на что не похожее. Иногда композитор на много лет опережает свою эпоху. Нередко случается так, что его музыка оказывается сложной для восприятия большинства современников, и лишь последующие поколения начинают по-достоинству оценивать эти творения. И, конечно же, у каждого композитора свой путь в музыку.

Первые сочинения Алтынбека Джаныбекова появились еще в середине 50-х годов, когда молодому музыканту было всего двадцать лет. За последующие полвека маститым маэстро киргизской музыки было написано более двухсот сочинений самых разных жанров – симфонии и кантаты, оркестровые сюиты и камерные ансамбли, пьесы для различных музыкальных инструментов, хоры, песни. Его музыка всегда узнаваема, ей присуща большая внутренняя экспрессия и динамичность. Истоки музыкального языка Джаныбекова можно найти в лучших образцах киргизской народной инструментальной музыки (кюю), а также в общих тенденциях, характерных для музыки послевоенных годов. Опираясь на них и опыт русской, европейской композиторских школ, Джаныбеков внес в музыку новое, самобытное, присущее лишь его композиторскому стилю.

Алтынбек Джаныбеков родился в 1934 году в селе Нижняя Ала-Арча. Его отец и дед были известны в округе как исполнители эпоса «Манас». Рано осиротев, мальчик воспитывался в семье сестры отца – учился в школе, помогал по хозяйству, а на все лето вместе с колхозными чабанами уезжал в горы на пастбища – джайлоо. Самым ярким впечатлением детства стал концерт, состоявшийся в селе, на котором выступили артисты республиканской филармонии. Особенно поразили Алтынбека выступления Атая Огонбаева и Осмонкула Болеболаева. Концерт затянулся за полночь, и долго еще вспоминал впечатлительный подросток чудесные песни и музыку, прозвучавшие в тот вечер.

Еще в детские годы у Алтынбека появился хороший голос и отличные природные музыкальные данные. Он был постоянным участником школьной самодеятельности, выступал на олимпиадах во Фрунзе. Однажды на джайлоо приехали председатель сельсовета и гости из города. По их просьбе Алтынбек спел несколько песен. Гости послушали его пение и вскоре уехали. Но в конце лета председатель вызвал к себе Алтынбека и сказал, чтобы тот собирался во Фрунзе: «Будешь поступать в музыкальное училище». Оказывается, то приезжала специальная комиссия, которая, обнаружив у юноши музыкальные данные, рекомендовала председателю направить его на учебу.

Легко сдав вступительные экзамены, будущий композитор поступил на вокальное отделение училища. Здесь его наставниками стали педагоги В. Корнеев и П. Шокальский. С особой теплотой вспоминал музыкант занятия по теоретическим дисциплинам, которые вел Шокальский. Заметив незаурядные способности юноши, педагог стал уделять ему особое внимание: занимался дополнительно, помогал развить кругозор, рекомендовал основательно освоить игру на фортепиано. Вскоре Алтынбек начал посещать занятия кружка композиции. Иногда к кружковцам приходили композиторы А. Тулеев и М. Абдраев. Общение с ними благотворно сказывалось на формировании музыканта. В 1954 году А. Джаныбеков сочинил свои первые песни – «Жалжал кёз» («Милые глаза») и «Бабочка». Эти песни прозвучали на состоявшемся в том же году концерте пленума Союза композиторов Киргизии.

Окрыленный успехом, юноша с энтузиазмом продолжил занятия композицией. Появились новые песни, хоры, инструментальные пьесы.

В 1957 году Алтынбек успешно окончил училище и был направлен на учебу в Алма-Ату. Получив на вступительном экзамене по композиции «отлично», он вскоре стал студентом консерватории. В те годы Алма-Атинская консерватория располагала довольно сильными педагогическими кадрами, в том числе и на кафедрах композиции, теории и истории музыки. Так, по специальности Джаныбеков занимался в классе известного казахского композитора, профессора Е. Брусиловского, а теоретические дисциплины постигал под руководством не менее именитых педагогов – И. Дубовского, П. Аравина, В. Дерновой и других. Учеба была довольно напряженной: свободного времени практически не оставалось. Помимо специальных дисциплин, приходилось еще по несколько часов в день сидеть за фортепиано. Но молодой музыкант был настойчив – он прекрасно понимал, что, не владея инструментом, нельзя стать хорошим композитором.

На старших курсах Джаныбеков увлекся оркестровой музыкой, инструментовкой. Он много времени проводил на репетициях и концертах симфонического оркестра Казахской филармонии, часто беседовал с дирижером, позже – народным артистом Казахской ССР, профессором Московской консерватории Фуатом Мансуровым, возглавлявшим тогда этот коллектив.

В консерваторскую пору А. Джаныбековым были созданы многие значительные произведения, которые явно выходили за рамки студенческих работ. Среди них симфоническая поэма «Памяти Героя Советского Союза Дуйшенкула Шопокова», кантата «Мы к коммунизму держим путь», струнный квартет, трио, цикл романсов на слова киргизских поэтов. В качестве дипломной работы музыкант представил Концерт для фортепиано с оркестром в трех частях (вот гдегодились усиленные занятия за инструментом!) – одно из наиболее интересных сочинений молодого автора. Его музыка привлекала свежестью и выразительностью тематического материала. «Фортепианная партия виртуозна, звучит полнокрвно, сочно, изобилует интересными гармоническими

находками и регистровыми контрастами», – отмечали авторы одной из методических разработок. Вместе с тем это произведение явилось первым в республике фортепианным концертом, написанным композитором-киргизом. Примечательно, что партию солиста на экзамене исполнял сам автор.

Возвратившись во Фрунзе, Алтынбек Джаныбеков активно включается в музыкальную жизнь республики. Он работает музыкальным редактором Киргизского телевидения и радио – готовит передачи, пишет статьи. В эти годы композитор создает ряд ярких по колориту и средствам выразительности сочинений – Первую симфонию, хоровые поэмы, Квintет, Увертюру для оркестра, «Симфонические танцы». В 1965 году Джаныбеков поступает в аспирантуру Московской консерватории, где занимается в классе профессора А.А. Николаева при непосредственном участии Д.Д. Шостаковича, с которым Алтынбек познакомился еще в 1963 году во время Декады русской советской музыки, проходившей тогда в Киргизии. Постоянное общение с выдающимся композитором двадцатого века, его ценные советы и рекомендации были чрезвычайно полезны для молодого музыканта. Окончив учебу, А. Джаныбеков вернулся на родину, где получил направление на работу в только что открывшийся Киргизский государственный институт искусств.

Начинается новая пора в деятельности музыканта – педагогическая. За годы работы в институте, а затем в консерватории доцент (позже – профессор) А. Джаныбеков подготовил немало первоклассных специалистов, в их числе – уже признанные в республике музыканты А. Мурзабаев, Ж. Малдыбаева, А. Жээнбай, М. Осмонов, К. Асанбаев, К. Эралиева, Т. Дооронов. Многие будущие композиторы прошли школу Джаныбекова и в музыкальном училище им. М. Куренкеева, где в 60–70-х годах он вел факультативный курс композиции. Прочные знания, полученные под руководством педагога, позволили им успешно продолжить обучение в центральных вузах страны; это композиторы В. Гусев, Б. Алишеров, музыковед и композитор Т. Саламатов. Вспоминает бывший воспитанник Алтынбека Джаныбековича композитор А. Жээнбай:

Джаныбеков – один из основоположников киргизской композиторской школы. Человек большой эрудиции и талантливый педагог, он, словно скульптор, «лепит» из каждого своего ученика настоящего музыканта, исходя при этом из индивидуальных его способностей и возможностей.

Безусловно, педагогическая работа занимала много времени и отвлекала от главного – творческой деятельности. Но музыкант никогда не прерывал работы над созданием новых произведений. В 70–80-е годы им были написаны сочинения разных жанров, но основное место среди них занимали симфонические произведения. Именно в симфонической музыке с наибольшей полнотой проявился талант композитора. Будучи по духу музыкантом-новатором, смело экспериментируя в создании новых звучностей, широко используя современную композиторскую технику, он никогда не обрывал живительных связей с мелосом и метроритмикой киргизской народной музыки. Музыка Джаныбекова не проста для восприятия, но она всегда содержательна и эмоциональна. Ей присуща обостренная экспрессивность, динамизм, даже некоторая эффектность, а в медленных эпизодах – тонкий лиризм. Такова музыка его трех симфоний, симфонических поэм, картин и увертур. Лучшая из них – симфония №2 «Земля моих предков», в музыке которой нет фольклорных тем, но налицо явно выраженный национальный колорит. Не уступает ей по музыкальным достоинствам и образному строю симфония №3 «Памяти Карамолдо Орозова», симфоническая поэма «Мой Киргизстан».

Об этом произведении следует сказать особо. Прежде всего, Джаныбеков нашел нетрадиционное решение темы. Композитор вполне мог пойти по легкому пути – написать некое дежурное, выдержанное в торжественно-величавых тонах сочинение. Вместо этого он создает остроконфликтное, полное драматических коллизий симфоническое полотно. Конец поэмы жизнеутверждающ, но это результат долгого и трудного пути, который прошла республика и ее народ.

Значительное место в творческом багаже композитора занимает музыка для фортепиано. Кроме концерта, им написано фортепианное трио, сонаты, прелюдии, поэма, токката, концертное

скерцо, множество программных пьес. Инструментальные пьесы Джаныбекова неоднократно публиковались как в Бишкеке, так и в Москве. Многие из них прочно вошли в педагогический репертуар школ и училищ республики, концертные программы исполнителей.

Композитор активно работал в жанрах вокальной и хоровой музыки. Им создано немало замечательных песен и романсов, таких, как «Киргизстан», «Марш молодежи», «Ночью», «Ала-Арча», «Лебедь» и др. Среди хоровых сочинений можно выделить поэму «Перед рассветом» (на стихи А. Токомбаева), сюиты, хоры без сопровождения. В связи с юбилеем дислоцированной в Киргизии Панфиловской дивизии А. Джаныбековым был написан гимн этого прославленного воинского соединения (слова поэта С. Джусуева). Сочинение было утверждено в качестве официального гимна дивизии, а его авторы вскоре получили высокие правительственные награды – ордена Красной Звезды.

Наряду с творческой и педагогической работой, А. Джаныбеков вел активную музыкально-общественную деятельность: неоднократно избирался членом правления Союза композиторов Киргизии, был участником многих его съездов и пленумов, а также съездов Союза композиторов СССР. Будучи незаурядным оратором, Алтынбек Джаныбекович постоянно выступал на обсуждениях экспертной комиссии по приему новых произведений киргизских композиторов, давая им беспристрастную, емкую и хорошо аргументированную оценку.

Композитор часто выезжал за рубеж – он побывал во Франции, Финляндии, ГДР, Польше, Чехословакии, Венгрии, Болгарии и других странах. Поездки были связаны с участием в различных музыкальных форумах и фестивалях, где исполнялись его сочинения – «Симфонические танцы», поэмы «Мой Киргизстан» и «Памяти Дуйшенкула Шопокова».

В 90-х годах А. Джаныбеков работал над эпической оперой в трех действиях «Сейтек», но, к сожалению, завершил ее только в clavire (работу над партитурой он отложил до более благоприятных времен). В числе его последних работ – Секстет для струнных и деревянных духовых инструментов, ряд песен; в настоящее

время музыкант продолжает работу над новой (четвертой по счету) симфонией, преподает в консерватории.

Многогранная деятельность композитора получила официальное и общественное признание: А. Джаныбекову было присвоено звание заслуженного, а затем народного артиста Киргизской Республики (1995), он был награжден многими медалями, почетными грамотами. Его музыка – одна из ярких страниц киргизской музыкальной культуры.

Сатылган Осмонов

(р. 1938)



Творчество Сатылгана Осмонова многопланово: в нем есть немало страниц, музыка которых отмечена пафосом подлинного драматизма, героики, эпической широты. Однако ее эмоционально-тематическую основу все же составляет лирика. И по своей творческой направленности Осмонов, прежде всего, лирик. Помнится, как тепло принимали слушатели на концерте во Всесоюзном Доме композиторов в Москве (1983) его песню «Каркырлар» («Журавли»). Музыка песни, ее эмоциональный строй наиболее типичны для творчества этого композитора – она покоряет глубиной чувства, искренностью, задушевностью. Подобные сочинения обычно запоминаются с первого прослушивания и надолго остаются в памяти. Таковы, например, его симфония «Ак-Моор», концерты для скрипки и для голоса с оркестром, симфонические поэмы, ряд инструментальных пьес, ансамблей, хоров, романсов. Вот как охарактеризовал творчество музыканта его коллега, композитор В. Роман: «Музыкальным произведениям Осмонова свойственно особое “антивзрывчатое” эмо-

циональное состояние, гармоническая мягкость языка, теплота, проникновенность».

Сатылган Осмонов прошел нелегкий жизненный путь, отмеченный постоянным творческим поиском. Он родился в 1938 году в семье колхозника, в селе Кегеты, находящемся в живописном уголке Чуйской долины. Здесь, среди привольных горных пастбищ, цветущих садов и колосющихся нив, прошло его детство. Но судьба не баловала будущего композитора – в два года он лишился матери, а еще через несколько лет погиб на фронте отец. Первое время воспитанием занимался дед – известный в округе сказочник (жомокчу). Часами слушал мальчик сказки и легенды, которые рассказывал ему дед. Они будили его воображение, глубоко запечатлевались в памяти.

Еще когда Сатылган был в седьмом классе, его старший брат Азис как-то принес домой казахскую домру. Это был первый инструмент, на котором подросток научился играть по слуху. Позже он хорошо овладел и другими инструментами – комузом, мандолиной, гармоникой. Но больше всего любил Сатылган петь. Он пел, аккомпанируя себе на комузе, пел в школьном хоре, выступал на районных и областных смотрах художественной самодеятельности.

Играть на комузе я научился благодаря Абдыкериму Тойгожоеву, – вспоминает Осмонов, – он был лучшим в селе комузистом. Однако о музыке как своей будущей профессии я тогда не думал. Любил петь. Помню, еще мальчишкой, когда оставался дома один, громко пел, чтобы не было страшно. Самым ярким музыкальным впечатлением детства было посещение оперного театра. Однажды учитель химии, знавший о моем пристрастии к музыке и пению, взял меня с собой во Фрунзе. Оперный театр поразил меня своим великолепием, огнями, красками. Как назывался спектакль, я забыл, но под впечатлением услышанного сочинил марш и даже записал мелодию нотами. Позже, уже став профессиональным музыкантом, я обнаружил этот листок, проиграл мелодию и понял, что был тогда на опере Верди «Аида» – уж очень мой первый «опус» походил на известный марш из «Аиды».

В 1958 году Сатылган поступает во Фрунзенское музыкально-хореографическое училище им. М. Куренкеева на отделение киргизских народных инструментов. В конце первого курса он увлекся композицией. Первым сочинением была песня на слова Б. Керимбаева «Сакманчын болуп калайын». Позже эта песня вошла в репертуарный сборник, выпущенный издательством «Кыргызстан». Успехи молодого музыканта были столь обнадеживающие, что два года спустя он был зачислен на теоретико-композиторское отделение.

Учился Сатылган у видного киргизского композитора Мукаша Абдраева, который оказал большое влияние на своего ученика, формирование его творческого облика. Теоретические предметы изучал под руководством не менее известного в те годы выпускника Московской консерватории, музыковеда Владимира Янковского. В училище Осмоновым был написан ряд песен, романсов, инструментальные миниатюры. Его дипломная работа – кантата на слова К. Акиева «Жалындуу жаштык» («Пламенная юность») – получила высокую оценку государственной комиссии.

Сразу после училища С. Осмонов поступил на композиторский факультет Ташкентской консерватории, в класс профессора Г. Мушеля. Учебу в консерватории (заочно) Осмонов совмещал с педагогической работой – преподавал теоретические дисциплины в Ошском, а затем во Фрунзенском музыкальных училищах. В эти годы им были написаны Сюита для симфонического оркестра, Скрипичный концерт, цикл романсов на слова киргизских поэтов, Соната для скрипки и фортепиано, хоры и песни.

После окончания консерватории С. Осмонов работал преподавателем кафедры теории и композиции в Киргизском государственном институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, совмещая эту работу с творческой деятельностью. Позже он был назначен директором одной из городских музыкальных школ, что, естественно, тут же отразилось на его творчестве: композитор стал писать музыку для педагогического репертуара музыкальных учебных заведений республики, среди которых следует выделить цикл полифонических пьес для фортепиано. В те годы были созданы и более значительные произведения – Серенада для струнного

оркестра, Концерт для голоса (1971), Концерт-рапсодия для виолончели с оркестром (1973) и, наконец, программная симфония «Ак-Моор» (1974), написанная по мотивам одноименной поэмы С. Эралиева. Сочинения Осмонова были исполнены и получили положительную оценку на пленуме Союза композиторов Киргизии 1972 года, посвященном творческой молодежи. «Осмонов – композитор ярко выраженного лирического дарования, он мыслит в музыке вполне национально, основываясь на интонационных формулах народной песенности. Оба его концерта (скрипичный и для голоса с оркестром. – А.К.) привлекают эмоциональной заразительностью...», – писала критик из Москвы А. Богданова.

По форме – это классический четырехчастный цикл, в котором доступными музыке средствами повествуется о трагической судьбе красавицы Ак-Моор, разлученной с ее возлюбленным юношей Болотом и насильно выданной замуж за старика Джантая. Однако композитор сосредоточил основное внимание не на «пересказе» основной фабулы легенды, а на ее лирической стороне. Поэтому в музыке симфонии доминируют лирико-эпические темы, раскрываются чувства влюбленных, их переживания, страдания и мечты. Но конец симфонии оптимистичен – композитор как бы утверждает: настоящая любовь бессмертна.

Наряду с произведениями крупной формы С. Осмоновым были сочинены пьесы для различных музыкальных инструментов, камерные ансамбли, песни и романсы. В 1972 году он написал песню на слова К. Акиева «Ильич элеси» («Образ Ильича»), которая на Всесоюзном конкурсе, посвященном 50-летию образования СССР, проходившем в Москве, была удостоена третьей премии.

В 1980 году Осмонов сочинил Балладу для фортепиано, сразу привлекающую внимание исполнителей. В это же время шла интенсивная работа над детской оперой «Кычан», в основу которой положена одноименная повесть Ш. Бейшеналиева о киргизском пионере Кычане Джакыпове. Вскоре опера была завершена, одобрена членами экспертной комиссии Министерства культуры республики и рекомендована к постановке. Следующим значительным произведением явилась Поэма для симфонического оркестра

(1982). В этом сочинении С. Осмонов предстал уже как зрелый мастер. Произведение отличали эпическая широта, образность, красочность партитуры. В числе других работ С. Осмонова этого периода можно назвать Второй концерт для скрипки с оркестром (1984), Трио (1984), хоры без сопровождения, песни и, конечно же, оперу «Сепил» («Крепость»). Об этом сочинении следует сказать подробнее.

Опера была написана на либретто известного поэта Жолона Мамытова. Работа над сочинением, начавшаяся еще в 1969 году, по различным причинам неоднократно прерывалась. В 1984 году она была представлена авторами – композитором и либреттистом – на Республиканский конкурс на лучшую киргизскую оперу и балет, посвященный 60-летию образования Киргизской Республики. Хотя сочинение и не было отмечено премией, оно получило положительную оценку жюри и было рекомендовано к постановке на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. Но свет рампы опера увидела лишь в декабре 1987 года.

Действие происходит в разрозненных киргизских ханствах в эпоху Средневековья. Ее сюжетная линия такова: одолев в кровавой битве врага, в крепость врываются войска Хана. Вскоре он уже празднует победу над своим противником – Коргон-ханом, отказавшим выдать за него свою красавицу-дочь. Теперь уже ничто не мешает осуществлению планов захватчика, и он берет дочь поверженного хана себе в жены. Молодая женщина клянется отомстить убийце отца. Она расчетливо идет к достижению своей цели, начав с обольщения жестокого и чванливого военачальника Кошун-башчи. С его помощью Ханша надеется разделаться с ненавистным мужем. Далее, прибегнув к клевете, она устраняет придворного мудреца Даанышмана – честного и благородного человека, искренне переживающего за судьбу своего отечества. Его заключают в подземную темницу-зندان. Теперь на пути Ханши становятся отважный полководец Гуйгун-батыр и его возлюбленная – кроткая и добродетельная сестра хана Акбийке. Они тоже попадают под немилость правителя. Сгораемая жаждой мести, дочь Коргон-хана не останавливается даже перед предательством

вом – она принимает решение идущему на штурм крепости джунгарскому хану план цитадели. Об этом случайно узнает Акбийке и обличает предательницу в измене. Тяжело ранив девушку, Ханша вместе со своим пособником Чаабырманом пытается скрыться. В конце оперы Хан и его приспешники гибнут, объединившиеся киргизские племена одерживают победу над врагом.

Тема объединения народа, братства и дружбы красной линией проходит через все произведение. И силы добра побеждают, потому что, в конце концов, все понимают, что сила народа – в его единстве. В этом отношении «Сепил» близка к шедевр русской оперной классики – «Князю Игорю» А. Бородина.

Музыка оперы рождалась в творческих муках и исканиях. Композитору приходилось нелегко – сказывалась недостаточность опыта работы в данном жанре, отсутствие необходимых знаний, ведь в консерваториях, как правило, не учат писать оперы. Но Осмонов трудился, не жалея сил и времени. Наконец к 1984 году титанический труд был завершён. Сейчас с уверенностью можно сказать, что этот труд увенчался успехом: музыка оперы глубоко образна, колоритна, мелодична. И самое главное: весь музыкальный материал оперы – авторский. Композитор не прибегает к фольклорным темам (как это было в первых киргизских операх), но, тем не менее, его музыка несет в себе явно выраженный национальный элемент. Он ощущается в мелодике, метроритмике, гармонии, в методах развития тематического материала и даже в оркестровке. В качестве примера можно привести увертюру, построенную на трех темах из оперы – лейтмотиве Даанышмана, лирической теме Туйгун-батыра и Акбийке, а также теме битвы.

Стремясь к разнообразию музыкального материала, композитор обращался не только к традиционным оперным формам, но и смело внедрял жанры, сравнительно редко используемые в операх, в частности полифонические. Таковы, к примеру, оркестровая пассакалия, играющая роль музыкального антракта между прологом и первым действием, или же дуэт Туйгун-батыра и Акбийке, написанный в форме канона.

Важную роль в музыкальной драматургии оперы играют лейтмотивы, характеризующие тех или иных действующих лиц

или события. Это в значительной мере способствует органичной цельности произведения, помогает зрителю ориентироваться в музыкальном материале. Все девять персонажей оперы – от Хана и Даанышмана до Нияза-ырчи и безумного Батыра-дуваны – получают исчерпывающую музыкальную характеристику. Каждому из них сопутствует определенный круг интонаций, гармоний, тембровых красок. Важную роль в драматургии оперы, в передаче эмоциональных состояний героев играет оркестр. Особенно очевидна его роль в сцене объяснения Даанышмана с Ханом в последней картине оперы. Тревожное тремоло струнных, зловещее звучание медных духовых инструментов, острые ритмы ударных подчеркивают драматичность происходящих событий, создают особую психологическую атмосферу.

Театр поставил оперу в короткий срок, однако сам процесс работы был довольно напряженным и не совсем обычным: трудились буквально все: композитор, либреттист, дирижер, постановщики, исполнители. Уже в самом начале работы стало ясно, что в оперу необходимо внести некоторые изменения – что-то убрать, кое-что досочинить, отдельные фрагменты переоркестровать либо поменять местами и так далее. Много сделал для создания полноценного, колоритного спектакля главный дирижер театра Владимир Щесюк. Имея большой опыт работы в музыкальном театре, хорошо зная специфику оперы, дирижер сразу увидел слабые стороны сочинения и помог композитору устранить их, принимая в этом процессе самое непосредственное участие. Вместе с Щесюком над постановкой оперы трудились также режиссер М. Ахунбаев, художник М. Сыдыкбаев, хормейстер А. Шен, балетмейстер Б. Алимбаев. В спектакле преимущественно были заняты ведущие солисты театра, однако во второй состав входило немало представителей артистической молодежи.

Кроме творческой и педагогической деятельности, Сатылган Осмонов находил время и для общественной работы. Его часто можно было увидеть на встречах творческой интеллигенции с рабочими, тружениками полей, военнослужащими. Он был инициатором и непосредственным участником музыкально-образовательных передач по телевидению, выступал как рецензент

произведений своих коллег. В 1979 году С. Осмонов был избран членом правления Союза композиторов Киргизии; позже стал его ответственным секретарем, а затем и председателем.

В начале 90-х годов, после распада Советского Союза, композитор, как и большинство его коллег, писал мало. Стимулом к творчеству послужил государственный заказ, полученный музыкантом в 1995 году от правительства республики на создание музыки к театрализованной постановке, приуроченной к празднованию тысячелетия эпоса «Манас». Осмонов работал с большим творческим подъемом; заказ был выполнен в срок. Музыка получила одобрение экспертной комиссии, с большим успехом прозвучала на юбилее, а труд автора был отмечен премией. Это событие побудило композитора к активизации деятельности – он приступил к работе над оперой «Джусуп Баласагунский». В 2000 году опера была завершена, но так и не увидела свет рампы: экономические трудности не позволили театру найти необходимые средства на ее постановку. Другой музыкант опустил бы руки, но Сатылган был не таков – он просто не мог жить без музыки, без творчества. И композитор приступил к созданию одночастной программной симфонии «Уркун» («Смятение»), посвященной трагическим событиям 1916 года. В 2006 году новое сочинение было исполнено и записано на пленку симфоническим оркестром под управлением Р. Осмоналиева. За симфонией последовал цикл романсов на слова Асана Жакшылыкова. Первый цикл, состоящий из четырнадцати романсов, прозвучал в феврале 2007 года в Малахитовом зале Киргизской оперы и получил восторженный прием слушателей.

Напряженная творческая деятельность подорвала здоровье музыканта – в конце 2007 года он пережил инсульт. Однако, едва оправившись от болезни, он приступил к работе над вторым циклом романсов, в который вошло одиннадцать вокальных миниатюр. Таким образом, образовался большой цикл, состоящий из 25 романсов – одно из высших достижений композитора в области вокальной лирики.

В мае 2008 года общественность республики торжественно отметила 70-летие Сатылгана Осмонова. Состоялся большой

концерт из произведений композитора, подлинным украшением которого стал цикл романсов на слова А. Жакшылыкова.

Владимир Роман

(р. 1938)



На концертной эстраде, театральных подмостках, в передачах республиканского радио и учебных аудиториях нередко можно услышать произведения Владимира Романа. Они привлекают слушателей искренностью тона, глубиной мысли, ясностью формы. Первые сочинения композитора были созданы почти полвека назад: это были несложные фортепианные пьесы и песни. Сегодня заслуженный деятель

культуры Киргизской Республики, профессор Роман – автор нескольких десятков музыкальных произведений крупной формы самых различных жанров, в числе которых балеты «Дуэль» и «Джамиля», две симфонии, симфоническая поэма, концерт для фортепиано с оркестром, скрипичная и фортепианные сонаты, а также цикл «Киргизские картинки», сочинения для хора, камерно-инструментальные ансамбли, песни, романсы. К этому списку следует прибавить и музыковедческие работы.

Владимир Роман – уроженец Киргизии. С детских лет он впитал в себя интонации и ритмы киргизской народной музыки, и ее национальный колорит органично вошел в музыкальный язык его произведений. В многочисленных сочинениях композитора нашли своеобразное отражение картины природы Киргизии, различные стороны быта и жизни народа, его чувства и переживания.

Серьезное увлечение музыкой пришло к Владимиру сравнительно поздно – в семнадцатилетнем возрасте. Тогда он заканчивал десятый класс Чон-Арыкской средней школы и решал сложный вопрос: «Кем стать – физиком или лириком?». Ведь юноша

с одинаковым увлечением занимался радиотехникой и музицированием – играл в школьном оркестре. Владимир предпочел «лирику» и в 1955 году поступил на дирижерско-хоровое отделение Фрунзенского музыкального училища, где тогда работал талантливый педагог и композитор, выпускник Ленинградской консерватории Герман Окунев. Он обратил внимание на способного юношу и помог ему овладеть первоначальными основами композиторской техники. Учение давалось нелегко: сказывалось отсутствие необходимой подготовки в объеме музыкальной школы. Но врожденная музыкальность, упорство и завидное трудолюбие помогли Владимиру справиться с колоссальной нагрузкой – за четыре года сделать то, что другие обычно делают за 10–11 лет.

После окончания училища Владимир Роман работал в музыкальной школе города Кызыл-Кия. Молодой педагог сочинил музыку к детскому спектаклю, который был успешно поставлен на школьной сцене. Вскоре Владимира призвали в ряды Советской Армии. И здесь он продолжал сочинять – писал пьесы для духового оркестра, аранжировал песни для армейского ансамбля. Впоследствии музыкант вспоминал, что работа с оркестром многое ему дала как композитору. Затем последовала учеба на композиторском факультете Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы в классе профессора В.В. Великанова, а после его кончины в 1968 году – в классе Г.А. Жубановой.

Владимир Роман учился, как говорили тогда, «без отрыва от производства», но это был образцовый заочник: к учебе он относился столь серьезно, что все его работы неизменно заслуживали самой высокой оценки преподавателей. В студенческие годы Романом были написаны несколько вариационных циклов, Пассакалия, Соната для фортепиано и ряд других сочинений. Консерваторию Владимир закончил почти с отличием (до «красного» диплома не хватило одной «пятерки») – его дипломной работой стала поэма для симфонического оркестра.

В начале 70-х годов Владимир Михайлович стал серьезно заниматься изучением киргизской народной и профессиональной музыки. Работа настолько увлекла музыканта, что он вскоре составил курс киргизской музыкальной литературы, разработал

учебные программы и в течение многих лет успешно вел эту дисциплину в музыкальном училище им. М. Куренкеева.

В начале 70-х годов Владимир Роман стал преподавать в Киргизском государственном институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, где вскоре был назначен деканом фортепианно-теоретического факультета. Он преподавал полифонию, вел научную работу. В те годы им был написан ряд статей: «Генезис музыки и место киргизского музыкального фольклора», «Эстетика музыки М. Абдраева», «За диалектическую связь национального и интернационального» и др. Говоря о музыкально-критической и научной деятельности музыканта, необходимо сказать, что им написано около тридцати статей, со многими из которых он выступал на различных научно-практических конференциях. Однако главным трудом композитора в этой области явился первый в республике учебник киргизской музыкальной литературы, ставший базовым пособием для средних музыкальных учебных заведений республики. Кроме того, значительную часть книги «Близнецы – его знак», подготовленной к печати сыном композитора Романом (опубликована в 2007 году), составили дневниковые записи, критические заметки, диалоги и эссе, написанные Владимиром Романом.

И все же главным делом жизни музыканта всегда оставалось творчество. Вскоре после окончания консерватории композитор приступил к работе над Второй симфонией (Первая программная симфония «Джамиля» была создана двумя годами раньше). В 1972 году произведение было закончено и вскоре прозвучало в исполнении симфонического оркестра Киргизского телевидения и радио. С точки зрения композиции, симфония представляет классический четырехчастный цикл при свободной трактовке формы каждой из ее частей. Симфония непрограммна, но в какой-то мере, как считает сам композитор, автобиографична. Конфликтность, противоречивость, наметившаяся уже в первой части, красной нитью проходит через все произведение. В основе первой части лежит короткая динамичная тема, порученная кларнету – своеобразное тематическое «ядро» сочинения. Наиболее драматична вторая часть (Виваче). Слушая ее, можно представить

картину острой, напряженной битвы, трагических конфликтов и столкновений. Для воплощения этих образов композитор использует самые различные средства выразительности. Совсем иные образы царят в третьей части симфонии, написанной в форме рондо (Модерато). Выразительная, широкого дыхания мелодия звучит задумчиво и печально. Невольно возникает образ акына, поющего о чем-то дорогом, сокровенном. Финал симфонии начинается с медленного вступления. Сурово звучат низкие инструменты оркестра. Но вот все смолкает и появляется новая тема – стремительный, темпераментный наигрыш, в котором особо ощутима близость к киргизским народным мелодиям и ритмам. Эта тема становится основой для симфонического развития, подвергается активному развитию.

Сразу после завершения работы над симфонией Владимир Роман приступил к написанию фортепианного цикла «Киргизские картинки». Следует отметить, что фортепианная музыка занимает значительное место в творчестве композитора. Еще во время учебы в музыкальном училище он написал ряд фортепианных пьес – сонатину, несколько фуг, вариации. С тех пор фортепиано прочно вошло в творчество композитора. В числе лучших произведений, созданных В. Романом для этого инструмента, можно назвать полифонический цикл «Мадригал, прелюдия и fuga», цикл «Киргизские картинки», некоторые программные миниатюры. Владимир Михайлович – один из немногих композиторов Киргизстана, успешно освоивших полифонические формы. Отлично владея полифонической техникой, он широко использовал ее в своих сочинениях и даже написал сборник фортепианных пьес, состоящий из двенадцати двух-трехголосных фуг, скромно озаглавив его «Полифонические упражнения».

«Киргизские картинки» создавались композитором в течение многих лет, вернее, созданный еще в 1973 году цикл, постоянно пополнялся новыми пьесами. В настоящее время их число приближается к двадцати. Большинство миниатюр имеют программные названия – это довольно образные и привлекательные по своему колориту пьесы «Жарамазан», «Кошок», «Олджо», «Ураан» и другие. Наряду с номерами киргизской

тематики, встречаются и миниатюры, в которых налицо явно русский характер музыки. Одним из первых исполнителей цикла был известный в республике композитор и пианист Михаил Бурштин.

Киргизская тематика все чаще привлекает к себе композитора. В середине 70-х годов, во время отдыха на озере Иссык-Куль, Владимир Роман встретился со старейшим композитором-песенником Джумамудуном Шералиевым. Как раз в то время музыкант работал над учебником киргизской музыкальной литературы, и общение с Шералиевым – живым свидетелем становления и развития профессионального музыкального искусства в республике – было для него чрезвычайно полезно. Композиторы часто встречались и подолгу беседовали. Шералиев много рассказывал Владимиру о событиях прошлых лет, о музыкантах старшего поколения и, естественно, о себе. Говорили они и о проблемах развития песенного жанра.

Встречи с Дж. Шералиевым произвели большое впечатление на композитора, серьезно заинтересовавшегося творчеством своего старшего коллеги. Слушая его песни, Роман обратил внимание на их мелодическое богатство, свежесть колорита, разнообразие тематики. Он заметил и то, что Шералиев, в сущности, первым в Киргизии создал песни нового типа, используя для этого обостренные ритмы. Все это вдохновило его на создание сюиты для симфонического оркестра в семи частях, в основу которой были положены песенные мотивы композитора-песенника.

Я выбирал песни, написанные Шералиевым в разные годы, – рассказывал В. Роман. – Они во многом автобиографичны. В Сюите я хотел средствами музыки рассказать о драматических страницах жизни композитора, его сложном, противоречивом пути. Это произведение я написал в 60-летию со дня рождения композитора...

Не менее важное место в творчестве Владимира Романа занимает хоровая музыка. Это и естественно, ведь музыкальное училище он окончил как хоровик, и еще в те годы им были созданы первые произведения этого жанра. Всего композитором написано двадцать пять хоров без сопровождения, большинство из

них – на слова поэтов Киргизстана Т. Уметалиева, С. Эралиева, С. Джусуева, С. Фиксина... Эти произведения отличает глубокое знание специфики хорового письма, рельефность мелодических линий, выразительность тематизма. Таковы, например, хоры «В старом бору», «На войне», «Долгожданная весна» и другие. Иного характера хор на слова С. Урмамбетова «Поливальщик» – произведение, написанное в духе шутовой хороводной песни. Сюжет его незамысловат: молодой поливальщик размечтался о своей возлюбленной, а вода тем временем прорвала запруду и наделала много бед... Особое место среди хоровых сочинений Романа занимает «Гимн Чон-Арыкской школы», написанный музыкантом к 50-летию окончания этого учебного заведения (2005).

Успешно работает Роман и в жанре песни. Как и хоры, они отличаются гармоничной слитностью музыки и слова: все штрихи и нюансы поэтического текста тут же находят отражение в мелодике, гармонии, ритмике, фактуре и других музыкальных составляющих. Среди вокальных произведений Романа можно выделить песни на слова И. Имшенецкого («Прилети, Жамиля», «Не надо грустить»), «Вальс дружбы» (сл. К. Абрахманова), романс «Идет человек» (сл. М. Ронкина), полные мягкого юмора и колористических находок миниатюры для детей («Гном», «Песенка про ду-ду-ду»).

Перу композитора принадлежат самые разнообразные произведения. Однако до начала 80-х годов Роман ни разу не обращался к жанру струнного квартета. Поводом к написанию Первого квартета послужило, казалось бы, незначительное событие.

Однажды, – рассказывает Владимир Михайлович, – мы сидели с несколькими композиторами и музыковедами в Союзе композиторов Киргизии и беседовали на разные темы. Неожиданно речь зашла о темах-монограммах – есть такие темы, в которых каждому звуку соответствует его буквенное латинское обозначение, а все буквы вместе образуют инициалы или же имя (фамилию) композитора.

Известны подобные темы-монограммы у Шумана (SCHА), Шостаковича (ДССН) и других композиторов. Я поинтересовался,

а нельзя ли сложить такую тему из моего имени и фамилии. Тут же музыковед А. Пантелирейз взял нотный листок и набросал тему, в которую вошли мои «музыкальные» буквы. Она мне понравилась. Тогда у меня была мысль написать концерт для фагота, но данная тема к нему явно не подходила. Поразмыслив, я решил, что лучше всего она подошла бы для струнного квартета. Идея меня увлекла, и я приступил к работе...

Произведение было завершено в 1983 году. В квартете – три части. Это яркое сочинение, в котором органично переплелись особенности киргизской народной музыки и методы современного композиторского письма. Тема-монограмма – впервые она звучит в самом начале квартета – проходит через все части квартета и является основным интонационным стержнем сочинения. Вторая, скерцозно-саркастическая тема первой части введена композитором для контраста.

В этой части квартета автор отказался от традиционной формы сонатного аллегро, предпочел свободную вариантно-вариационную форму, близкую по структуре и методам развития тематического материала киргизским инструментальным наигрышам – кюу. Вторая часть Квартета написана в умеренном темпе – Модерато. Это лирический центр произведения. Музыка очень мелодична, задушевна. Совсем иного характера финал сочинения: он очень экспрессивен, динамичен. Начинается финал с темы-монограммы, которая еще неоднократно появляется время от времени, играя роль своеобразного рефрена-припева в форме, близкой к рондо. Драматическое напряжение в конце сменяется общим просветлением.

Позже Владимир Роман написал еще один квартет (1985), но все же основной работой тех лет было создание балета «Дуэль» по мотивам одноименной новеллы драматурга Мара Байджиева. Это драматичное, наполненное острой психологической борьбой главных персонажей произведение. В партитуру балета, кроме оркестра, автор включил и хор, который несет важную идейно-смысловую нагрузку. Балет обращен к современникам. В нем обозначены серьезные нравственные проблемы молодежи. Музыка сочинения привлекает своей яркой образностью, разнообразием

ритмов, свежестью оркестровки и, самое главное, своей танцевальностью. Сочинение было представлено композитором на республиканский конкурс, посвященный 60-летию образования Киргизской ССР, получило положительную оценку членов жюри и даже было приобретено Министерством культуры республики. Но, к сожалению, балет не увидел тогда свет рампы и был поставлен лишь в 2001 году.

После работы над «Дуэлью» композитор завершил новую редакцию своей первой симфонии «Джамиля», в основу программы которой была положена одноименная повесть Чингиза Айтматова. Вскоре симфония прозвучала в исполнении симфонического оркестра Гостелерадио Киргизской ССР под управлением народного артиста СССР Асанхана Джумахматова; тогда же была сделана запись на радио. Музыка этого сочинения отмечена подлинным драматизмом, а ее музыкальные образы не только психологически насыщены, рельефны и как бы театрально зримы, но и даны в развитии. Возможно, именно эти качества и побудили автора к переработке симфонии в одноактный балет. Специально для этого композитор дописал пролог с эпилогом и связующие эпизоды, в результате чего сочинение обрело необходимую для его сценической интерпретации форму. В сентябре 2008 года, в год 80-летия народного писателя Киргизстана Чингиза Айтматова, на сцене Каракольского драматического театра им. А. Малдыбаева состоялась премьера балета. Спектакль прошел с успехом, а его создатели – композитор В. Роман и балетмейстер К. Сыдыков – были отмечены специальными дипломами. Позже «Джамиля» с неменьшим успехом была поставлена на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева.

В первой половине 90-х годов, в связи с обострившейся экономической ситуацией в республике, В. Роман, как и многие его коллеги-композиторы, практически ничего не писал. Большинство творческих работников оказались тогда не у дел – их произведения не интересовали ни государство, ни общественные организации. Лишь немногие авторы продолжали писать в надежде на лучшие времена, но их сочинения оставались невостребованными. Долго

так продолжаться не могло, и в 1996 году В. Роман создал «Сельскую сюиту» для камерного оркестра в пяти частях (две части из этой сюиты прозвучали на концерте, состоявшемся в 2003 году в Театре оперы и балета им. А. Малдыбаева) и фортепианную «Фантазию».

Следующим крупным сочинением композитора явилась соната для фортепиано. Она была исполнена на просушивании в Союзе композиторов Киргизстана и получила высокую оценку композиторов и музыковедов. Это довольно сложное сочинение, музыка которого отмечена подлинным драматизмом, обостренной экспрессией. Вместе с тем это был своеобразный «музыкальный срез» нашей далеко не простой, часто непредсказуемой действительности (соната была закончена вскоре после известных мартовских событий 2005 года).

И еще одно важно событие произошло в жизни композитора в последние годы: на Республиканском конкурсе на лучшую музыковедческую работу, посвященном 2200-летию киргизской государственности, за статью «Национально-колоритное в музыке кыргызов» он был удостоен второй премии.

Сочинениям Владимира Романа присущи стройность и продуманность формы, ясность музыкальной мысли, сдержанность в проявлении чувств, хотя некоторые его сочинения довольно экспрессивны и динамичны (такова, например, Вторая соната для фортепиано). Во многих из них ясно выражен киргизский национальный элемент. Не случайно его кумирами всегда были Сергей Танеев и, особенно, Дмитрий Шостакович. Сам композитор считает, что настоящую музыку должны отличать глубокая образность, демократичность языка, мелодичность; композицию и весь материал необходимо подчинять основной идее сочинения. Об этом неоднократно говорил сам композитор в своих статьях и высказываниях, касающихся эстетических аспектов музыки. Именно эти качества и отличают музыку нашего земляка и современника Владимира Романа, музыканта доброго сердца и благородной души.

Эсенгул Джумабаев

(р. 1941)

Путь в искусство у каждого музыканта свой. непохожим на другие был путь Эсенгула Джумабаева. А начался он в благодатной Кеминской долине, среди тучных пастбищ, вечнозеленых арчовых и еловых лесов, уходящих в поднебесье снежных гор. Это была его родина – земля, взрастившая многих замечательных певцов, артистов, писателей, музыкантов. Здесь прошло детство Аалы Токомбаева и Абдыласа Малдыбаева, здесь жил и творил Мураталы Куренкеев.



В семье Джумабаевых был единственный в селе старенький патефон с пластинками – фрагментами эпоса «Манас» в исполнении Саякбая Каралаева, песнями Абдыласа Малдыбаева, советскими массовыми песнями, вальсами Штрауса. Часами просиживал Эсенгул у патефона, внимал чудным звукам музыки. А она очаровывала, поражала, влекла к себе с какой-то необычайной силой. И это влечение было таким сильным и горячим, что после окончания семилетки Эсенгул отправился поступать во Фрунзенское музыкально-хореографическое училище им. М. Куренкеева. Природные данные у парня оказались довольно хорошими, и он легко поступил. Это случилось в 1957 году.

Учеба увлекла юношу, ведь это было любимое дело, мечта детства. Учился он хорошо, с особым рвением постигая искусство игры на комузе. Через два года Эсенгул уже виртуозно владел этим инструментом. С благодарностью вспоминает музыкант своих педагогов – Н. Давлесова, Л. Бочарову, Н. Кадыралиева, М. Жеребкера. В те же годы он попробовал сочинять. Первой его работой стало переложение для оркестра народных инструментов народной песни «Когда вспоминаю я тебя».

Осенью 1958 года в Москве должна была состояться Декада киргизского искусства и литературы. В связи с этим событием в оркестр народных инструментов им. Карамолдо Орозова были приглашены несколько наиболее способных воспитанников училища, в число которых вошел и Эсенгул. Работа в оркестре, общение с известными в республике музыкантами и, наконец, поездка в Москву, особенно участие в Декаде, способствовали формированию юноши как музыканта, творческой личности. В эти годы произошел один знаменательный случай. Как-то на одном из занятий Насыр Давлесов, прослушав игру своего ученика, сказал: «Мне кажется, Эсенгул, что ты станешь композитором и дирижером». Эти слова оказались пророческими. Самое интересное, что в то время Эсенгул еще никак не проявил себя ни в том, ни в другом амплуа.

После окончания училища Джумабаев работал в оркестре, иногда становился за дирижерский пульт. Его успехи заметили, и он был назначен ассистентом дирижера. Работа в оркестре способствовала его росту как композитора. В эти годы Джумабаев сделал ряд оркестровых обработок, написал вариации для квинтета, сюиту, инструментальные пьесы. Творчество все более захватывало молодого музыканта, и он поступил в Киргизский государственный институт искусств им. Б. Бейшеналиевой, где занимался в классе известного композитора Мукаша Абдраева, сделавшего очень многое для воспитания музыканта.

В годы учебы, которую Джумабаев совмещал с работой в оркестре в качестве дирижера, им были написаны такие значительные произведения, как соната, «Поэма и легенда» (оба произведения – для виолончели и фортепиано), симфоническая поэма «Киргизстан» и некоторые другие. В 1972 году композитор создал одну из лучших своих работ, симфоническую поэму «Карагул ботом», используя в качестве сюжетной основы, народную легенду об охотнике, нечаянно убившем своего единственного сына. Слушая поэму, ясно представляешь драматические события легенды – столь ярка и образна музыка этого талантливого сочинения. Драматургию произведения композитор выстраивает

на основе контраста двух основных тем – динамичной, берущей начало от комузных кюу главной партии, и лирической, опирающейся на плач-кошок – побочной.

После окончания института Э. Джумабаев был назначен главным дирижером и художественным руководителем оркестра киргизских народных инструментов им. К. Орозова. Работа над репертуаром, ежедневные репетиции, концерты, гастрольные поездки требовали массу времени, но музыкант не прерывал творческой деятельности. Именно в то время (середина 70-х годов) им была написана музыка к кинофильмам «У старой мельницы», «Бурма», «Дорога в Кара-Кийик», созданы такие значительные произведения, как музыкальная картина «Кыз куумай» (1973) и «Эпическая симфония» (1974). Несколько позднее на свет появились оркестровые пьесы «Бекбекей» и «Жомок», «Праздничная увертюра» (за это сочинение в 1985 году на Всесоюзном смотре спектаклей и концертных программ композитор был удостоен диплома II степени).

«Эпическая симфония» была задумана композитором как программное сочинение. В этом монументальном цикле, состоящем из трех частей («На древней земле», «Раздумье», «Великая битва»). Э. Джумабаев обратился к наиболее глубинным слоям киргизского фольклора, которые наиболее достоверно передают дух далекой эпохи. Эпическое начало в симфонии гармонично сочетается с героическим, в результате чего музыка приобретает более действенный, эмоционально насыщенный характер, в то время как грамотно выстроенная драматургия способствует ее адекватному восприятию слушателем.

Наряду с созданием оригинальных сочинений, музыкант немало времени уделил и обработке киргизских инструментальных наигрышей – кюу. Эти блестящие концертные пьесы вот уже много лет являются украшением репертуара оркестра им. К. Орозова. Прославленному коллективу республики Джумабаев отдал четырнадцать лет жизни (1972–1986). Это были годы напряженного труда, непрерывного поиска, творческого горения.

Как дирижера, Эсенгула Джумабаева всегда отличали высокая исполнительская культура, тонкий вкус, умение вдохновить

оркестр на осуществление своих художественных замыслов, на пропаганду лучших произведений народной и профессиональной музыки. Вместе с коллективом оркестра он выступал в концертных залах Москвы и Ленинграда, в городах Сибири и Закавказья, Прибалтики и Украины. Родной же Киргизстан, можно сказать без преувеличения, он объехал вдоль и поперек. Но мешали ли эти поездки творческому процессу? Вот как ответил на этот вопрос сам композитор:

Без концертных выступлений и гастролей, без любимого коллектива не представляю не только свое творчество, но и само существование. После каждой встречи со слушателями все больше убеждаюсь в том, насколько важна роль музыки в жизни человека. Общение с интересными людьми всегда волнует, как и несравненная красота родной земли, и накопленное народом в течение веков богатое духовное наследие – все это было и будет вдохновлять меня как художника.

В 80-е годы Э. Джумабаев создает довольно оригинальное сочинение – музыку к театрализованному представлению «Той». В этой колоритной сценке воссоздана картина народного праздника, в которой, кроме оркестра народных инструментов, задействованы манасчи (исполнитель эпоса «Манас»), ансамбль комузистов. Музыка «Тоя» насыщена интонациями и ритмами киргизской народной песенности, хотя она в основном авторская. Таким же качеством были отмечены и последующие сочинения композитора – «Любимые напевы», увертюра «Мурас», а также Квintет, в состав которого вошли старинные духовые инструменты чогойго-чоор и чопо-чоор. Успех, выпавший на долю этой очаровательной миниатюры, превзошел все ожидания: он пользовался неизменным успехом у слушателей не только в Киргизстане, но и за рубежом.

Одним из наиболее значительных сочинений киргизской музыки тех годов стал балет Э. Джумабаева «После сказки», написанный им по мотивам повести Ч. Айтматова «Белый пароход». В музыке балета смело сочетались глубоко национальное начало и разнообразные приемы современной композиторской техники. За этот балет его автору была присуждена премия Ленинского

комсомола Киргизии. Вскоре был создан и второй балет – «Стон тетивы» (по пьесе Б. Жакиева).

В постперестроечные годы музыкальная жизнь в Киргизии резко пошла на убыль. Многие музыканты оказались не у дел. Но Джумабаев не мог долго сидеть сложа руки: в 1993 году он возглавил ансамбль народных инструментов «Кармбаркан» и руководил им в течение двенадцати лет. Для этого самобытного коллектива, созданного безвременно ушедшим из жизни талантливым музыкантом Чалагызом Исабаевым, он написал ряд сочинений, осуществил обработки народных песен и наигрышей, среди которых можно выделить пьесы «Жарамазан», «Жорго салдырмай» (Бег иноходца), «Тенир-тоо» (Напевы гор), песни «Ата журт», «Алас-алас». С ансамблем «Камбаркан» Джумабаев выступал во многих странах мира – Турции, Франции, Германии, США, Японии (трижды).

Все эти годы Джумабаев вынашивал идею о создании большой многочастной симфонии на темы Мураталы Куренкеева, но реализовать свой замысел удалось лишь в 2008 году. Завершив работу над клавиром, композитор приступил к инструментовке.

Естественно, столь интенсивная творческая и исполнительская деятельность требовала полной самоотдачи, занимала много времени. К ней еще следует прибавить педагогическую работу в музыкальном училище им. М. Куренкеева (дирижирование, инструментовка) и в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой (класс ансамбля). Но профессор Джумабаев умел рационально распределить свое время и успевал сделать очень много. Более того, он еще находил время и для своего не совсем обычного хобби, о чем нужно сказать особо.

Как-то еще в конце 70-х годов музыкант возвращался с работы домой. Шел сильный дождь, и вдруг неподалеку от своего дома он заметил на земле какое-то причудливое красочное пятно. Подойдя ближе, увидел, что это рассыпанные кем-то репродукции из альбома. Залитые дождем, запачканные грязью, они напоминали картину художника-абстракциониста. Будучи творческой натурой, Эсенгул усмотрел в этом странном коллаже некий

художественный образ. Он еще долго смотрел себе под ноги, а затем нагнулся, собрал подмокшие листы и отнес их к себе домой. Отмыв и высушив репродукции, музыкант взял ножницы, клей, фломастер и принялся за работу. Спустя пару часов композиция была готова. Незаметно Джумабаев всерьез увлекся новым для него видом искусства (графика, смешанная техника). Результатом этого стало создание около 250 художественных работ и проведение двух персональных выставок – в Государственном музее изобразительных искусств и в Историческом музее (2002 – 2003). Кстати, работы Джумабаева были по достоинству оценены коллегами и специалистами.

Ну, а музыка Джумабаева всегда пользовалась успехом у слушателей. Секрет этого успеха, на наш взгляд, в прочной опоре композитора на различные пласты киргизского музыкального фольклора, в образном и эмоциональном строе его сочинений, разнообразии средств выразительности. Вот мнение коллеги музыканта, композитора Акимжана Жээнбая: «Джумабаев пользуется довольно богатым арсеналом средств музыкального языка – от лаконичной и скупой графичности до ярких и броских красок, позволяющих создавать конкретные содержательные образы».

Многогранная деятельность композитора получила высокое общественное и официальное признание – ему было присвоено почетное звание народного артиста республики, присужден ряд престижных премий, среди которых можно выделить Государственную премию Киргизской Республики им. Токтогула, премию фонда «Руханият», а также многие почетные грамоты и медали. Спокойный, уравновешенный, доброжелательный и корректный Эсенгул Джумабаев всегда пользовался и пользуется заслуженным уважением как многочисленных коллег-музыкантов, друзей, так и всех тех, кому с ним доводилось общаться.

Михаил Бурштин

(р. 1943)

Это случилось в начале 80-х годов. В Киргизской государственной филармонии давал концерт пианист из Чехословакии Петер Топерцер. Программа обещала быть интересной, поскольку включала малоизвестные киргизскому слушателю произведения чешских композиторов. Это, естественно, привлекло внимание наших музыкантов. Однако концертант почему-то отклонился от обещанной программы и все первое отделение играл сочинения Шопена и Дебюсси, иначе говоря, популярный репертуар. Скорее всего, он решил, что провинциальному слушателю произведения его соотечественников будут просто непонятны. Отделение закончилось, объявили десятиминутный антракт.

Но вот прошло двадцать минут, а пианиста все еще не было. Прошло полчаса – сцена по-прежнему пустовала, а среди слушателей уже нарастал ропот недовольства. Наконец, Топерцер появился на эстраде. Музыканта трудно было узнать – от бывшего спокойствия и респектабельности не осталось и следа, он был явно чем-то возбужден. Пианист порывисто сел за рояль и заиграл, строго придерживаясь программы. Музыканта будто подменили: теперь он играл с предельной самоотдачей, словно выступал на международном конкурсе. Зал это сразу почувствовал.

Но что же произошло в антракте, и чем была вызвана такая метаморфоза – недоумевали наши меломаны? Оказывается, как стало известно позже, в антракте за кулисы зашел преподаватель Института искусств, молодой, но уже известный в республике композитор и пианист Михаил Бурштин. Он был всесторонне образованным музыкантом и большим знатоком современной музыки. Более того, Миша, как его ласково звали друзья и коллеги,



увлекался иностранными языками и как раз в это время учил чешский. Поэтому он обратился к гостю на его родном языке. Разговор носил сугубо профессиональный характер: говорили о новых тенденциях в фортепианном исполнительстве, особенностях интерпретации, о сочинениях чешских авторов, которые Бурштин хорошо знал. Миша признался, что его привлекла программа концерта, на котором должны были прозвучать пьесы Л. Яначка, которые он очень хотел услышать. Топерцер был поражен эрудицией и широтой интересов киргизского коллеги и за беседой не заметил, что время антракта уже прошло...

Михаил Бурштин заявил о себе как музыкант исключительного дарования еще в начале 60-х годов, когда учился на фортепианном отделении Киргизского музыкально-хореографического училища им. М. Куренкеева. У него был абсолютный слух, он бегло читал с листа любой нотный текст (позже он это искусство довел до совершенства), пробовал силы в сочинительстве. И удивительно тонко чувствовал музыку. Это естественно – ведь его родителями были музыканты.

Семья Бурштиных была известна в музыкальных кругах Киргизстана. Отец, Григорий Михайлович Бурштин, и мать, заслуженная артистка республики Слава Марковна Окунь, были отличными пианистами. Выпускники Московской консерватории, они приехали в Киргизию в 1940 году, как они думали, на несколько лет, но, полюбив горный край, остались здесь практически на всю жизнь. Их вклад в музыкальную культуру республики весом.

В мае 1943 года в семье родился сын, которого в честь деда назвали Михаилом. Уже в раннем детстве Миша поражал всех своей одаренностью. Рассказывают, что иногда дома Григорий Михайлович усаживал сына у пианино и устраивал ему своеобразный экзамен: он нажимал на клавиши, а кроха-сын безошибочно называл извлеченные звуки и аккорды. В шесть лет он начал заниматься музыкой, а далее последовал полный цикл музыкального образования: школа, училище, вуз, а потом еще и стажировка в Московской консерватории (у Я.И. Мильштейна) и ассистентура – в Свердловской (у И.З. Зетеля). В целом учеба длилась двадцать лет.

В школе Миша занимался в классе педагога Д.Г. Склютковского, а в училище – у В.С. Хананаева и одновременно работал концертмейстером у вокалистов, где приобрел навыки игры в ансамбле. Важную роль в становлении молодого музыканта сыграло общение с музыковедом В.В. Янковским, преподававшим в училище гармонию – он первый заметил композиторские способности студента и поощрял его опыты в данном направлении. Интересно, что маститый М.Р. Раухвергер, автор известного балета «Чолпон», которому Миша показал свои сочинения, не поддержал его на этом поприще. Однако Янковский был уверен в своем ученике и настойчиво рекомендовал ему продолжать сочинять. И педагог оказался прав. Отлично сыграв на госэкзамене первую часть Второго фортепианного концерта С. Рахманинова со студенческим оркестром под управлением Р.Г. Мироновича, Бурштин окончил училище и в том же году поступил в Ташкентскую консерваторию, вначале как пианист (класс А.М. Литвинова), а позже и как композитор.

Время учебы в консерватории было использовано Бурштиным чрезвычайно плодотворно: он окончил ее по двум специальностям, не прерывая занятий, отслужил в армии, удачно выступил на зональном конкурсе и ...нашел спутницу жизни. Его женой стала студентка консерватории, талантливая пианистка Фаина Хармац. Однако предоставим слово самому музыканту:

Мое поступление в Ташкентскую консерваторию и ее окончание (как пианиста) ознаменовалось стихийными бедствиями: пожаром в 1961 году (консерватория почти вся сгорела) и землетрясением 1966 года. Как композитор учился там же с 1962 по 1967 год, в 1966–1968 годах преподавал на кафедре специального фортепиано, даже выпустил двух человек. С 1962 по 1965 год служил в армии в Ансамбле песни и пляски ТуркВО (в Ташкенте, хотя много времени находился на гастролях по округу и за его пределами); на это время перешёл в консерватории на заочное отделение по обеим специальностям, а после демобилизации вернулся на очное. Из педагогов консерватории отмечу свою подверженность влиянию теоретика Ю.Г. Кона, человека энциклопедических знаний, владеющего рядом языков,

оперирующего в своих трудах законами высшей математики, одного из «чемпионов» Ташкента по читке с листа (мне повезло с ним много музицировать). Не будучи пианистом по образованию, он обладал завидной фортепианной техникой, знакомство его с новейшими течениями в музыке того времени сыграло большую роль в моем становлении как музыканта. Он же познакомил меня с А.А. Малаховым, интереснейшим композитором авангардного направления, который и стал моим учителем по композиции. (Позже он покинул консерваторию, и меня перевели к Г.А. Мушелю, у которого я и закончил вуз, а Малахов, к сожалению, прожил всего 33 года...)

Из произведений, написанных музыкантом в консерваторские годы, можно выделить Первую симфонию, две сонаты (для фортепиано и для двух фортепиано), вокальный цикл на слова Э. Межелайтиса, Вариации для струнного трио, романсы и, конечно же, Концерт для фортепиано №1 – его дипломную работу. Как пианист Михаил окончил консерваторию с отличием (впрочем, как и училище), но год спустя, когда он защищал композиторский диплом, произошел досадный инцидент на коллоквиуме: студент вступил в полемику об атональности в фантазии П.И. Чайковского «Франческа да Римини» с самим председателем госкомиссии, за что и был наказан – вместо ожидаемого «отлично», получил «хорошо». Естественно с такой оценкой на госэкзамене не могло быть и речи о «красном» дипломе...

Во Фрунзе Бурштин вернулся уже сформировавшимся музыкантом и стал работать в открывшемся годом ранее Киргизском государственном институте искусств. Кроме специального фортепиано, он вел камерный ансамбль, концертмейстерский класс. Преподавал также композицию и даже выпустил одного ученика. Молодой музыкант развернул активную исполнительскую деятельность, играл не только соло, но и со многими известными в республике музыкантами – инструменталистами, певцами.

И хотя педагогическая и исполнительская деятельность отнимали много времени, Бурштин ни на минуту не забывал о творчестве. Он писал много и плодотворно, смело экспериментируя с современными композиторскими технологиями – от додекафонии

до алеаторики. Только за первые три года после окончания консерватории им были написаны такие значительные произведения, как Симфоническая поэма, Концертино № 1, Вторая симфония, «Триптих» для квартета духовых, два фортепианных концерта, не говоря уже о многочисленных инструментальных пьесах и обработках. Естественно, такая активная деятельность не могла остаться незамеченной – в 1969 году М. Бурштин был принят в республиканскую композиторскую организацию. А в ноябре 1971 года во Фрунзе прошел XI пленум Союза композиторов Киргизии, посвященный творчеству молодых композиторов. Михаил был представлен на нем Второй симфонией и двумя фортепианными пьесами – Пасторалью и Каприччио. Выступление композитора прошло удачно. Московский критик А. Богданова, побывавшая на концертах пленума, отметила рационалистический склад музыкального мышления автора, его умение четко и логично конструировать форму, изобретательность в развитии материала. Она положительно отозвалась о его симфонии, хотя и отметила некоторое влияние Шостаковича на музыку крайних частей (с чем композитор категорически не согласен). Самые теплые слова критика были отнесены к средним частям четырехчастного цикла. «Вторая часть, – писала она на страницах журнала “Советская музыка”, – привлекает единством настроения, утонченностью лирики, живым воссозданием красоты киргизского фольклора. Третья же ассоциируется с картиной народного празднества. Танцевальные, ритмически активные мелодии, искусно развиваемые, положены в основу этой музыки. Ритмическая изысканность – вообще одна из привлекательных особенностей стиля данного автора».

Вторая симфония – одно из немногих сочинений композитора, в котором он обратился к фольклорным источникам. Это были темы Ж. Боогачинова во второй части и К. Орозова («Жумалак ботой») – в третьей. В дальнейшем Бурштин отказался от цитирования фольклорных тем, предпочитая «вкраплять» в ткань своих сочинений характерные элементы киргизского мелоса, метроритма, использовать особенности формообразования и т.д.

Во второй половине 70-х – начале 80-х годов композитором было написано много ярких, самобытных по языку и колориту

сочинений, таких, как рапсодия-баллада «Памяти Виктора Хары», сюита для фортепиано, струнных и литавр «Афоризмы», «Дунганская сюита», «Кош кайрык» для оркестра киргизских народных инструментов, Концерт для двух фортепиано, концертные транскрипции сочинений киргизских авторов. Интересно, что Михаил Бурштин обладает удивительным качеством – способностью проникнуть в интонационный и образный строй музыкальных культур различных народов – киргизской, русской, еврейской, украинской, дунганской, узбекской, казахской, татарской и даже испанской (в «Памяти Виктора Хары»). Именно это качество и врожденная музыкальность позволяют ему плодотворно работать со столь различным по своим музыкально-стилистическим характеристикам материалом. Сочинения композитора неоднократно исполнялись ведущими коллективами и отдельными исполнителями республики, а многие из них и по сей день хранятся в «Золотом фонде» Киргизской телерадиовещательной корпорации. В 1976 году на концерте в Академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева, данном в честь присуждения почетных званий народного артиста СССР Булату Минжилкиеву и Асанхану Джумахматову, звучала и музыка Бурштина. «Наш репертуар произвел фурор, – рассказывал А. Джумахматов. – Фрагменты из “Бориса Годунова”, “Дона Карлоса”, “Материнского поля” Калыя Молдобасанова, рапсодия-баллада “Памяти Виктора Хары” Михаила Бурштина, романсы... Зрители стояли во всех проходах зала, награждали каждый номер овациями».

Наряду с педагогической и творческой работой, Бурштин много концертировал. Он играл не только в Киргизии, но и почти во всех республиках СССР, выступая и как солист, и как концертмейстер. Пианист сопровождал в больших концертных турне ведущих солистов киргизской оперы – Х. Мухтарова, Э. Молдокулову, К. Сартбаеву, аккомпанировал А. Мырзабаеву, С. Чоткараевой, К. Айтыгулову, А. Георгиеву, А. Курбаналиеву, Э. Шаршенбаеву, Ч. Шалтакбаеву и др. Заслуги музыканта получили официальное признание: в 1985 году он стал доцентом, а пять лет спустя ему было присвоено почетное звание заслуженного артиста республики.

В Киргизской государственной филармонии им. Токтогула Сатылганова были организованы два концерта музыканта – сольный и авторский (с камерным оркестром). Выступая на концертах в Киргизстане и за его пределами, наряду с собственными сочинениями, Бурштин исполнял произведения композиторов разных стран и эпох, включая малоизвестные или незаслуженно забытые опусы. Его репертуар был просто огромен. К числу наиболее любимых авторов музыканта можно отнести Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса, Рахманинова, Стравинского, Щедрина. Пианист был первым (или одним из первых) исполнителем ряда фортепианных сочинений современных авторов – А. Бабаджаняна, А. Журбина, Л. Фишера, В. Кобекина и др. Так, на концерте, состоявшемся в мае 2009 года в филармоническом зале Тель-Авива, прозвучали недавно написанные «Романтические дуэты» Р. Щедрина, исполненные Ф. Хармац и М. Бурштиным.

Говоря о пианистической деятельности Бурштина, невозможно умолчать о его исполнении произведений киргизских композиторов самых различных жанров – от инструментальных пьес и ансамблей до опер, балетов и симфоний. Такая многоликость объясняется тем, что он выступал как пианист-иллюстратор или концертмейстер на заседаниях Экспертной комиссии при республиканском министерстве культуры, периодически проходивших в Союзе композиторов Киргизии. Здесь Бурштин был просто незаменим.

«В исполнительском искусстве равных ему не было, – вспоминает композитор, профессор В. Роман. – Он показывал себя не только как превосходный виртуоз, но и как оригинальный интерпретатор, с поистине неограниченным диапазоном исполняемой музыки разных стилей и направлений. В Союзе композиторов не обходилось ни одного прослушивания новой музыки без его участия, так как Миша мог свободно, безо всякой предварительной подготовки, читать с листа любой сложности клавира, саккомпанировать тут же певцу или певице. Не робел он и перед оркестровыми партитурами...»

Особо хотелось сказать о концертных транскрипциях Бурштина. Здесь невольно приходят на память знаменитые транскрипции

Листа. Как и у великого романтика, этот жанр доведен у Бурштина до совершенства – в этих пьесах столько виртуозного блеска, красоты, всплеска фантазии, колористических находок – они просто зачаровывают! Особенно, если они звучат в исполнении удивительно слитного, словно один организм, семейного дуэта Хармац – Бурштин. Будь то киргизский кюу «Маш ботой» или еврейский танец «Хава нагила».

В 80-е – начале 90-х годов появляются новые сочинения композитора – оркестровые «Киргизские этюды» и «Еврейские танцы», марши для духового оркестра, Концертино для виолончели и струнного оркестра, фортепианная и скрипичная сонаты, инструментальные пьесы. По-прежнему Бурштин много пишет для своего любимого инструмента – фортепиано. Во многих из его сочинений присутствует киргизская тематика. Музыка Бурштина современна по форме и содержанию, созвучна пульсу времени. И ее всегда можно узнать по характерному звучанию. Она динамична, порой жестка, но всегда выразительна; вообще, равнодушие – характерная черта мировосприятия автора, и это всегда ощущается в его музыке. В то время Бурштин был одним из немногих (если не единственным) среди киргизских музыкантов, владеющих новыми для того времени методами композиторской техники: додекафонией, сонористикой, сериальностью, алеаторикой. Еще в студенческие годы, проиграв и изучив сотни произведений современных авторов, он успешно освоил эти технологии и стал применять их в своем творчестве. Острые, терпкие созвучия, моторика, завораживающие ритмы, контрастные сопоставления регистров придавали его музыке особый шарм и пикантность. В то же время в ней были и медленные, исполненные глубокого чувства страницы, где слух отдыхал, а выразительные темы ласкали слух.

Сочинения Бурштина не только звучали на концертах и в эфире, но и широко использовались (и используются по сей день) в педагогической практике – от детских музыкальных школ до консерватории. Назовем лишь наиболее значительные произведения композитора, созданные им для детей: Концертино №2, пьесы для ансамбля скрипачей («Дифирамб», «Перпетуум-мобиле», «Охота», триптих на тему ВАСН), для ансамбля виолончелистов:

«Концентрическая сюитина», «Элегия», «Интрада», для ансамбля темир-комузистов детской музыкальной школы им. П.Ф. Шубина «Керемет» (4 миниатюры), хоры а саррелла «Шилтемдер», «Той», множество ансамблей и инструментальных пьес, особенно для фортепиано.

Среди них хотелось бы выделить очаровательные пьески для самых юных музыкантов: «Цыпленок», «Девочка и Козел», «Встреча собачек разной величины», «Заяц и Волк», «Птичка и Кошка», «Петух-забияка», «Беседа Кошки с Собакой», «Белка», «Дождик», «Калпак и Тюбетейка». Написанные искренне, с чувством юмора и большой любовью к детям, они пользуются неизменными симпатиями и у самих исполнителей, и у их слушателей.

Произведения Бурштина исполнялись и исполняются далеко за пределами Киргизстана, и не только киргизскими исполнителями. В их числе – заслуженный артист Украины, певец Ю. Олейник, флейтист из США Дж. Солум. О широком интересе к ним говорит и тот факт, что ноты композитора постоянно издавались в Москве во Всесоюзном издательстве «Советский композитор» (вышло около двадцати сборников, в которые вошли и пьесы Бурштина), а также в других городах – в Алма-Ате, Ленинграде, Киеве, Смоленске, Нью-Йорке. Кроме того, во Фрунзе в 1988 году издательство «Кыргызстан» выпустило авторский сборник композитора.

Почти четверть века проработал профессор кафедры специального фортепиано Михаил Бурштин в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой и в музыкальном училище им. М. Куренкеева. О его классе в институте следует сказать особо. Благодаря своей эрудиции, педагогическому мастерству и личным качествам, Михаилу Григорьевичу удалось сформировать группу единомышленников, энтузиастов, преданных выбранной профессии, музыке. Его студенты (а через класс Бурштина прошло несколько десятков студентов) были активными участниками различных мероприятий: конкурсов, фестивалей, концертов, музыкальных встреч и т.п. Часто проводились классные концерты, они, как правило, были тематическими: киргизская, чешская музыка, Моцарт, Барток, Шедрин... Доцент Бурштин подготовил

около тридцати специалистов. Ныне они трудятся в различных странах мира – в Киргизстане (А. Молдоева, Г. Мосорюк, Л. Филиппова, Н. Ефремова, Е. Гуменник), Казахстане, России, Германии, Англии, США, Южной Корее, Коста-Рике. Со многими из них педагог поддерживает творческие и дружеские связи.

В 1992 году принял важное для себя и своей семьи решение о переезде на постоянное место жительства в Израиль. Он долго колебался, раздумывал – трудно было разрушить сложившийся годами уклад жизни, проститься с любимой работой, друзьями, коллегами, учениками. Но были и объективные причины, побуждавшие к отъезду – распад СССР, неопределенность будущего, конфликты по работе и другое. В январе 1993 года Бурштины покинули Киргизстан. Началась новая жизнь, совсем иная, непривычная – не нужно было по утрам спешить на работу, заниматься со студентами, зато появилось много свободного времени. Однако Михаил был по натуре «трудоголиком» – он просто не мог сидеть без дела. И тогда он вместе с супругой Фаиной – верным другом и соратником – развернули активную деятельность: они долгие часы проводили за инструментом, а затем выступали на концертах, чаще бесплатных, благотворительных. Концерты были сольные, а также в ансамбле с другими музыкантами. Кроме того, Михаил сотрудничал с самодеятельным хором, составленным из пенсионеров – выходцев из бывшего Союза, аккомпанировал на концертах, делал обработки. А затем начались поездки в Германию. За четыре вояжа фортепианный дуэт Хармац – Бурштин дал 25 концертов. Выступали в Бонне, Кёльне и во многих других городах. Среди слушателей неизменно были и проживавшие в Германии бывшие студенты концертантов.

Говоря о семейном дуэте музыкантов, известный киргизский журналист А. Баршай, тоже репатриировавшийся в Израиль, писал в конце 90-х годов: «Так получилось, что эта форма музицирования оказалась тем маленьким спасательным кругом, который не дал талантливым музыкантам пропасть, опуститься здесь, в Израиле, и вместе с тем позволяет заниматься тем единственным делом, которое они всю жизнь мечтали делать. Они играют здесь перед любой аудиторией, порой за гроши, но всегда с

максимальной артистической отдачей и творческой добросовестностью».

Все эти годы Бурштин не прерывал творческих связей со своей родиной. Он вел активную переписку с коллегами и друзьями, консультировал, давал советы, высылал ноты для концертных выступлений и, главное, писал музыку. Так, в 1993–2009 годы он написал целый ряд сочинений, в той или иной степени связанных с Киргизстаном, Средней Азией: «Сказ о Манасе», «Ак концерт», «Бухарские танцы», «Лирическая сюита» для голоса и фортепиано (для ученицы К. Сартбаевой, лауреата Всесоюзного конкурса им. М.И. Глинки Тамары Роммер) и многое другое.

В Израиле семья Буршиных вот уже много лет живет в городе Ришон ле-Цион, где снимает скромную трехкомнатную квартиру. Их взрослый сын Григорий, выпускник МГУ, специалист по кибернетике, живет со своей многодетной семьей отдельно и работает программистом. В 2004 году Михаил перенес сложнейшую операцию по трансплантации печени, что спасло ему жизнь. А год спустя ушла из жизни мать музыканта – Слава Марковна; она прожила 90 лет. Недавно Михаил успешно освоил компьютер и подключился к Интернету – теперь его связь с внешним миром заметно расширилась. Его хобби – иностранные языки, чтение (он владеет ивритом и английским, может объясняться и читать искусствоведческую литературу на французском, итальянском, чешском, польском), в молодости увлекался настольным теннисом и шашками. Однако главным «хобби» у Бурштина всегда была и остается музыка.

Как-то музыкант признался: «Моё исполнительское кредо – просветительство. Мой идеальный слушатель – тот, кто хорошо разбирается в музыке и, в частности, в пианизме, но, главное, незнаком с исполняемым произведением. По крови я еврей, по языку – русский, по музыкальному языку (как композитор) – киргиз (что сказывается и в моих “некиргизских” сочинениях)».

Михаил Бурштин живет в Израиле, но душой и сердцем он по-прежнему в Киргизстане, на земле которого он родился, вырос и сформировался как музыкант. А родина у человека всегда одна.

Акимжан Жээнбай

(р. 1946)



Среди композиторов послевоенного поколения, заявивших о себе в семидесятых годах прошлого века, выделяется своим творчеством Акимжан Жээнбай. Вот уже более тридцати лет его музыка пользуется любовью слушателей, исполняется на концертах, звучит по радио. В чем же секрет ее привлекательности? Прежде всего, в том, что творческая манера письма Жээнбая сугубо индивидуальна и самобытна. Она покоряет как эпической

возвышенностью, подлинным трагизмом, драматичностью, так и мягким лиризмом, добродушным юмором. Его творчество прочно связано с жизнью киргизского народа, его душевным миром и психологическим складом. Истоки музыки композитора можно найти в наиболее древних, порой архаичных образцах киргизских песен и инструментальных наигрышей – ритуальных песнопениях, арманах, кошоках, некоторых комузных кюу.

Интонационный строй музыки композитора при всей его индивидуальности обнаруживает удивительную близость с фольклорными истоками. Столь же своеобразна и ладогармоническая сторона его сочинений. Здесь налицо использование натуральных диатонических, наиболее характерных для киргизской народной музыки ладов, обогащенных хроматизмами и прочими элементами современной музыки. Сюда можно также отнести аккорды нетерцово́й структуры с их характерным терпким звучанием и кварто-квинтовые параллелизмы, неквадратность структуры и частую смену метра, импровизационное начало и своеобразную трактовку ритма.

Естественно, что, по сравнению с народными образцами, музыка Жээнбая более сложна для восприятия, поскольку она

обогащена достижениями современной композиторской техники. Однако композитору всегда удавалось найти гармоничное равновесие между национальной почвенностью и профессионализмом. Индивидуальный стиль композитора проявляется как в мелодике, ритмике, гармонии, так и в методах изложения и развития тематического материала, форме и даже инструментовке.

Музыка А. Жээнбая отражает особенности его мировосприятия, темперамента и характера – открытого, доброжелательного, чуткого. Музыкант прошел нелегкий жизненный путь – он рано потерял мать, воспитывался в интернате. С детских лет познав горе, лишения, он научился сочувствовать людям, сострадать. И это, естественно, нашло отражение в его музыке. Нравнодушие – одна из характерных черт творчества композитора. События, имевшие место в жизни, образы литературы, поэзии и другие источники, побуждавшие А. Жээнбая к созданию музыкальных произведений, воспринимались им с большим участием; они волновали его душу и заставляли остро переживать. Только после этого композитор приступал к сочинению музыки. Так было, например, при написании симфонической поэмы «Уркуя». Трагедия киргизской женщины по-настоящему взволновала музыканта, тогда еще студента композиторского факультета Института искусств им. Б. Бейшеналиевой. Так было и при создании хора без сопровождения «Аталар» («Отцы»), который был посвящен памяти людей старшего поколения, погибших на фронтах Великой Отечественной войны, и получил первую премию на Республиканском конкурсе композиторов в 1980 году.

Акимжан родился 30 марта 1946 года в селе Кенеш Наукатского района Ошской области. Судьба не баловала ребенка. Он рано лишился матери, и его воспитанием занималась бабушка – известная в округе кошокчу (плакальщица). Целыми днями она ткала ковры, тихо напевая народные песни. Отец Акимжана воевал, был тяжело ранен в бою под Сталинградом, вернулся в родное село, работал бригадиром в колхозе. После смерти супруги он жил один, затем завел вторую семью. В десять лет Акимжан был определен в школу-интернат, где увлекся музыкой – играл в духовом оркестре, вначале на альте, а затем на трубе. Окончив восемь

классов школы, поступил в профессионально-техническое училище, где стал осваивать профессию электромонтера. Здесь он тоже играл в духовом оркестре. Позже, освоив мандолину, стал участником струнного оркестра, с которым выступал по всей области. Вместе с ним выступил на республиканском конкурсе художественной самодеятельности во Фрунзе, где за исполнение одного из вальсов Штрауса был удостоен звания лауреата.

По окончании училища Акимжан направился на работу в Алай, на прокладку линии высоковольтной передачи. Однако электриком он так и не стал – музыка уже полностью захватила юношу, без нее он просто не мыслил своего существования. И Акимжан принял важное решение, которое в корне изменило всю его последующую жизнь – он поступил на музыкальный факультет Ошского педагогического института.

Здесь Акимжан проучился два года, он играл в оркестре, пел в хоровой капелле. Этот студенческий коллектив был тогда знаменит на всю республику и даже стал лауреатом Всесоюзного конкурса хоровой песни. В институте молодой музыкант сочинил свои первые песни, которые показал преподававшему здесь композитору С. Осмонову – он и посоветовал юноше ехать во Фрунзе и поступить на теоретико-композиторское отделение музыкального училища им. М. Куренкеева.

Путь в большое искусство растянулся у Акимжана на долгие двенадцать лет (пединститут, училище, композиторский факультет института искусств). Писать музыку он учился под руководством признанных маэстро – М. Абдраева и А. Джаныбекова. Вначале писал небольшие инструментальные пьесы и песни, затем пошли сочинения посложнее: баллада для виолончели, симфоническая картина «Воспоминания о детстве», фортепианная сюита, квинтет. Самыми значительными произведениями, созданными Акимжаном в студенческие годы, стали пять «Кербезов» для фортепиано (их автор был удостоен первой премии на студенческом конкурсе 1975 г.) и симфоническая поэма «Уркуя». Среди кербезов выделялось сочинение под названием «Чон кербез» («Большой кербез»). О нем следует сказать особо. Это блестящая концертная пьеса, захватывающая своей экспрессивностью, завораживающим ритмом

и резкой сменой эмоциональных состояний. «Упругая плясовая мелодия с ее динамической контрастностью, сложная и изобретательная ритмика, своеобразие жестких аккордовых комплексов с большой силой выявляют напористый и прихотливый характер сочинения», – отмечают А. Рябов и А. Склютовский.

В год выпуска Жээнбай стал участником Всесоюзного фестиваля композиторского творчества музыкальных вузов страны, который прошел в Ленинграде. Прослушивание концертных программ, знакомство с историческими памятниками города произвели большое впечатление на молодого музыканта, а посещение Пискаревского мемориального кладбища побудило Акимжана написать пьесу для фортепиано «Анданте» («Письмо Тани»).

В 1976 году учеба в институте была успешно завершена. Первое время Жээнбай работает редактором республиканского телевидения и радио – готовит музыкальные передачи, открывает и ведет новые рубрики; позже переходит на педагогическую работу в училище им. М. Куренкеева. А все свободное время посвящает сочинительству. Каждый год знаменует заметную веху в творческом росте композитора. Особенно насыщенными событиями стали 1979–1980 годы. Именно тогда музыкант получает первую премию на республиканском конкурсе во Фрунзе (за хор на слова К. Исакова «Отцы»), в Киеве в издательстве «Музична Украина» публикуется его фортепианная пьеса «Чон кербез», сочинения Жээнбая исполняются на концерте во Всесоюзном доме композитора в Москве, и, наконец, в 1980 году он становится членом Союза композиторов СССР. Среди произведений тех лет выделяется хор *a cappella* «Отцы», сочинение, навеянное событиями минувшей войны. Интересно эмоционально-образное решение хора, в музыке которого трагедийное сочетается с элегическим при ярко выраженном национальном характере, что придает ему особую теплоту и искренность тона.

С 1981 года А. Жээнбай руководит работой фольклорного кабинета при Союзе композиторов Киргизстана. Он организует и участвует во многих экспедициях по сбору образцов музыкального народного творчества, записывает на ноты старинные напевы и наигрыши, составляет сборники. Всего за одиннадцать лет работы

в фольклорном кабинете музыкантом было подготовлено девять сборников, в которые вошло около 90 кюу и более 150 песен. Некоторые из записанных им тем легли в основу собственных сочинений. Так, на основе старинной обрядовой песни, записанной в селе Тюп, был создан один из самых ярких и популярных хоров Жээнбая «Жарамазан». Среди других народных напевов, обработанных Жээнбаем для хора, назовем «Ой-дай», «Оп-майда», «Шырылдан», «Бекбекей». Вообще хоровая музыка занимала и занимает одно из ведущих мест в творческой деятельности композитора. Это вполне объяснимо: супруга Акимжана – доцент Гульбара Маматова – главный хормейстер и художественный руководитель Камерного хора Киргизского телевидения и радио, и многолетнее сотрудничество с этим замечательным коллективом было своеобразной творческой мастерской музыканта.

Наряду с хоровой музыкой, Жээнбай работает и в других жанрах – он пишет песни, музыку для фортепиано, оркестра, сотрудничает с кино. Назовем лишь наиболее значительные сочинения композитора, созданные им в 80-х годах – это: вокально-симфоническая поэма, посвященная памяти В.И. Ленина, Кюу для квинтета деревянных духовых инструментов, фортепианный квинтет, Баллада для голоса и инструментального ансамбля, хоровой «Кюу-дастан», «Семь кюу для фортепиано». Кроме того, Жээнбаем была написана музыка к четырем кинофильмам, среди которых можно выделить ленту «Чингиз Айтматов и театр», а также двухсерийный фильм «Тобокел» (режиссер Б. Соданбек).

После небольшого спада в постперестроечные годы, вызванного политической нестабильностью и экономическими трудностями, композитор как бы обретает второе дыхание и активизирует свое творчество. Появляются на свет такие яркие и самобытные сочинения, как хоры «Айкол Манас», «Иссык-Куль», «Слезы Каныкей», уже упомянутый «Жарамазан», зарисовка для ударных инструментов «Хан-добулбас», ряд песен. И в каждом из них все с большей силой и художественной убедительностью прорисовывается индивидуальный почерк композитора, уходящий своими корнями в самые глубинные пласты киргизского музыкального фольклора. Высокую оценку музыке композитора дал в одном

из своих выступлений по телевидению известный киргизский ученый-философ и знаток классической, народной музыки Азис Салиев, охарактеризовав ее в высшей степени выразительной и глубоко национальной как по духу, так и по формам выражения.

В 80-х годах известность Акимжана Жээнбая вышла за пределы республики – он стал лауреатом одного из Всесоюзных конкурсов песни, его произведения исполнялись на концертах в Москве и других городах СССР, публиковались в сборниках издательства «Советский композитор». В Киргизстане он стал призером нескольких престижных конкурсов, ему присвоено звание лауреата Международных премий им. А. Малдыбаева, М. Абдраева, Ч. Айтматова (2008), заслуженного деятеля культуры Киргизской Республики. Однако в жизни он остается таким же простым и скромным, каким был в молодости, цель жизни которого – творить, дарить людям радость. И он продолжает писать музыку, радуя слушателей своими новыми сочинениями. В числе последних работ композитора – реквием-баллада «Жизнь» (на слова Токтогула), хоры а саррелла «Аза Кутту», «Кошок» (памяти жертв аксыйских событий), цикл песен для голоса в сопровождении комуза «Музыка», пьесы для фортепиано, чопо-чоора.

Жылдыз Малдыбаева

(р. 1946)

Не стать музыкантом Жылдыз просто не могла. Музыка окружала ее с самого раннего детства, и это не удивительно, ведь она родилась и выросла в семье известного композитора и певца, народного артиста СССР Абдыласа Малдыбаева. Это был необыкновенный дом: музыка звучала в нем с утра до вечера. Играли все – отец, брат, сестра (трое из четверых детей Малдыбаевых стали музыкантами), многочисленные



друзья и коллеги главы семьи. Дом, вернее просторная квартира, всегда был полон гостей, и большинство из них в той или иной степени были связаны с музыкой, театром – композиторы, певцы, инструменталисты. Чаще всего в доме бывали коллеги отца, собратья по творчеству – композиторы В. Власов и В. Фере. Они часто садились за рояль, и тогда дом оживал, наполнялся чудесной музыкой. А однажды в гости к отцу пришел выдающийся комузист Ыбрай Туманов, Жылдыз в ту пору было тринадцать лет, и она до сих пор помнит завораживающие звуки его комуза...

Так или иначе, но музыка незаметно вошла в жизнь маленькой Жылдыз, поэтому неудивительно, что в семь лет она пошла в музыкальную школу, ныне носящую имя композитора и дирижера Петра Шубина, коллеги отца и соседа по дому. Занятия в классе фортепиано известного в городе педагога Марии Львовны Кандель шли успешно, так что после окончания школы последовала учеба на теоретико-композиторском отделении музыкального училища им. М. Куренкеева. Выбор отделения был не случаен: уже к концу учебы в школе Жылдыз проявила интерес к сочинительству, любила подбирать на слух понравившиеся мелодии, импровизировать.

Занятия на первых курсах училища не принесли желаемого результата. Все изменилось на старших курсах, когда в молодом музыканте по-настоящему пробудился интерес к творчеству. Именно тогда были написаны шесть фортепианных прелюдий и струнный квартет, который не утратил своей свежести и привлекательности и по сей день. Интересно, что прелюдии Малдыбаевой (по-существу, ученические работы) стали объектом анализа видного музыковеда из Узбекистана И.В. Кузнецовой, которая нашла в них и «яркое национальное видение типично рахманиновских образов», и «привлекательность», и «эпически степенную мощь выражения».

С этими сочинениями и отправилась Жылдыз после окончания училища в Баку, где свершилась ее мечта: она стала учиться в консерватории им. У. Гаджибекова в классе известного азербайджанского композитора Кара Караева. В ту пору Караев был в зените своей славы – народный артист СССР, академик, член

ЦК КП Азербайджана, автор балета «Тропую грома», который с большим успехом шел во многих театрах страны, в том числе и во Фрунзе. Желających учиться у него было более чем достаточно: в его классе в тот год занималось двадцать студентов, и для каждого из них у педагога находилось время. Под руководством своего именитого наставника Жылдыз написала Сюиту для струнного оркестра, ряд инструментальных пьес («Скерцо», «Раздумье» и др.). Но занятия у Караева продолжались лишь год – в 1967 году маэстро получил Ленинскую премию и переехал в Москву, а Малдыбаева была передана заботам одного из его ассистентов. Творческого контакта, взаимопонимания с новым педагогом как-то не получилось, поэтому год спустя Жылдыз вернулась во Фрунзе и стала учиться в недавно открывшемся Институте искусств.

Здесь она занималась у нового педагога, выпускника Московской консерватории Бориса Глухова. Ученик В. Фере, унаследовавший от своего учителя живой интерес и любовь к киргизской музыке, Борис Григорьевич щедро передавал свои знания новой ученице. За годы учения в институте Малдыбаева написала ряд талантливых сочинений, по своей содержательности далеко выходящих за рамки обычных студенческих работ: две симфонии (симфониетты), оркестровую поэму, сонату и токкату для фортепиано. В год окончания института (1972) Жылдыз Малдыбаева уже была известным в республике композитором, о чем красноречиво говорила статья музыковеда Е. Богдановой, опубликованная в майском номере журнала «Советская музыка». Речь в статье шла о только что прошедшем во Фрунзе пленуме правления Союза композиторов Киргизии, посвященном творческой молодежи, одним из участников которого была Жылдыз. «Живость музыкальной фантазии, смелость контрастных сопоставлений, единство оркестрового колорита присущи пьесам Ж. Малдыбаевой, – писала критик. – Ее Вторая симфониетта привлекает подвижностью оркестровой фактуры. Автор еще совсем молодой, по-видимому, обладает “абсолютным слухом” в области киргизского фольклора».

Это наблюдение музыковеда подтверждало и другое сочинение Малдыбаевой, тоже прозвучавшее на одном из концертов пленума – соната для фортепиано, музыка которой была пронизана

интонациями и ритмами киргизской народной музыки. Обращали внимание и методы формообразования, явно берущие свое начало от структур классических комузных кюу. При всем этом, музыка сочинения отличалась новизной, свежестью, нетрадиционностью подхода.

Еще будучи студенткой третьего курса, Малдыбаева стала работать на кафедре музыки Киргизского женского педагогического института (ныне – университет им. И. Арабаева), где трудится и по сей день. Первые годы преподавала теорию, сольфеджио, затем фортепиано, что вполне объяснимо – Жылдыз отлично владела инструментом и нередко на концертах сама садилась за рояль. Так было, например, на концерте во Всесоюзном Доме композитора в Москве, где Жылдыз исполнила свою Сонатину в трех частях. В институте Малдыбаева прошла путь от рядового преподавателя до профессора, успешно совмещая педагогическую работу с творчеством, в том числе и в самом институте. Вскоре после окончания учебы Жылдыз организовала в институте вокальный ансамбль «Мурас». За короткий срок студенческий коллектив завоевал большую популярность в республике. Девушки пели народные песни, умело обработанные для четырехголосного ансамбля их руководителем – Жылдыз Малдыбаевой.

70-е годы для Жылдыз были годами становления и творческих исканий. В 1973–1974 годах она прошла стажировку в Бакинской консерватории, теперь уже под непосредственным руководством самого маэстро – профессора Караева. Это вдохновило молодого музыканта на создание новых произведений. И они не замедлили появиться: Сюита для камерного оркестра, вокальный цикл «Песни красоты» на слова Аалы Токомбаева, балет «Али-Баба и сорок разбойников», ряд хоровых сочинений. В это же время Жылдыз приняли в Союз композиторов Киргизии; таким образом, она стала самым молодым его членом, первой профессиональной женщиной-композитором. В 1975 году Ж. Малдыбаева получила премию Ленинского комсомола республики, а год спустя в журнале «Советская музыка» появилась развернутая статья доктора искусствоведения С. Павлишин, полностью посвященная творчеству композитора из Киргизии.

Малдыбаева плодотворно работает и в жанре песни – сольной, ансамблевой, хоровой, эстрадной. Тягу к вокальной музыке Жылдыз, по-видимому, унаследовала от отца, более того, песенное начало ощутимо и в ее инструментальных сочинениях, где нередко встречаются лирические темы явно вокального характера. Вообще, Малдыбаева – композитор-лирик, и это одна из сильных сторон ее творчества. «Привлекательны ее вокальные миниатюры, написанные в духе народных лирических и обрядовых песен и предназначенные для нескольких голосов или хора а саррелла», – отмечал один из рецензентов журнала «Музыкальная жизнь» (кстати, в этом журнале были опубликованы две песни композитора). Песни Малдыбаевой включали в свой репертуар известные певцы республики – Д. Джалгасынова, Т. Жакшылыков, А. Ибраев, К. Турапов.

И все же наибольшего успеха добилась Малдыбаева в эстрадном жанре. Интерес к эстраде пробудился у нее в связи с созданием при Киргизской государственной филармонии вокально-инструментального ансамбля «Семетей» (рук. Н. Нусбаум) с его ведущей солисткой Лилей Бечеловой. Сотрудничество с коллективом было плодотворным и продолжалось несколько лет. В результате на свет появилось несколько эстрадных песен Малдыбаевой – «Звени, комуз», «Горный цветок», «Мой отчий край», «Киргизский народ». «Хотел бы я», «Ой тобо» и другие. Это были настоящие «хиты» – яркие, запоминающиеся, которые пользовались в те годы большой популярностью у слушателей. Секрет этого успеха, думается, – в прочной опоре автора на народные истоки.

В феврале 1985 года в Большом зале филармонии был организован первый авторский концерт Ж. Малдыбаевой (всего их было четыре) с участием симфонического оркестра Киргизского телевидения и радио под управлением народного артиста СССР Асанхана Джумахматова. На нем прозвучали самые известные симфонические полотна музыканта – Симфония №1, которую автор посвятила своему учителю – композитору Кара Караеву, Симфоническая поэма и Балетная сюита, а также многочисленные эстрадные песни (исполнитель – ансамбль «Семетей»). Концерт

продемонстрировал творческую зрелость Малдыбаевой – композитора широкого творческого диапазона, успешно работающую в столь различных музыкальных жанрах.

Нельзя не сказать и о работе Малдыбаевой в области киномузыки. Ею написана музыка к нескольким лентам, среди которых хочется выделить художественные фильмы «Солнечный остров», «Три дня в июле» и документальный «Скорость отары» (реж. И. Герштейн).

Появляются новые сочинения композитора: Сюита для струнного оркестра, Соната для флейты и фортепиано (посвящена А. Малдыбаеву), инструментальные ансамбли, песни, хоры. Приходит повсеместное признание, в том числе и официальное – в 1995 году Ж. Малдыбаевой присвоено почетное звание заслуженного деятеля культуры Киргизской Республики. Ее произведения записывают на грампластинки и магнитную ленту (в фонотеке Киргизского телевидения и радио хранится около 100 фондовых записей Малдыбаевой), а ноты издают не только в Бишкеке, но и в Москве, Киеве, Алма-Ате, Праге и даже в Нью-Йорке (известное американское издательство «Ширмер» опубликовало в 1980 году сборник ее фортепианных произведений). Статьи и рецензии о композиторе и ее сочинениях публикуются на страницах республиканских и центральных периодических изданий (список публикаций о Малдыбаевой – один из самых внушительных в композиторском справочнике). И еще одна награда, совсем недавняя, – медаль «Данк» (2007).

Малдыбаева часто бывала за границей – она ездила по линии Союза композиторов СССР на творческие встречи и международные музыкальные фестивали, которые проходили в европейских странах, а иногда и просто как турист. Запомнилась поездка в Прагу – город с богатым историческим прошлым и великолепными памятниками старины, где на одном из концертов Жылдыз исполнила свою фортепианную сонату. Каждая поездка приносила новые впечатления, обогащала духовно, стимулировала творчество.

В 90-е годы Ж. Малдыбаева продолжила работу в песенном жанре. Среди работ того времени можно выделить песни

«Жаштын тилеги» («Желание молодежи»), «Омур» («Жизнь»), «Манас келды» («Манас пришел»), «Иссык-Куль» и около двадцати вокальных миниатюр для детей. Одна из последних ее работ – вдохновенный «Гимн детской деревни» на слова Ж. Садыкова.

Творческий «багаж» Жылдыз Малдыбаевой, по сравнению с некоторыми другими композиторами, может быть и не столь велик. Однако его ценность решает отнюдь не количество. Главное все же – качество музыки, ее эмоциональный строй, красота. Слушателя волнуют не сложности партитуры и всякие композиторские изыски – главным критерием для него всегда была дилемма: нравится музыка или нет, волнует она душу или оставляет равнодушным. А музыка Жылдыз (что значит «звезда»!) не может не нравиться: что-то в ней есть такое, что тронет ваше сердце. Таковы ее песни и хоры, «24 прелюдии» и фортепианная соната, симфоническая поэма и струнный квартет...

Кенжегазы Асанбаев

(р. 1946)

Кенжегазы Асанбаев заявил о себе как молодой перспективный композитор в начале 70-х годов, когда он еще был студентом Киргизского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой и делал свои первые шаги в профессиональной музыке. Именно тогда появились на свет его сочинения, которые и по сей день не потеряли своей привлекательности и свежести и по-прежнему пользуются популярностью как у самих исполнителей, так и у слушателей. В их числе – цикл из девяти фортепианных пьес «Кайрыктар», квинтет, поэма для гобоя и фортепиано, ряд песен и хоров.



С тех пор прошло много лет, Кенжегазы Мамбетович Асанбаев стал известным композитором, автором множества сочинений самых различных жанров; в 2004 году он возглавил республиканскую композиторскую организацию.

Родина композитора – село Дархан Джеты-Огузского района Иссык-Кульской области. Здесь и прошло его детство. Кенжегазы родился 11 октября 1946 года в большой, многодетной семье колхозника (он был седьмым ребенком из восьми). Известно, что среда формирует личность человека, а красота окружающего мира закладывает основы эстетического восприятия. Так, отец замечательного русского живописца-мариниста И. Айвазовского с детства окружил своего сына произведениями искусства, антикварной мебелью и т.п. И его надежды оправдались – сын стал великим художником. Естественно, отец Кенжегазы таких возможностей не имел: все его усилия были направлены лишь на то, чтобы как-то прокормить семью и дать детям образование. Но то, что не могли сделать родители, сделала сама природа. Изумительные по красоте ландшафты окружали ребенка с самого детства – заснеженные вершины гор, скалы, еловые леса, альпийские луга, бурные реки и, конечно же, само озеро Иссык-Куль, цвет которого в течение дня менялся несколько раз. Все это вместе с врожденной музыкальностью оказывало благотворное влияние на будущего композитора: он жадно впитывал в себя краски и звуки окружающего мира. Особенно притягивал его звук комузы, на котором играл сосед-подросток. Кенжегазы не отходил от него, пока тот не научил его извлекать звуки и воспроизводить незамысловатые мелодии. Радости ребенка не было границ, когда брат Сатинди подарил ему комузу – теперь он почти не расставался с любимым инструментом.

Вообще, братья играли важную роль в жизни будущего музыканта. Один из них – Шергазы (впоследствии ректор Технического университета, профессор, депутат Жогорку Кенеша республики) – был намного старше его; в тот год, когда Кенжегазы исполнилось тринадцать лет, старший брат уже завершил учебу в Политехническом институте и получил назначение на работу в город Кок-Янбак. Желая чем-то помочь семье, он взял братишку

с собой. Но совместное проживание длилось всего лишь год: Шергазы заметил музыкальные способности брата и посоветовал ему ехать во Фрунзе и поступать в музыкальное училище им. М. Куренкеева. Члены приемной комиссии обратили внимание на отличный слух подростка, порекомендовав ему осваивать игру на скрипке. Но, поскольку Кенжегазы в музыкальной школе не учился, его взяли на подготовительное отделение. Скрипка – очень сложный инструмент, и начинать учиться на нем в четырнадцать лет поздно. Это вскоре понял и сам Кенжегазы, хотя занимался он настойчиво и упорно – по 6–7 часов в день. Одновременно он стал проявлять повышенный интерес к музыкально-теоретическим дисциплинам, сочинительству. Поэтому, три года спустя, юноша принял важное решение: оставил скрипку, поступил на теоретическое отделение училища и стал посещать класс композиции доцента А. Джаныбекова.

Вскоре появились первые сочинения молодого автора – песни на слова поэта А. Токтомушева, инструментальные пьесы. Но тут обнаружилось, что для занятий композицией необходимо хорошо владеть фортепиано, и молодой музыкант с тем же упорством, с каким он занимался на скрипке, стал осваивать этот инструмент. Фортепиано он занимался в классе опытного педагога Е. Рысс, о которой композитор и ныне вспоминает с большой теплотой и признательностью. Занятия продвигались столь успешно, что на четвертом курсе Асанбаев мог уже играть пьесы из «Времен года» П. Чайковского, «Токкату» А. Хачатуряна, соль-минорную прелюдию С. Рахманинова. Вообще, трудолюбия Кенжегазы не нужно было занимать – параллельно с учебой на теоретическом отделении он изучал киргизскую филологию на заочном отделении университета (и как только он все успевал?).

После училища К. Асанбаев продолжил учебу в Институте искусств, занимаясь в классе профессора А. Джаныбекова. На втором курсе он был уже автором нескольких произведений, в том числе и цикла «Кайрыктар». В те годы председателем правления Союза композиторов Киргизии был народный артист республики Мукаш Абдраев – ему и показал Кенжегазы свой новый опус. Пьесы Абдраеву понравились, и он предложил музыканту

принять участие в работе XI пленума Союза композиторов Киргизии, посвященного творчеству молодых авторов, который должен был состояться в ноябре 1971 года во Фрунзе. Выступление Асанбаева на концерте пленума прошло удачно, а вскоре в газете «Киргизстан маданияты» появилась рецензия, в которой в адрес молодого композитора было сказано немало теплых слов. С тех пор Кенжегазы стал частым гостем на прослушиваниях, проводимых в Союзе композиторов, а на некоторых из них он показывал свои новые сочинения, получавших, как правило, положительную оценку членов экспертной комиссии. Завершая учебу в институте, К. Асанбаев написал симфоническую поэму – ее он и представил в качестве своей дипломной работы. Поэма прозвучала в исполнении симфонического оркестра Киргизского телевидения и радио под управлением Асанхана Джумахматова, а ее автор получил оценку «отлично».

Еще в студенческую пору К. Асанбаев стал преподавать теоретические дисциплины на музыкальном факультете Киргизского женского педагогического института им. В.В. Маяковского (ныне КГУ им. И. Арабаева), а после окончания учебы он был оставлен в Институте искусств в должности заведующего фольклорным кабинетом. Однако настоящая творческая работа ожидала его впереди. В 1979 году Асанбаева пригласили на работу в Киргизский государственный академический театр драмы им. Т. Абдумомунова. В обязанности композитора входило музыкальное оформление спектаклей и руководство театральным оркестром. Эта работа отнимала много сил и энергии, поскольку в те годы спектакли ставились один за другим, и почти к каждому из них Асанбаев писал музыку. «Я удивляюсь, – вспоминает композитор, – как я тогда все это выдерживал. Мы выпускали до 7–8 спектаклей в год. А ведь, кроме сочинения музыки, нужно было еще проводить репетиции, играть на спектаклях». Назовем лишь некоторые из постановок театра, музыку к которым написал К. Асанбаев: «Медя» (по Еврипиду), «Мамаша Кураж» (по пьесе Б. Брехта), «Чайка» (по А. Чехову), «Стон тетивы» (по пьесе Б. Жакиева), «Проделки Жоробая» (по пьесе Т. Абдумомунова), «Человек и Сатана» (по пьесе Ж. Садыкова). Особое место среди

работ композитора занимает музыка к спектаклям, поставленным по произведениям Чингиза Айтматова: «Прощай, Гульсары», «Материнское поле», «И дольше века длится день», «Плаха», «Суд на Сыры-Озеке». Музыка к этим спектаклям отличалась яркостью мелодического материала, образностью; она гармонично «вписывалась» в общий контекст постановок. Всего К. Асанбаев написал музыку более чем к 60 спектаклям, в том числе и для других театров республики, а также для театров Казахстана и Таджикистана.

Одновременно с сочинением музыки композитор выступает на страницах республиканской печати со статьями и рецензиями на музыкальные темы (вот где пригодилось филологическое образование!). Ряд очерков посвящается творчеству композиторов старшего поколения (А. Малдыбаев, К. Молдобасанов, Ж. Шералиев, Т. Эрматов, Н. Давлесов, А. Джаныбеков, С. Осмонов), в других автор размышляет об актуальных проблемах киргизской музыки. Наряду с публицистикой К. Асанбаев выступает и как прозаик – автор рассказов. Они были опубликованы и вышли в двух сборниках. Однако Кенжегазы понимает, что на все это у него просто не хватает времени, и он сосредоточивает все свое внимание на музыке.

В 1982 году происходит знаменательное событие в жизни музыканта – он становится членом Союза композиторов СССР и вскоре получает членский билет, подписанный Т.Н. Хренниковым. За эти годы композитором было написано немало интересных сочинений – одни из них исполнялись, получали одобрение коллег и слушателей, записывались в фонд национального радио, другие – нет. Это не удивительно, ведь после распада СССР многие композиторы как бы оказались не у дел: их музыка никого не интересовала, не говоря уже об ее исполнении: за организацию концерта нужно было платить самому автору или искать спонсора. Но в 80-х и начале 90-х годов Асанбаев работал очень продуктивно. Именно в эти годы им были написаны замечательные вокальные циклы «В нашем саду» (на слова индийских поэтов; они исполнялись на концерте в Москве), «Родная земля – золотая колыбель» (на слова Р. Рыскулова) и «Мотивы жизни» (на слова

киргизских и японских поэтов). Музыка этих романсов подкупает своим лиризмом, искренностью, особой доверительностью тона. Они изящны и поэтичны. Романсы неоднократно исполнялись и пользовались успехом у слушателей.

Однако судьба других сочинений композитора плачевна: они ни разу не исполнялись и по сей день продолжают лежать в портфеле автора. Здесь невольно вспоминаются грустные слова одного композитора, сказанные на научной конференции в Москве, перед самым распадом Союза: «Все мы – “полковники”»: написал новое произведение и положил его на полку». Среди неисполненных сочинений Асанбаева такие значительные работы, как симфония «Канькей», «Семь кюу» для оркестра, Симфония для камерного оркестра.

Творчество К. Асанбаева довольно разнообразно в жанровом отношении. Наряду с песнями, романсами и инструментальными пьесами, композитор успешно освоил крупную форму. В его творческом «багаже» две симфонии, два концерта, пять поэм (две из них – для оркестра), четыре сонаты. Музыка Асанбаева узнаваема и запоминаема; в ней гармонично сочетаются национальные истоки и методы современной композиторской техники. К лучшим сочинениям композитора можно отнести названные выше вокальные циклы, фортепианные пьесы «Кайрыктар» и «Три кюу» («Кош кайрык», «Такмаза», «Кер-толгоо»), музыку к пьесам М. Гапарова «Туздуу чол» («Соленая пустыня»), Б. Жакиева «Атанын тагдыры» («Судьба отца»), Ж. Садыкова «Ормонхан» и многое другое.

В 2004 году члены республиканской композиторской организации оказали высокое доверие своему коллеге: К. Асанбаев был выбран председателем Союза композиторов Киргизстана. И новый «шеф» оправдал их ожидания – деятельность Союза заметно активизировалась. Среди мероприятий последних лет можно отметить организацию прослушивания новых произведений композиторов республики с приглашением исполнителей, издание двух нотных сборников (для фортепиано и для деревянных духовых инструментов) и, наконец, проведение камерного концерта в музыкальной школе им. П.Ф. Шубина, на котором

прозвучали новые сочинения членов Союза. Заметим, что концерт был записан, а затем транслировался по телевидению на всю республику.

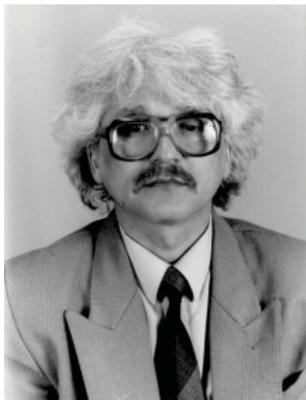
Среди произведений, прозвучавших в тот вечер, была и соната для флейты с фортепиано К. Асанбаева, сочиненная автором еще в 1982 году и заново отредактированная специально для концерта. Музыка этой трехчастной композиции привлекает своей мелодичностью, свежестью колорита, контрастным сочетанием экспрессии крайних частей с мягким лиризмом среднего раздела.

Творческая и общественная деятельность К. Асанбаева получила официальное признание: композитору присвоено почетное звание заслуженного деятеля культуры Киргизской Республики; он является лауреатом Международного конкурса им. А. Малдыбаева и Республиканского конкурса им. М. Абдраева.

Возглавляя Союз композиторов, К. Асанбаев не прекращал занятий творчеством. Только в 2007 году он написал вокально-симфоническую поэму «Мекен ыры» («Песнь родины»), сонату для скрипки и фортепиано, пьесу «Кыял» («Мечта»), в настоящее время завершает работу над концертом для фортепиано с оркестром в трех частях. К творческой деятельности музыканта следует прибавить и педагогическую работу: около двадцати лет профессор кафедры теории музыки К. Асанбаев преподает в Институте искусств, ведя курс гармонии, анализа и истории киргизской музыки. Композитор никогда не останавливается на достигнутом, постоянно работает над собой, ищет новые средства музыкальной выразительности. В творческих планах музыканта – новые сочинения самых различных форм и жанров. Вопрос лишь в том: услышит ли их массовый слушатель в наше далеко не простое время? Будем надеяться, что услышит, ведь настоящая музыка рано или поздно найдет путь к сердцу слушателя.

Сталбек Бактыгулов

(р. 1954)



В 1975 году во Фрунзе состоялся Республиканский конкурс, посвященный 30-летию Победы, в котором приняли участие многие киргизские композиторы-мелодисты. Однако первую премию получил молодой, еще никому не известный автор Сталбек Бактыгулов – учащийся третьего курса музыкального училища им. М. Куренкеева. В то время юноше было немногим более двадцати лет.

Сейчас С. Бактыгулов является признанным в республике композитором, автором многочисленных сочинений. Его музыке присуща эмоциональная насыщенность, сочетающаяся с острой импульсивностью и динамичностью. Есть в ней и прекрасные лирические страницы. Вместе с тем молодой музыкант выступает как поэт и прозаик – его перу принадлежат интересные повести, новеллы, рассказы, стихи...

В отличие от большинства композиторов, Сталбек начал заниматься музыкой довольно поздно – в восемнадцать лет. Его детские и юношеские годы прошли в родном селе Кегеты, расположенном в Чуйской долине, в предгорьях Киргизского Ала-Тоо. Сын сельского учителя, он унаследовал от своих родителей горячую любовь к родному краю, к его преданиям и легендам, народным песням и наигрышам. Больше всего он любил слушать песни, которые ему пела мать.

В четыре года Сталбека поразил тяжелый недуг – он заболел полиомиелитом и на долгие годы оказался прикованным к постели. Лишившись веселых детских игр, радости движения, мальчик часами слушал передачи республиканского радио. Особенно он любил литературные и музыкальные передачи. Большую радость доставлял ему также старенький патефон и грампластинки

с записями киргизских песен и кюу. Чуткий слух будущего музыканта улавливал и впитывал в себя характерные интонации и ритмы музыки выдающихся мастеров народного искусства – Карамолдо, Ыбрая, Мыскал. Вскоре мальчик по нескольким музыкальным фразам мог безошибочно назвать имя исполнителя.

Но пришла пора учиться. Каждый день к Сталбеку в дом приходили учителя и одноклассники, и он, сидя в кровати, делал то же, что и его сверстники в школе. Учеба давалась ему легко. Так продолжалось до четвертого класса, затем, постепенно преодолевая тяжелую болезнь, Сталбек стал понемногу передвигаться с помощью костылей, а вскоре и научился ездить на лошади. На всю жизнь запомнил подросток незабываемые поездки по живописным окрестностям села. Сильное впечатление производила на него неповторимая красота горных пейзажей: скальные кручи, уходившие ввысь остроконечные пики, исполинские тянь-шаньские ели, ослепительная синева неба. В шуме горного ветра, в журчании ручьев он, возможно, слышал будущие темы своих сочинений.

Мысли и чувства впечатлительного подростка были наполнены увиденным и услышанным – возникла потребность поделиться этим со своими сверстниками. Стал писать стихи и как-то, решившись, отправил одно из стихотворений в пионерскую газету. Его опубликовали. Это окрылило одаренного школьника – он продолжал писать стихи, а позже обратился и к прозе. Многие стихи и рассказы, написанные в школьные годы, были напечатаны на страницах республиканских и районных газет.

Но, а как же музыка? Путь к ней был более долгим. В двенадцать лет Сталбек самостоятельно выучился играть на комузе и мандолине, затем стал выступать в школьном хоре, петь под собственный аккомпанемент на комузе. Пытался сочинять мелодии к своим стихам. Оканчивая школу, Сталбек стал перед выбором – кем быть? Его одинаково привлекала и музыка, и литература. Сделать выбор помог один поэт. Он сказал, что писателем можно быть и не имея специального образования, а вот хорошим музыкантом, тем более композитором, нельзя: нужны долгие годы учебы. И юноша принял решение.

Успешно сдав вступительные экзамены, Сталбек поступил на отделение киргизских народных инструментов музыкального училища имени М. Куренкеева. Однако молодой музыкант вскоре убедился, что подлинное его призвание – сочинительство. Но тут выяснилось: чтобы перейти учиться на теоретическое отделение, обучение на котором необходимо для поступления на композиторский факультет вуза, нужно было иметь подготовку в объеме музыкальной школы. Тогда Сталбек стал усиленно осваивать сольфеджио, теорию музыки, фортепиано и через три семестра вместе с группой учащихся теоретического отделения успешно сдал все зачеты и экзамены. Одновременно он начал посещать факультативный класс композиции, который вел тогда известный киргизский композитор Алтынбек Джаныбеков. Овладев «азами» композиции, Сталбек создает свои первые музыкальные опусы. В числе наиболее интересных сочинений тех лет можно назвать цикл пьес для фортепианного трио, «Детский альбом», песни. Показательно, что миниатюры из «Детского альбома» вошли впоследствии в сборник «Детские фортепианные пьесы киргизских композиторов», который был выпущен издательством «Советский композитор» в Москве. Уже в первых произведениях проявились лучшие качества музыки молодого автора – свежесть колорита, стремление к новизне, тесная, хотя и непрямая, связь с традициями киргизской народной музыки.

В 1976 году С. Бактыгулов окончил училище и поступил в Институт искусств. Ему повезло – он стал учиться у признанного мастера киргизской музыки профессора М. Абдраева, оказавшего большое влияние на своего ученика. Юноша учился увлеченно, с полной самоотдачей, поэтому созданные им в институте сочинения были не простыми студенческими работами, а полноценными музыкальными произведениями. Среди них можно выделить Третью фортепианную сонату и «Токкату», а также симфоническую поэму «Жаныл Мырза», которую вскоре включил в свой репертуар оркестр под управлением народного артиста СССР А. Джумахматова.

Я всегда с теплотой вспоминаю свои студенческие годы, – рассказывает композитор. – То, чему научился, я обязан,

прежде всего, своим педагогам по специальности – М. Абдраеву и Т. Эрматову (у него я учился на старших курсах). Многие дали мне занятия в классе инструментовки профессора К. Молдобасанова – большого знатока и мастера оркестрового колорита, а также лекции преподавателей-теоретиков – В. Васильева и Т. Склютковской, ведь без основательных знаний гармонии, анализа, истории музыки невозможно стать настоящим композитором. Теория и практика взаимосвязаны, а хорошо знаешь то, что сам умеешь. Именно поэтому, еще будучи студентом института, я стал преподавать теоретические дисциплины на кафедре музыки Киргизского женского педагогического института (ныне КГУ им. И. Арабаева).

В качестве дипломной работы Сталбек представил трехчастную симфонию и ряд других сочинений, получивших высокую оценку членов экзаменационной комиссии. Завершив учебу, музыкант все свободное от работы время посвящает творчеству, придерживаясь правила «ни дня без строчки». Через год Бактыгулов успешно выступает в двух творческих состязаниях – Республиканском конкурсе патриотической песни и неделе творческой молодежи, на которой его песни «Заря Октября» и «Киргизстан – цветущий край» занимают призовые места.

Окрыленный удачей, молодой композитор продолжает активно трудиться над созданием музыкальных произведений. Высокая требовательность к творчеству и большая внутренняя самодисциплина заставляют его искать новые средства выразительности, постоянно совершенствовать свое мастерство. Он принимал участие во всесоюзных семинарах молодых композиторов, которые Союз композиторов СССР ежегодно проводил в Доме творчества «Иваново», и после каждой такой поездки привозил новые интересные сочинения. Так было создано несколько симфонических поэм, кантата «Земля киргизская», «Легенда» для двух роялей, сонаты, инструментальные пьесы, песни и хоры. Знаменательным для композитора был 1984 год – он стал лауреатом конкурса, посвященного 60-летию юбилею республики, и был принят в члены Союза композиторов СССР.

Ведущее место в творческом «багаже» композитора занимает оркестровая музыка. Особенно привлекают композитора жанры симфонии и симфонической поэмы. Свою первую симфонию Бактыгулов сочинил еще в 1981 году и с тех пор постоянно обращался к этому далеко не простому жанру. Чтобы написать симфонию, нужно не только хорошо знать оркестр, инструментовку, необходимо еще обладать даром симфонического мышления, уметь выстраивать музыкальную драматургию во времени, владеть приемами разработки, развития тематического материала. И Бактыгулов упорно учился, порой на ошибках, шаг за шагом оттачивая свое мастерство. Его эталонными образцами в музыке были сочинения Д. Шостаковича, А. Шнитке, Г. Канчели. На них он и ориентировался. Показателен тот факт, что три из четырех симфоний композитора выполнены в двух редакциях. Это говорит о высокой требовательности автора к своим сочинениям. И эта требовательность оправдывает себя. Вот один пример.

В 2005 году неоднократно выступавший в Киргизии американский дирижер Чарльз Ансбакер готовился к очередному выступлению в Бишкеке. Помимо сочинений композиторов США, он хотел включить в программу своего выступления симфоническое произведение киргизского автора. С этой целью общественный фонд «Симфония Ала-Тоо» направил в Америку ноты ряда оркестровых сочинений киргизских композиторов. Тщательно изучив предложенные работы, конкурсная комиссия остановила свой выбор на второй симфонии С. Бактыгулова «Уркун» (1916 год). Это произведение и прозвучало на концерте оркестра фонда «Симфония Ала-Тоо», состоявшемся в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева. Успех был налицо – музыка симфонии нашла отклик в сердцах многочисленных слушателей.

Сегодня Сталбек Бактыгулов – автор четырех симфоний, ряда симфонических поэм, сюит и оркестровых миниатюр, многочисленных камерно-инструментальных и вокальных сочинений, музыки к драматическим спектаклям. Среди последних работ композитора – одноактный балет «Колокол» (по роману Касымбекова «Сломанный меч»), патетическая поэма «Я не умру», музыка к

первому киргизскому телевизионному сериалу в 40 частях «Чиркин омур» («Жизнь прекрасна») и др.

Второй гранью творческого дарования Бактыгулова всегда была литературная деятельность. Его стихи и проза известны многим читателям в республике. Они публиковались на страницах еженедельника «Киргизстан маданияты», журнала «Ала-Тоо», литературных альманахов, выходили отдельными сборниками. Многие песни и хоровые произведения композитора были написаны им на собственные стихи. И хотя по складу своего дарования музыкант более тяготел к инструментальным жанрам, тем не менее, постоянно обращался к жанрам, связанным со словом, в частности к песне.

Лучшие песни молодого композитора входят в концертный репертуар ведущих киргизских певцов. Его соната для фортепиано была исполнена на одном из концертов во Всесоюзном Доме композиторов в Москве. Сочинения молодого композитора включались в программы многих концертов. Среди них: симфоническая картина «У Вечного огня», фортепианные пьесы и песни.

К сожалению, творческий труд не дает достаточно средств для существования, поэтому большинство композиторов занимаются еще педагогической деятельностью. Преподает и Сталбек Бактыгулов, причем делает это с любовью и удовольствием. Вот уже в течение тридцати лет он ведет различные музыкально-теоретические дисциплины в КГУ им. И. Арабаева, пройдя путь от преподавателя до и. о. профессора, отличника образования Киргизской Республики.

Но все же главным остается творчество. Музыка заслуженно деятеля культуры республики С. Бактыгулова находит живой отклик у многих любителей музыки. Секрет ее привлекательности не только в яркости колорита, широком использовании разнообразных средств композиторской техники, но и в прочной связи с национальными традициями. Как и в молодые годы, его творческий путь отмечен неустанным творческим поиском.

Муратбек Бегалиев

(р. 1955)



Наверное, в жизни каждого человека бывают моменты, которые навечно запечатлеваются в памяти. Таким моментом у Муратбека Бегалиева была встреча с выдающимся музыкантом XX века Арамом Хачатуряном, которая состоялась летом 1974 года. Тогда Муратбек сдавал вступительные экзамены на композиторский факультет Института им. Гнесиных в Москве, но попытка, к сожалению, оказалось неудачной...

– Когда я узнал, что в институт мне уже не поступить, – вспоминает Муратбек, – свет как будто померк у меня в глазах. Я стоял совершенно опустошенный, ничего не замечая вокруг. Неожиданно ко мне подошел пожилой мужчина и участливо спросил: «Что с вами, молодой человек? Не сдали экзамен?» Я молча кивнул. Мужчина сказал, что мне может помочь лишь один человек. «В этом классе сейчас находится Хачатурян. Зайдите и расскажите ему обо всем», – посоветовал он.

– С трудом преодолевая волнение, я вошел в класс, – продолжает Муратбек Акимович. – У рояля сидел Арам Ильич – я сразу узнал его. Он подробно расспросил о моих злключениях, посмотрел мои сочинения. Добрые, отеческие слова прославленного композитора вселяли надежду, укрепляли веру в свои силы. «Вам нужно хорошо подготовиться по теории музыки и гармонии, – напутствовал Арам Ильич, – а потом приехать в Москву. Вижу, что талант у вас есть, нужны еще знания, а это зависит от вашего трудолюбия. Трудитесь и вы придете к заветной цели!»

Муратбек с головой окунулся в учебу. Он трудился, не жалея сил, не щадя себя. Долгими бессонными ночами просиживал за учебниками, ежедневно, по несколько часов играл на рояле,

продолжал занятия композицией. И вот долгожданный час настал: Муратбек стал студентом Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского...

Путь к искусству у Муратбека Бегалиева был не совсем обычным. Заниматься музыкой он начал поздно – в 11 лет. Его детство прошло в живописной Джумгальской долине, среди величественных, покрытых вечными снегами гор, бурных рек тучных пастбищ. Это была его родина, земля, взрастившая многих талантливых артистов, поэтов, музыкантов. Здесь родились выдающийся киргизский актер Муратбек Рыскулов, композитор Сейдалы Медетов, акын Калык Акиев, певица Мыскал Омурканова, комузист Адамкалый Темиров.

Музыка вошла в жизнь Муратбека вместе с первыми детскими впечатлениями: картинами родной природы, древними легендами и преданиями, народными играми. Любовь к музыке у будущего композитора была наследственной: дед был известным в округе комузистом, хорошо пела и играла на темир-комузе его мать.

Еще в детстве Муратбек выучился играть по слуху на нескольких музыкальных инструментах. В школе был активным участником самодеятельности, с увлечением пел в хоре. На концертах он выступал со своим товарищем Жылдызбеком. Пение было одноголосным, и, чтобы как-то расцветить его, юные артисты пытались вступать поочередно, кое-где «расходились» на два голоса. Это уже было элементом творчества. На одном из районных смотров Муратбек и его товарищ заняли первое место.

Закончив восемь классов, юноша случайно прочитал в газете, что во Фрунзе (ныне Бишкек) объявляется набор в музыкальную школу-интернат, где среди различных специальностей упоминалась и композиция. Загоревшись желанием учиться, Муратбек обратился с просьбой к родителям, но получил категорический отказ. Наконец, после долгих уговоров родители сдались, и окрыленный юноша отправился в свое первое «дальнее» путешествие.

Во Фрунзе Муратбек поступил в Республиканскую среднюю специальную музыкальную школу-интернат им. М. Абдраева. Так

как класса композиции в школе не было, молодой музыкант стал учиться на отделении духовых инструментов (фагот, кларнет), а основами композиции овладевал на занятиях кружка, которым руководил композитор Б.Г. Глухов. Под руководством своего наставника Муратбек написал первые сочинения – инструментальные пьесы и песни.

После успешного окончания школы и неудачной попытки поступления в Институт им. Гнесиных (не дали лимита на республику) Муратбек вернулся во Фрунзе и выдержал экзамены в Киргизский государственный институт искусств им. Б. Бейшеналиевой. Он учился у известного композитора, профессора М. Абдраева. Опытный педагог чутко и бережно развивал талант молодого музыканта. И вскоре к Муратбеку пришел первый успех. В 1975 году на республиканском конкурсе, посвященном 30-летию Победы, за хор на слова Т. Уметалиева «Эстен кетпейт» («Мы помним») М. Бегалиев был удостоен третьей премии.

Каждое новое сочинение молодого композитора получает одобрение педагогов кафедры композиции, и администрация института ходатайствует о направлении М. Бегалиева на учебу в Москву, в консерваторию им. Чайковского. Начинается новый этап в творческой биографии. Требования столичного вуза оказались столь велики, что Муратбеку на первых порах приходилось нелегко. Но юноша не сдавался – он вспоминал слова Арама Ильича и трудился с удвоенной энергией. Муратбеку повезло: его педагогом в консерватории стал известный композитор М. Чулаки.

Прекрасный педагог, воспитавший целую плеяду талантливых композиторов. «Для меня чрезвычайно важна у студента почвенная связь с родной культурой, – напишет позже композитор на страницах журнала “Музыкальная жизнь”. – Ведь что греха таить, за техническими приемами часто выхолащивается национальный дух музыки... Меня особенно волнует этот аспект и потому, что за последнее время в моем классе прошли школу несколько очень способных музыкантов из братских республик. Могу тут назвать Тлеса Кажгалиева из Казахстана, Мурата Бегалиева из Киргизии... Мне отрадно, что все они, как и другие их талантливые коллеги, овладев современным композиторским

мастерством, опираются в своем творчестве на крепкий сплав классических традиций и национальной почвенности».

Доброта, отзывчивость, такт и внимание педагога помогли молодому музыканту найти твердую почву под ногами. Через некоторое время Муратбек уже входит в колею студенческой жизни. Успешно справляясь с учебными заданиями, он находит время и для посещения театров, концертных залов, выставок.

Учебных дисциплин в консерватории много – гармония, сольфеджио, анализ музыкальных произведений, чтение партитур, инструментовка, фортепиано; без них невозможно постижение главного – композиторского мастерства, а точнее, основ композиции (мастерство придет с годами). Муратбек это прекрасно понимает: прежде всего, труд – упорный, повседневный. Поэтому большую часть своего времени, а его всегда ужасно не хватает, Муратбек посвящает сочинительству.

Вскоре произведения молодого композитора исполняются на студенческих и шефских концертах, удостоиваются похвалы критики. В 1979 году М. Бегалиев создает одночастную Сонату для фортепиано, посвященную памяти своего первого учителя – Мукаша Абдраева. Музыка этого сочинения привлекает яркостью тематизма, целеустремленностью и динамизмом развития, разнообразием фактуры. Написанная сочным современным языком, Соната в то же время остается произведением глубоко национальным по языку и методам формообразования. Она исполнялась на концертах во многих городах страны, в том числе и на Всесоюзном музыкальном фестивале в Эстонии (1983).

За годы учения в консерватории, а затем там же в аспирантуре М. Бегалиевым был написан целый ряд сочинений, которые по своим художественным достоинствам и профессионализму явно вышли за рамки студенческих работ. В их числе: Секстет, Соната для виолончели и фортепиано, Симфоническая поэма, Драматический по роману Ч. Айтматова «И дольше века длится день».

Среди камерных сочинений, созданных Муратбеком в то время, особо выделяется «Киргизская сюита» для струнного квартета в четырех частях. Это сочинение неоднократно исполнялось на концертах в Москве и Фрунзе земляками Муратбека,

сотоварищами по консерватории – И. Океевым, М. Джунушалиевым, А. Карасаевым и Е. Хариной. В основе сюиты лежат выразительные, запоминающиеся темы, две из них – подлинные народные (плач и тема известной лирической песни «Паризат»). В музыке находят отражение принципы развития тематического материала, характерные для киргизских инструментальных наигрышей – кюу, в частности импровизационное начало. Молодой автор широко использует различные приемы полифонического письма, добиваясь тем самым самостоятельности партии каждого инструмента и органичной целостности всего сочинения.

В 1981 году М. Бегалиев написал Поэму для большого симфонического оркестра, которой дал название «Последний день Помпеи». Это было лучшее сочинение молодого композитора – сложное, многоплановое, наполненное глубоким философским подтекстом. Разнообразной и красочной была ее оркестровая палитра. Несмотря на молодость, Муратбек Бегалиев предстал в этом сочинении как мастер оркестра. Тщательно выверенная драматургия сочинения, интенсивность развития тематического материала, яркая, темпераментная музыка способствовали популярности этого произведения. Поэма исполнялась рядом симфонических оркестров страны; прозвучала она и во время концертов, проходивших в рамках объединенного пленума правлений Союзов композиторов СССР и РСФСР в Горьком в декабре 1983 года, где получила высокую оценку критики. За это сочинение М. Бегалиев был удостоен первой премии на Всесоюзном смотре-конкурсе молодых композиторов.

После окончания консерватории М. Бегалиев направляется на педагогическую работу в Киргизский государственный институт искусств им. Б. Бейшеналиевой. Все свободное от занятий время музыкант отдает творчеству. Он сотрудничает с известным киргизским кинорежиссером Т. Океевым – пишет музыку к фильму «Потомок Белого барса». Тогда же он сочиняет большую кантату для хора, солистов и симфонического оркестра «Кыргыз шаны» на слова С. Эралиева и Дж. Абдыкалыкова.

Вскоре во Фрунзе организуется авторский концерт Муратбека Бегалиева, на котором исполняются сочинения композитора

последних лет – симфонические, камерные, эстрадные. Значительное место в нем занимает песня. И это не случайно – к жанру песни композитор обращался постоянно.

Привлекают своей свежестью и искренностью интонации его лирические песни – «Скучаю», «Вечера в горах Ала-Тоо», «Она во всем прекрасна», «Керме-Тоо», «Алдей». Большинство песен и хоров М. Бегалиева адресовано молодежи: «Жаш кыял» («Мечта юности»), «Жаштык мезгил» («Время молодости») и др. Успешно работает композитор и в жанре патриотической песни. Многие песни этого жанра написаны нетрадиционно – их музыка отмечена глубоким чувством и теплотой тона. Таковы, например, песни «Мы помним» и «Ата Мекен», входившие в репертуар известных киргизских вокалистов – народных артистов СССР Б. Минжилкиева, Х. Мухтарова и Т. Сейталиева.

М. Бегалиев был участником семинаров, проходивших в рамках Недели творческой молодежи 1983 и 1984 года, а также XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, где молодой композитор принимал активное участие в различных акциях, встречах. На концертах фестиваля исполнялись произведения М. Бегалиева – «Киргизская сюита», для струнного квартета, песни «Моей земле», «Керме-Тоо» и другие.

В марте 1984 года М. Бегалиев был принят в члены Союза композиторов СССР, что явилось свидетельством признания его творческой зрелости. А осенью того же года музыкант принял участие в Международной творческой встрече молодых композиторов, проходившей на Кубе, где прозвучала его Симфоническая поэма.

В ту пору Муратбеку было 29 лет – перед молодым музыкантом открывался широкий путь в большое искусство...

Прошло двадцать пять лет. Народный артист республики, академик М. Бегалиев стал широко известным композитором, видным музыкально-общественным деятелем, одним из мэтров киргизской профессиональной музыки. Лидер по природе, он не мог находиться в стороне от общественной жизни родного Киргизстана. Его до глубины души волновало положение дел в искусстве, которое после развала Советского Союза и обретения

Киргизстаном независимости все более приходило в упадок. Занимая руководящие посты ректора Киргизской национальной консерватории (созданной благодаря его усилиям), а одно время и министра культуры республики, Бегалиев делал все возможное, чтобы поддержать искусство, не дать ему окончательно угаснуть. Это, естественно, отражалось на творчестве. Но композитор все же выкраивал время и писал, правда, не столь интенсивно, как раньше. Среди его лучших сочинений, созданных за последние десятилетия – музыкальная драма «Семетей, сын Манаса», симфония, сюита «Кожожаш», оркестровые пьесы «Напевы детства» и «Ностальгия», «Гимн Творцу» для сопрано, хора и оркестра, ряд камерно-инструментальных произведений («Манас-соната», «Киргизская сюита», «Киргизские узоры»), песни.

Много и плодотворно работал Бегалиев в области киномузыки. Он писал музыку к художественным, документальным и мультипликационным фильмам, среди которых можно выделить такие ленты, как «Плач перелетной птицы» и «Буранный полустанок» режиссера Б. Карагулова, «Суйменкул Чокморов» З. Эралиева и другие.

В музыке Бегалиев – настоящий профессионал. Он получил блестящее образование, посвятив учебе треть своей жизни (школа, консерватория, аспирантура, да еще двухгодичная стажировка во Франции и Германии). Поэтому не удивительно, что его музыка получает признание не только на родине, но и за пределами Киргизстана. Произведения Бегалиева исполняются во многих странах мира, они записываются на компакт-диски, а ноты издаются в Киргизии, России и Германии. Муратбек Бегалиев первым из киргизских композиторов удостоивается престижных международных премий – «Тугелбай-Ата» и «Золотой мост (Казахстан)», премии-стипендии Юнеско. В конце 90-х годов он становится лауреатом Государственной премии Киргизской Республики им. Токтогула, а в Корее ему присуждают степень доктора Сеульского университета. Но разве дело в наградах? – их у Бегалиева предостаточно: ордена, медали, грамоты... Главное, конечно, в музыке. Особенно, если она выстрадана, пережита и пронесена через сердце.

Каныкей Эралиева

(р. 1956)

Это случилось весной 1980 года в Тогуз-Тороузском районе Нарынской области. Агитпоезд ЦК ЛКСМ Киргизии, в состав которого входили музыканты, певцы, поэты, художники, обслуживал животноводов отдаленных районов республики. К очередному месту выступлений прибыли поздно вечером, однако каково было изумление участников агитпоезда, когда они увидели перед собой село, полностью погруженное во тьму.



Видимо, где-то произошло повреждение линии электропередач, но, несмотря на позднее время, в селе никто не спал – ждали приезда агитпоезда и, особенно, выступления артистов. Однако, как и где выступить? После небольшого обсуждения решили создать импровизированную эстраду у околицы села. Десяток грузовиков и тракторов образовали полукруг и включили свои фары. На склоне горы, словно в амфитеатре, разместились жители села – от убеленных сединами стариков до малых детей, которых заботливо держали на руках их мамы и бабушки.

Концерт начался почти в полночь. Участники агитпоезда сменяли друг друга. Настал черед выступать Каныкей Эралиевой – молодой певице, тогда еще студентке композиторского отделения Института искусств им. Б. Бейшеналиевой. Не успела Каныкей закончить первую песню, как начался дождь, вначале небольшой, но потом полил как из ведра. Как быть – прекратить выступление? Каныкей тревожно вглядывается в лица зрителей, а они невозмутимо сидят на своих местах и, как ни в чем не бывало, увлеченно слушают пение. Быстрый взгляд в сторону, на аккордеониста – ведь от дождя может испортиться дорогой инструмент, но вот уже кто-то разыскал зонтик и держит его над музыкантом.

Канькей улыбается и продолжает петь. Концерт заканчивается глубокой ночью. Растроганная и насквозь промокшая певица с трудом удерживает в руках громадные букеты ярко красных тюльпанов, подаренные ей сельчанами.

А сколько подобных концертов было у молодой певицы – трудно сосчитать! Большинство песен из репертуара певицы принадлежит ей самой, а также ее мужу, композитору Атайбеку Бодошеву. Выступления Канькей Эралиевой пользуются большой популярностью у любителей пения, диски с записями ее песен быстро раскупаются меломанами. Невысокая женщина в больших роговых очках и с застенчивой улыбкой на губах удивительно быстро располагает к себе. Поражает ее беспредельная преданность любимому делу, страстная увлеченность, постоянное стремление к поиску, совершенствованию.

Музыка окружала Канькей почти с рождения: ее отец, работник бухгалтерии одного из колхозов высокогорного Ак-Талинского района, играл на комузе, мама, врач-терапевт, любила петь, неплохо владела мандолиной. Еще до поступления в школу девочка с увлечением пела, а когда ей исполнилось десять лет, научилась по слуху играть на баяне. Здесь ее наставником был двоюродный брат Турдубек Чокиев, впоследствии тоже ставший композитором. С тех пор Канькей не расставалась с инструментом. В школе она была постоянным участником художественной самодеятельности, неоднократно выступала на различных конкурсах, смотрах, фестивалях. Совершенно не зная нотной грамоты, она подобрала аккомпанемент к песням Дж. Шералиева, К. Тагаева, Р. Абдыкадырова, играла на слух полюбоившиеся ей мелодии – «Полонез» Огинского и «Танец маленьких лебедей» Чайковского.

В пятом классе Канькей сочинила свою первую песню. Она очень понравилась друзьям из школьной самодеятельности, и окрыленная успехом Канькей стала постоянно что-нибудь сочинять. Когда бабушка уходила из дома (одно время девочка жила у нее в Рыбачьем), Канькей закрывалась в своей комнате – по нескольку часов занималась любимым делом. Иногда она сочиняла по две-три песни в день. К тому времени относится и успешное

выступление Каныкей на одном из республиканских конкурсов художественной самодеятельности во Фрунзе.

В 1971 году на родину Каныкей приехала фольклорная экспедиция. Ее участники прослушали способную школьницу и убедили родителей в необходимости профессионального образования их дочери, и летом того же года Каныкей Эралиева поступила в Киргизское государственное музыкальное училище им. М. Куренкеева. Здесь ее педагогами были В. Сурцуков (класс баяна) и А. Джаныбеков (композиция). А в училище Каныкей впервые обратилась к жанрам инструментальной музыки – она написала ряд пьес для фортепиано и баяна, марш для оркестра киргизских народных инструментов и, конечно, много песен.

Успешно окончив училище, К. Эралиева поступает в Институт искусств, в класс доцента А. Джаныбекова (ныне – народный артист республики, профессор). Маститый композитор, он многое дал своей ученице, помогая ей раскрыть лучшие стороны дарования. Среди студенческих работ К. Эралиевой были и такие значительные произведения, как вариации для трио, фортепианная соната, симфоническая картина, хоры. Некоторые из этих сочинений прозвучали на концертах пленума Союза композиторов Киргизии, посвященного творческой молодежи, и получили положительную оценку слушателей.

Еще в студенческие годы Каныкей стала петь в Камерном хоре Киргизского телевидения и радио под управлением В. Гумбина. Эта работа, продолжавшаяся и после окончания вуза, завершилась в 1988 году. По мнению Эралиевой, восемь лет пения в хоре были для нее чрезвычайно полезны – они явились своеобразной школой мастерства, как с точки зрения понимания структуры, композиционных особенностей вокальной музыки, так и ее исполнения. В любом случае, основами вокала Эралиева овладела хорошо, что для композитора, работающего в жанре песни, очень важно.

Параллельно с работой в хоре Каныкей продолжала сочинять музыку, выступать на концертах. В 1985 году вышел из печати нотный сборник Эралиевой – Бодошева «Айыл кечи» («Вечер в аиле»), в который вошло более пятидесяти песен. Сборник

пользовался большой популярностью у любителей пения и вскоре исчез с прилавков магазинов. В 1988 году Каныкей Эралиева приняла важное решение – она оставила хор и полностью посвятила себя творческой и исполнительской деятельности. В этом же году ей было присуждено почетное звание заслуженной артистки республики.

Эралиева ведет довольно интенсивную деятельность – постоянные концертные поездки по республике чередуются с сочинительством. В этом отношении творчество Эралиевой уникально: новую, только что сочиненную песню она тут же включает в свой репертуар и исполняет ее на концертах. И оценку ее творчеству дают не эксперты, а народ. С каждым годом выступления семейного дуэта Эралиевой – Бодошева завоевывают все большую любовь и популярность у слушателей. И это помогает музыкантам выжить в трудные постперестроечные годы.

С наступлением XXI века творчество Эралиевой заметно активизируется. Выходит в свет авторский сборник «Конур куздогу кусалык» («Осенняя тоска»), в который входит 112 песен. Позже появляется сборник песен Эралиевой – Бодошева на слова поэта Ж. Мамытова «Кун балдары» («Дети солнца»). Наряду с выступлениями по республике, певица ежегодно дает два-три концерта в филармонии, в которых, помимо ее самой, Атайбека Бодошева, выступают и приглашенные артисты. Так, в марте 2008 года состоялись два авторских концерта К. Эралиевой с оркестром киргизских народных инструментов им. Карамолдо Орозова, что явилось своеобразным творческим отчетом автора-исполнителя.

Расширяется и «география» выступлений артистки. В 2003 году она выезжает с сольными концертами в Китай, где в течение десяти дней с большим успехом выступает в местах компактного проживания киргизов. В следующем году по линии турецко-го образовательного центра «Сабат» К. Эралиева вместе с детьми – учащимися турецких колледжей в Киргизстане – выступает на концертах, которые проходят в городах Турции и Германии.

Немало времени уделяет артистка и работе в студии звукозаписи. Еще в советское время фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила несколько пластинок Каныкей Эралиевой. Теперь же ее

песни выходят на компакт-дисках. Так, несколько лет назад был выпущен подарочный комплект, состоящий из четырех дисков, на которых было записано 82 песни, большинство из которых принадлежит К. Эралиевой. И хотя комплект дисков стоил недешево, весь тираж быстро разошелся.

В студенческие годы Каныкей Эралиева сочиняла музыку разных жанров, однако по окончании вуза специализировалась исключительно как композитор-песенник. На сегодняшний день она автор около 400 песен. Эти сочинения разнообразны по форме и жанровой принадлежности – лирические, патриотические, шуточные, детские и т.д. В них проявились наиболее сильные стороны таланта композитора – лиризм, мелодичность, задушевность, близость к народным истокам. В то же время они представляют собой новое слово в развитии песенного жанра в республике – это преимущественно эстрадные песни. И звучат они не только в сопровождении комуза или ансамбля народных инструментов, но и под синтезатор, гитары и в современных аранжировках. Они свежи по ритму и интонации, современные, но никогда не переходят ту тонкую грань, которая отделяет настоящее искусство с его опорой на сложившиеся веками традиции от модных, но не дающих ничего ни сердцу, ни разуму песенок-однодневок. В числе лучших песен Эралиевой – «Эргуу» («Вдохновение»), «Ак куулар сени сагынар» («Белые лебеди»), «Сени кутуу» («Жду тебя»), «Коктем ыры» («Весенняя песня»), «Апа» («Мама»), «Жентек той», «Сага» («Тебе»), «Кок-Сай», «Эне жердин журугу» («Сердце родной земли») и др.

На концертах Каныкей Эралиева исполняет не только свои песни. В ее обширный репертуар входят мелодии А. Бодошева, С. Жумалиева, К. Усупбаева, Р. Абдыкадырова, А. Атабаева и других авторов. В своем творчестве певица часто обращается к поэзии А. Токомбаева, С. Абдыкадырова, М. Буларкиевой. Привлекают ее и стихи, посвященные образам природы, написанные врачом К. Курманбаевым. Большинство своих сочинений Каныкей исполняет сама, и хотя она не имеет профессионального вокального образования, тем не менее, ее пение очень выразитель-

но, а голос чист и нежен, что, естественно, привлекает многих любителей пения, музыки.

В адрес певицы приходят десятки писем из различных городов республики. Их авторы шлют ей свои стихи, делятся мыслями, просят совета. Связь со слушателем очень важна для Каныкей – она придает ей силы, стимулирует творчество. Время неумолимо – оно, как птица летит вперед, не давая ни на миг расслабляться. Идти в ногу со временем нелегко, но Эралиевой это удастся. И как в далекие 70-е годы ее песни по-прежнему любимы и востребованы слушателем. Не в этом ли счастье музыканта?

Часть II

ПЕВЦЫ

Овладение искусством оперного пения приобщение отечественного зрителя к восприятию сложнейших произведений мировой оперной классики явилось одним из наиболее значительных достижений киргизской культуры. За сравнительно короткий исторический срок в Киргизстане сформировался оперный театр со своей инфраструктурой. Более того, была создана система обучения молодых оперных певцов, дирижеров, инструменталистов, подготовлено несколько поколений национальных кадров разных специальностей. Сегодня Киргизстан располагает всем необходимым для плодотворного развития оперного искусства.

Опера как музыкально-театральный жанр – творение итальянцев, в Киргизию же она пришла через русскую музыкальную культуру. Именно русские специалисты помогли киргизскому народу освоить это высочайшее искусство. Всего лишь за три года (1936 – 1939) был сформирован театральный коллектив, подготовлены первые оперные певцы, созданы первые музыкально-сценические произведения, которые и были показаны зрителю на Декаде киргизского искусства в Москве в 1939 году. Вершиной достижения киргизского музыкального театра стала тогда опера В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Айчурек», получившая высокую оценку на Декаде.

У истоков киргизской оперы стояли талантливые и самоотверженные люди. Они не имели музыкального образования, но были беззаветно преданы искусству. Костяк первой оперной труппы составляли музыкально одаренные артисты драмы и

несколько бывших участников художественной самодеятельности. Сейчас даже трудно представить, как эти артисты смогли освоить такие сложнейшие формы музыкального искусства, как музыкальная драма, опера, и достичь в них столь высоких результатов. Здесь, вероятно, сыграли свою положительную роль несколько факторов, и главные из них – талант, трудолюбие, наличие хороших наставников и, безусловно, большая любовь к искусству.

Ведущими солистами оперной труппы 1939 года были Абдылас Малдыбаев, Сайра Киизбаева, Анвар Куттубаева, Аширалы Боталиев, Касымалы Эшимбеков, Майнур Мустаева, Джапар Садыков, Хаким Темирбеков, Мырзакул Кыштобаев, Мунджия Еркимбаева и др. Позже к ним прибавились Марьям Махмутова, Кыдырбек Чодронов, Кульбара Иманкулова.

С того далекого 1939 года прошло много лет; за прошедшие годы выросло несколько поколений киргизских певцов. В 50-х годах оперная труппа пополнилась певцами, прошедшими подготовку в национальной студии при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, либо в музыкальном училище им. М. Куренкеева. В их числе были Салима Бекмуратова, Ирина Деркембаева, Сейдахмат Токтоналиев, Гульхан Сатаева, Артык Мырзабаев, Любовь Ярош. За ним в оперный театр пришли Кайыргуль, Сартбаева, Эсен Молдокулова, Анарбек Нуртазин, Марлен Темирбеков, Булат Минжилкиев, Хусейн Мухтаров, Владимир Муковников, Токтоналы Сейталиев, Эркин. Касымов, Акматалы Тентимишев, Наринэ Акрамова, Сталбек Алмазбеков и многие другие. В подавляющем большинстве это были певцы-профессионалы с полным консерваторским образованием, получившие знания в учебных заведениях Москвы, Ташкента, Алматы. Четверо из них, наряду с С. Киизбаевой и А. Мырзабаевым, были удостоены высшей награды страны – они стали народными артистами СССР: Б. Минжилкиев, Х. Мухтаров, Т. Сейталиев, К. Сартбаева. К этому списку следует добавить и художественного руководителя театра – народного артиста СССР, академика А. Джумахматова. Многие киргизские певцы и деятели музыкально-театрального искусства получили звания народных

и заслуженных артистов республики. Свидетельством всеобщего признания певцов Киргизстана стали и их награды, полученные на международных конкурсах вокалистов.

В 1972 году состоялся первый выпуск Киргизского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой, и с этих пор оперная труппа театра постоянно стала пополняться молодыми кадрами. В числе выпускников института – народные артисты республики С. Чоткараева, Э. Нурманбетова, А. Ибраев, К. Турапов, К. Орузбаев, В. Портнова и многие другие. Ряд солистов киргизской оперы прошли стажировку в Большом театре Союза ССР, Мариинском театре в Санкт-Петербурге и за рубежом. Так, в Италии осваивали искусство бельканто Б. Минжилкиев, народные артисты республики Т. Джакшылыков, Э. Асанкулова.

За 70 сезонов в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева увидели свет рампы десятки оперных спектаклей национального, русского и западноевропейского репертуара, многие из которых были официально признаны выдающимися постановками. Наряду с участием в спектаклях многие солисты театра зарекомендовали себя как яркие концертные исполнители, с большим успехом выступавшие по стране и за рубежом. В двадцати четырех очерках-портретах представлена лишь часть ведущих солистов театра, преимущественно тех, кто стоял у его истоков зарождения, становления и развития и своим вдохновенным трудом приумножил славу киргизского оперного искусства. Однако время не стоит на месте. Несмотря на экономические трудности 90-х годов, оперная труппа театра постоянно пополнялась новыми перспективными солистами. В их числе – А. Алибаева, М. Баитова, А. Бекбаева, Б. Бокоева, С. Гусарова, К. Карыппаева, Ж. Ысманов. И это дает надежду полагать, что Киргизский оперный театр еще не раз порадует своих поклонников новыми яркими голосами, запоминающимися постановками.

Сайра Киизбаева

(1917–1988)



Каждая эпоха рождает своих героев и кумиров. Сегодня имя Сайры Киизбаевой известно, возможно, не каждому. Но было время, когда в Киргизстане не существовало человека, который бы не знал, кто такая Киизбаева. Ее восхождение на профессиональную сцену было быстрым и ярким. В конце 30-х годов, после блестящего выступления на Декаде киргизского искусства в Москве, Сайра Киизбаева вошла в число ведущих солистов национального музыкально-

го театра, а по своей популярности она могла бы с успехом соперничать со звездами кино или эстрады. Ей же в ту пору было немногим более двадцати лет.

Природное дарование артистки позволило ей, практически без должного профессионального образования, достичь больших успехов в своей деятельности и сыграть важную роль в развитии музыкального театра Киргизии, подтвердив этим реальность той практики, когда талант артиста, его трудолюбие и страстная преданность любимому делу позволяют ему войти в круг самых видных представителей культуры своей эпохи.

Сайра Киизбаева принадлежала к плеяде первых оперных певцов Советского Союза, получивших не только признание зрителя, но и высшие награды страны – звания народных артистов, ордена и т.п. Безусловно, певица была дочерью своей эпохи – она искренне верила в социалистические ценности и идеалы. И действительно, несмотря на существенные недостатки политической системы, в ней было и немало положительного. В частности, был плодотворным процесс становления и развития национальных культур, контролируемый и поддерживаемый государством.

Положительным был и дух интернационализма, помогавший объединению народов в единую братскую семью. Так, в судьбе С. Киизбаевой сыграли видную роль представители разных национальностей – киргизы, русские, евреи, немцы, армяне, благодаря которым и сформировался творческий облик прославленной артистки.

Певица была выдающейся актрисой – на сцене она жила и творила, захватывая зрителей силой своего темперамента и создавая яркие, глубоко реалистические образы. Ее игра была естественна, выразительна и художественно безупречна. Однако Киизбаева была не просто артистка, а артистка музыкального театра, поэтому главным ее средством художественной выразительности был голос. Слушая старые, сохранившиеся в фондах киргизского радио записи Киизбаевой, трудно получить полноценное представление о ее голосе – сильном, красивом, большого диапазона лирико-драматическом сопрано. Однако, как свидетельствуют видные музыканты, слушавшие пение Киизбаевой в 40-х – начале 50-х годов, ее голос отличался и яркостью, и тембровым богатством, и особым колоритом, в котором гармонично сочетались европейская и, отчасти, киргизская национальная манера пения.

За тридцать лет работы на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева С. Киизбаева создала целую галерею разнохарактерных, психологически насыщенных и колоритных образов. Это Айчурек и Каныкей, Татьяна и Лиза, Тамара и Наташа, Чио-Чио-сан и Маргарита, Недда и Тоска... Сценические образы Киизбаевой стали эталонными образцами для многих киргизских певцов, которым прославленная артистка всегда оказывала помощь и поддержку.

Половину жизни певица посвятила сцене и концертной эстраде, а половину – подготовке и воспитанию молодых певцов. И, как в свое время в театре, так и затем на кафедре сольного пения Института искусств им. Б. Бейшеналиевой, профессор С. Киизбаева работала увлеченно, самозабвенно, в непрерывном творческом горении. Воспитание артистической смены стало для нее таким же любимым делом, как и выступление на сцене. Сегодня воспитанники Киизбаевой достойно продолжают дело

своей наставницы – многие из них уже носят звания народных и заслуженных артистов республики.

В жизни Киизбаева была предельно честной, объективной и прямолинейной. Ей были чужды такие отрицательные черты характера, как высокомерие, чванливость, корыстолюбие, приспособленчество; она никогда не шла на сделки со своей совестью. Патриот и интернационалист, певица не разделяла людей по национальному признаку, а только по их деловым и человеческим качествам. Ценила прямоту, обязательность, порядочность. Люди старшего поколения, хорошо знавшие Киизбаеву, неизменно отмечали ее исключительную человечность, трудолюбие, доброту, готовность всегда прийти на помощь. Для коллег и соратников артистка была надежным и верным товарищем, для своих питомцев – добрым и чутким наставником.

Сайра Киизбаева любила людей и умела ценить дружбу. Поэтому у нее всегда много было друзей, а ее гостеприимный дом никогда не пустовал. Показательно, что со многими из своих близких подруг она познакомилась еще в молодые годы и сохранила дружбу с ними до конца жизни. В кругу близких друзей артистки были люди самых разных профессий – государственные деятели, ученые, врачи, артисты. Ее связывали теплые и сердечные отношения со многими известными певцами и музыкантами из братских республик – И. Архиповой, М. Биешу, Б. Руденко, Х. Насыровой, Т. Ханум, Б. Тулегеновой, Дж. Омаровой, В. Влазовым, В. Фере, М. Ашрафи...

Певица принадлежала к славной когорте артистов, творческая деятельность которых протекала в 30–50-е годы. Она была лично знакома и имела творческие связи с выдающимися артистами того времени – А. Неждановой В. Барсовой, М. Максаковой, О. Лемешевым, И. Козловским, Н. Головановым и другими. Ее авторитет в музыкальных кругах страны был очень высок. Об этом говорит такой красноречивый факт, как неизменное включение С. Киизбаевой в состав жюри крупнейшего певческого состязания – Всесоюзного конкурса вокалистов им. М.И. Глинки.

Став профессиональной артисткой музыкального театра, С. Киизбаева первой из киргизских певцов освоила академическую

манеру пения, т.е. пение поставленным и хорошо обработанным в процессе длительной учебы голосом. И ее заслуга не только в том, что она заложила основы профессионального вокального искусства в республике, но и в том, что своей многолетней деятельностью приобщила киргизского слушателя к восприятию профессионально поставленных голосов, классической манеры пения, самым высоким проявлением которой является итальянское бельканто. Благодаря С. Киизбаевой, киргизские слушатели сегодня имеют возможность получать высшее эстетическое наслаждение, слушая пение выдающихся вокалистов, к числу которых принадлежал и киргиз Булат Минжилкиев.

Оптимист по натуре, человек, горячо любивший жизнь и отдававший себя до конца людям, Сайра Киизбаева была в то же время исключительно мужественным человеком. Она не боялась, трудностей и умела смотреть опасности в глаза. Эти качества помогли певице мужественно перенести тяжелую болезнь, поразившую ее в конце жизни. До последних дней Киизбаева продолжала работать, принося людям добро и радость.

Сайра Киизбаева родилась в день Октябрьской революции – 7 ноября 1917 года – в бедной крестьянской семье. Петь она начала рано, но по-настоящему увлеклась пением после школы, когда поступила в Финансовый техникум. Особенно хорошо у нее получались медленные лирические напевы, в которые можно было вложить душу и голосом передать глубину их содержания. В ее нехитрый репертуар входили народные песни «Кыз бурак», «Ой тобо», «Тан сыры», «Акинай», «Кыздар ыры» и другие. Часто по просьбе уставших колхозниц она запевала одну из своих любимых мелодий, и женщины с наслаждением слушали пение девушки. Благодаря своему дару Сайра была желанной гостьей на любом празднике. Слушатели восторженно отзывались о ее пении, соглашаясь с тем, что девушка полностью оправдывает свое имя Сайра, которое в переводе с киргизского означает «пение».

Вскоре Сайру, как активную и инициативную комсомолку, пригласили на работу в районный комитет комсомола. Став инструктором, С. Киизбаева вместе с другими юношами и девушками ездила на лошадях по округе и агитировала молодежь вступать

в комсомол. В седле она держалась отлично, так как верховую езду освоила еще в детстве во время летних поездок на горные пастбища – джайлоо. Выполняла она и другие поручения. Так, в 1936 году ей и другим комсомольцам было дано задание разыскивать талантливых народных певцов и музыкантов для участия в предстоящей олимпиаде самодеятельного творчества. Десятки айлов объездила комсомолка, но ее работа не прошла даром – многие из выявленных Сайрой народных исполнителей приняли участие в олимпиаде.

В один из теплых осенних вечеров на эстраде летнего театра Дубового парка открылась олимпиада народного творчества. Это событие привлекло внимание сотен горожан. Зрители расположились всюду, где только можно было устроиться, включая проходы и даже стены зрительного зала. За большим столом разместились члены жюри – актеры, композиторы, режиссеры. На эстраду один за другим выходили участники олимпиады – народные певцы, музыканты, исполнители эпоса «Манас», акыны... Но вот на сцену вышла миловидная девушка с длинными косами. Она запела, и члены жюри сразу оживились – налицо был яркий, незаурядный талант.

«Олимпиада выявила большое количество прекрасных дарований, – вспоминал В. Власов, – но певцов, которые могли бы стать солистами музыкального театра, было мало. С тем большей радостью мы встретились с молодой девушкой из колхоза – Сайрой Киизбаевой. Она вышла на эстраду уверенно, смело и запела громко, красиво, полным голосом народную песню. Для всех нас сразу было ясно, что это талантливая, способная певица. И Сайра полностью оправдала наши надежды...» После выступления девушку пригласили к членам жюри. Председатель жюри – режиссер и актер А. Самарин-Волжский, обращаясь к Сайре, сказал: «У вас красивый голос, и мы хотели бы вам рекомендовать поступить учиться в театральную студию. Вы хотите стать артисткой?» Это была самая сокровенная мечта девушки, поэтому она без колебания приняла предложение.

Как профессиональная певица Сайра Киизбаева дебютировала 10 февраля 1937 года на концерте, посвященном 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина, который состоялся на сцене только что

построенного кинотеатра «Ала-Тоо». Можно только представить волнение молодой и неопытной 19-летней певицы, впервые выступавшей на столь ответственном мероприятии!

Я должна была петь романсы на слова поэта «Ворон к ворону летит» и «Старый муж, грозный муж» (Цыганская песня. – А.К.), – рассказывала впоследствии певица. – Впервые в жизни – на русском языке. Стою за кулисами, волнуясь страшно, но виду не подаю. Около меня – педагог по вокалу – Татьяна Николаевна. Ободряет, дает последние наставления, платье на мне поправляет. Платье это я до сих пор помню – черное, бархатное с белыми пуговицами по боку. А туфель у меня своих не было, пришлось на концерт одолжить у кого-то...

И вот выхожу на сцену. Дирижер Василий Васильевич Целиковский улыбнулся ласково, взмахнул палочкой, и я запела. Пою, а у самой тревога на сердце: почему в зале так тихо? Непривычно тихо. Мертвая тишина. А когда кончила петь и оркестр умолк, зал как будто взорвался, несколько минут не отпускал меня со сцены. Василий Васильевич шепнул: «Ну, молодец».

В то время Киргизский музыкально-драматический театр готовился к сдаче своего первого спектакля — музыкальной драмы В. Власова и В. Фере «Алтын кыз» по либретто Дж. Боконбаева. Молодой солистке была доверена партия Аджар – простой киргизской девушки – активной участницы строительства новой жизни в республике. Свою первую роль Сайра готовила с большим воодушевлением – ведь она была ей очень близка и по духу, и по характеру. Несмотря на то что роль Аджар была невелика по масштабу и не позволяла исполнительнице в полной мере раскрыть свои потенциальные возможности, тем не менее, и в этих рамках С. Киизбаева сумела создать свежий и обаятельный образ, подкупающий своею искренностью и естественностью.

Премьера спектакля состоялась в мае 1937 года и прошла с огромным успехом. «Была дивная весна, вспоминал один из авторов музыкальной драмы композитор В. Власов. – Горы были покрыты красными тюльпанами. Публика пришла с цветами. Радостный финал спектакля перекликался с радостным завершением киргизскими артистами первого этапа рождения своего

музыкального театра. Публика буквально забросала всю сцену цветами. Вся труппа стояла радостная, счастливая».

В ноябре 1938 года театр приступил к работе над постановкой оперы «Айчурек». Сайра готовила заглавную партию оперы – Айчурек. Однако, работа над партией и, в особенности над ее сценическим воплощением, давалась певице нелегко: не хватало умения естественно держать себя на сцене, хорошей благородной осанки, в конце концов, просто жизненного опыта. Образ дочери Акун-хана, будущей жены Семетея, раскрыт в опере довольно полно и многогранно, и поэтому сложен для интерпретации. В нем нужно подчеркнуть такие различные черты характера, как женственность и благородность, душевную стойкость и решительность. В мягкие лирические тона окрашена ее музыкальная характеристика в арии из первого действия и в дуэте с Семетеем. Столь же душевно прекрасна Айчурек в сцене превращения в лебедя и в момент прощания с близкими. Совсем иной предстает героиня эпоса в сцене с Чачикей, где она проявляет твердость характера и умение постоять за себя. В этом образ Айчурек чем-то родствен образу Ярославны из «Слова о полку Игореве».

Чтобы лучше и глубже понять этот образ, певица часто беседовала со сказителями эпоса и аксакалами, интересовалась бытом и нравами далекой старины, внимательно прислушивалась к советам режиссеров и старших коллег. Были сложности и с разучиванием партии. Иной раз упорно не давалась какая-либо фраза, и занятие кончалось слезами. Но на следующий день все начиналось сначала, и, в конце концов, труд и настойчивость победили.

12 апреля 1939 года состоялась премьера оперы, а через месяц она была показана на Декаде в Москве на сцене Большого театра. Появление первой киргизской национальной оперы вызвало живой отклик прессы. Критики высоко оценили музыку, созданную композиторами В. Власовым, А. Малдыбаевым и В. Фере, мастерство постановщиков спектакля – дирижера В. Целиковского, художника Я. Штоффера, балетмейстера Н. Холфина, режиссеров А. Куттубаева и В. Васильева, хормейстера П. Меркулова. Немало добрых слов было сказано в адрес артистов

А. Куттубаевой, А. Малдыбаева, А. Боталиева, К. Эшимбекова, Дж. Садыкова, Х. Темирбекова и других.

Главной «виновницей торжества» была, безусловно, Сайра Киизбаева. «В лице заслуженной артистки Сайры Киизбаевой мы встретили первоклассное дарование. Айчурек величава, умна. Поет Киизбаева также очень хорошо, голос ее, несмотря на непривычную для нас манеру пения, звучит очень приятно», – писал критик В. Городинский, а солистка Большого театра Елена Каткульская отметила проникновенность пения и сценическое обаяние исполнительницы партии Айчурек. Однако сама Киизбаева была более критична в оценке своего выступления. Уже сойдя со сцены и подводя итоги своей многолетней деятельности, она скажет: «...я была не очень довольна тем, как я ее (партию Айчурек. – А.К.) спела на I Декаде киргизского искусства в Москве, хотя пресса оценила мою интерпретацию довольно высоко. Тогда не хватало настоящего профессионализма. Более или менее полное, как я считаю, понимание этой музыки и удовлетворение от работы над ней пришли намного позже». После завершения Декады Сайре Киизбаевой был вручен орден Трудового Красного Знамени. Ей в то время шел двадцать второй год...

Осенью 1940 года при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского была организована киргизская национальная группа, в которую вошла и Сайра Киизбаева. Она стала заниматься в классе опытного и широкообразованного педагога Б.М. Павловской. Занятия чаще всего проходили у Беллы Михайловны дома – в ее квартире на Чистых Прудах. Заметив необыкновенную тягу к знаниям и исключительные способности своей ученицы, педагог занималась с ней с большим удовольствием. Между Киизбаевой и Павловской установились сердечные, доверительные отношения, которые со временем переросли в дружбу, продолжавшуюся всю жизнь.

В июне, когда учебный год завершился, Белла Михайловна пригласила своих воспитанников к себе на дачу, расположенную в очень живописном месте – в сосновом бору, неподалеку от Москвы. Здесь их и застигло известие о начале войны...

Через год после начала войны С. Киизбаева стала участницей одной из фронтовых бригад, сформированных во Фрунзе. Киргизские артисты выступали перед бойцами Брянского и Калининского фронтов. Работа была не только напряженной, но и опасной: только в первые два месяца они дали 123 концерта, из них непосредственно на передовом краю обороны – 89.

Первый фронтовой концерт... Он проходил на Брянском фронте 4 октября 1942 года – Сайра Киизбаева помнила о нем всю жизнь.

Летняя часть собралась в лесу на поляне, – рассказывала певица. – Летчики сидели, тесно прижавшись друг к другу, оживленно беседовали. Они только что вернулись с боевого задания: успешно отбомбили вражеские танковые колонны. Но когда послышались первые звуки баяна, все утихло. Концерт начался. Я спела русскую, киргизскую, украинскую, узбекскую песни, и когда, казалось, исчерпала весь подготовленный репертуар, ко мне подошел пожилой капитан и попросил еще раз спеть «Цветущую жизнь» – киргизскую песню. И я пела ее на родном языке. Но концерт был прерван, раздался сигнал боевой тревоги. И «соколы» взвились в небо. Там их ждал кровавый бой. Мы были на передовой...

В 1943 году Киргизский театр оперы и балета приступил к постановке оперы Дж. Пуччини «Чио-Чио-сан». Сайре Киизбаевой была поручена партия Баттерфляй. Певица трудилась самоотверженно и увлеченно – иначе она не могла. Партия Баттерфляй оказалась «трудным орешком», но певица не отступала и упорно шла к поставленной цели. Судьба приготовила ей неожиданный удар: в самый разгар работы, когда до сдачи спектакля оставалось около двух недель, Сайра получила известие о смерти мужа, сражавшегося на фронте с самого начала войны. На неделю репетиции были отложены... Молодая певица тяжело переживала потерю близкого человека, и когда вновь вышла на сцену, слезы застилали ей глаза и не давали петь. И все же Киизбаева нашла в себе силы, чтобы превозмочь беду, однако в полной драматизма сцене прощания умирающей Баттерфляй с сыном она все же не могла сдержать слез, но зрители воспринимали это как вполне естественное явление и были в восторге от игры артистки.

Премьера спектакля, состоявшаяся 7 октября 1943 года, принесла много радости зрителям и большое моральное удовлетворение всем участникам постановки. По свидетельствам современников, спектакль был ярким, а пение и игра С. Киизбаевой получили высокую оценку публики. Особо впечатляла заключительная сцена оперы, в которой Чю-Чю-сан, покинутая своим возлюбленным – американским офицером Пинкертоном, передает маленького сына на попечение его отца, а сама лишает себя жизни. Эту сцену артистка проводила столь искренне, страстно и эмоционально, что имело сильнейшее психологическое воздействие на зрителя.

В 1947 году в жизни С. Киизбаевой произошло несколько важных событий. Главными из них были поездка на Международный фестиваль демократической молодежи в Прагу и продолжение учебы в Московской консерватории. К этому времени С. Киизбаева стала известной певицей, за плечами которой была многолетняя работа на сцене Киргизского оперного театра и столь же продолжительная концертная практика. Но артистка прекрасно понимала, что, несмотря на большой опыт и прочный успех у слушательской аудитории, ей еще не хватало знаний и, прежде всего, настоящей вокальной школы, без чего невозможна полноценная деятельность вокалиста, подлинный профессионализм. И она приняла твердое решение на несколько лет прервать работу в театре и восполнить пробелы в своем образовании.

Учеба под руководством опытных и знающих педагогов, посещение театров, концертных залов, общение с мастерами сцены и выдающимися музыкантами благотворным образом влияли на вокалистку. А лекции по теории и истории музыки, практические занятия в классе сольфеджио и фортепиано и, главное, систематические, целенаправленные занятия по вокалу способствовали приобретению прочных знаний и навыков. Были спеты десятки вокализов и романсов, оперных арий и сцен. «В консерватории мы занимались с семи утра до вечера, а как только освобождались, мчались в театр. Какое счастье – увидеть все спектакли Большого, МХАТа, театра имени Вахтангова!» – вспоминала впоследствии певица.

Киизбаева занималась по индивидуальному плану в классе профессора М. Мирзоевой и концертмейстера Э. Хаскиной. Весной 1949 года журналист Б. Колотов взял интервью у профессора, которое было опубликовано в газете «Советская Киргизия».

«Сайру Киизбаеву я встретила впервые много лет назад, – рассказывала наставница певицы. – Она поразила меня своей одаренностью. Я редко произношу слово “талант”, но в отношении Киизбаевой смело могу сказать, что это настоящий природный талант. У нее отличные исполнительские данные: темперамент, выразительность, прекрасные голосовые данные, крупное лирическое сопрано. С. Киизбаева очень прилежна и вдумчива, аккуратно посещает занятия, каждое замечание педагогов буквально впитывает в себя».

Под руководством М. Мирзоевой Сайра Киизбаева освоила целый ряд вокальных произведений русских и западноевропейских композиторов – М. Глинки, А. Даргомыжского, П. Чайковского, С. Рахманинова, Ф. Шуберта, Дж. Верди, Дж. Пуччини... Совершенствуя вокальное мастерство, она обращалась и к народным песням, произведениям киргизских авторов. Сайра Киизбаева успешно выступила на концерте из произведений студентов-композиторов, на котором она исполнила несколько песен молодых музыкантов, обучавшихся в те годы в консерватории. На этом концерте, прошедшем в Большом зале Московской консерватории, присутствовали многие представители музыкальной общественности столицы, преподаватели, студенты.

В 1949 году Сайре Киизбаевой исполнилось тридцать два года. К этому времени она уже была повсеместно признанной певицей, народной артисткой республики, кавалером ордена Ленина и других высоких правительственных наград. Годы, проведенные в Москве, были использованы певицей чрезвычайно плодотворно. Благодаря полученным знаниям и большому опыту работы на сцене, она была в состоянии исполнить самые сложные и ответственные партии как классического, так и современного оперного репертуара.

Одной из самых ярких работ С. Киизбаевой начала 50-х годов была пария Наташи в опере А. Даргомыжского «Русалка».

Наташа, сильная, волевая натура, показана вначале нежной и кроткой, однако после измены возлюбленного она превращается в холодную и беспощадную мстительницу. Этот динамичный и трагический образ полностью захватил певицу. Она работала с большим творческим подъемом и увлеченностью, добываясь глубокого проникновения в образ и тщательно обрабатывая вокальную партию.

Премьерные спектакли, состоявшиеся в июне 1951 года, прошли удачно. Критики отмечали качественную работу и яркие сценические образы, воплощенные на сцене артистами, но самые теплые слова были сказаны в адрес С. Киизбаевой. «Широко раскрывается дарование народной артистки Киргизской ССР Сайры Киизбаевой в роли Наташи, – писал один из рецензентов. – Артистка хорошо передала предчувствие разлуки с любимым человеком. Интонации Киизбаевой трогательны и выразительны. Ее игра достигает подлинного драматизма в финальном дуэте первого акта».

Партия Наташи стала одной из самых ярких в оперном репертуаре певицы. Она не останавливалась на достигнутом и продолжала пополнять этот образ новыми штрихами и деталями. Киизбаева пела партию Наташи как со своими постоянными партнерами, так и с приглашенными из других театров солистами.

В начале 50-х годов певица прошла стажировку в Большом театре Союза ССР, а 1 марта 1953 года на сцене филиала театра была показана опера Дж. Пуччини «Чио-Чио-сан», в заглавной партии которой выступила Сайра Киизбаева. Столичная публика тепло принимала выступление киргизской певицы, внимательно следя за событиями, развертывающимися на сцене. Но вот смолкли заключительные аккорды музыки, занавес опустился и... зал разразился бурными аплодисментами, перешедшими в настоящую овацию. Одиннадцать раз вызывали зрители Киизбаеву на сцену – столь сильное впечатление произвели на них ее пение и игра. Композитор В. Власов, побывавший на этом спектакле, вспоминал впоследствии: «...Сайра выдержала на сцене крупнейшего театра страны серьезнейший творческий экзамен. Выдержала блестяще, покорила своим талантом и мастерством московского зрителя».

В 1958 году Сайра Киизбаева приняла участие во Второй декаде киргизского искусства и литературы в Москве. На спектакле, показанном на сцене Большого театра Союза ССР, она исполнила партию Натальи в опере П.И. Чайковского «Опричник», выступала на концертах, принимала участие в творческих встречах. «Роль Натальи Жемчужной, последняя работа опытной певицы, заслуживает большой похвалы, – писала на страницах “Советской культуры” солистка Большого театра Наталия Шпиллер. – Киизбаева играет без всякого нажима, горячо и взволнованно». И подобных отзывов, посвященных С. Киизбаевой, было немало.

Труд и мастерство киргизских артистов были по достоинству оценены правительством страны – многие участники Декады были удостоены высоких наград, а Сайре Киизбаевой, Бибисаре Бейшеналиевой и Муратбеку Рыскулову были присвоены почетные звания народных артистов Советского Союза.

Начиная с 1962 года, Киргизский оперный театр стал выезжать на гастроли за пределы республики. Вначале была поездка в Алма-Ату, затем турне по городам Сибири и, наконец, выступления в Москве и Ленинграде (1966 г.). Сайра Киизбаева приняла участие во всех этих гастрольных поездках. Наряду с гастролями по стране, С. Киизбаева принимала участие и в зарубежных поездках. Так, осенью 1955 года артистка побывала в Китае, летом 1959 года – в Монголии, а в 1970 году – в Болгарии. Однако первой и самой памятной была поездка в Чехословакию на Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

В 50-е годы С. Киизбаева также выступала на концертах, посвященных съездам Союза композиторов Киргизии, принимала участие в концертах мастеров искусств республики в столице Казахстана – Алма-Ате (1955, 1959 гг.), гастролировала по республике. Летом 1952 года она вместе со своими коллегами – М. Махмутовой, Б. Бейшеналиевой, А. Количенко, Н. Тугеловым, В. Васильевым и Г. Бурштиным – совершила гастрольное турне, которое прошло через всю Сибирь и завершилось в Магадане. А в 1956 году в составе концертной бригады, сформированной в Москве, киргизская вокалистка проехала по казахстанской целине.

Вторую грань творческой деятельности С. Киизбаевой составляла педагогическая работа. За тридцать лет преподавательской работы в Музыкальном училище им. М. Куренкеева и в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой профессор С. Киизбаева подготовила более пятидесяти высококвалифицированных специалистов. В их числе – народные артисты Киргизстана Э. Молдокулова и С. Чоткараева, солисты Киргизского театра оперы и балета Р. Абдубачаев и О. Жижерина. Многие воспитанники С. Киизбаевой – У. Иманалиев, Дж. Джалгасынов, Б. Коробаева и другие – посвятили себя педагогической деятельности, успешно продолжая дело, начатое их наставником, работали и работают в различных коллективах и учреждениях искусства республики, а также за рубежом.

В 1987 году С. Киизбаевой исполнилось семьдесят лет. Но юбилейный год был омрачен неожиданной болезнью. Весной профессор была приглашена в Алма-Ату для работы в качестве председателя государственной экзаменационной комиссии кафедры вокала консерватории. Все шло своим чередом, но вдруг появились первые признаки заболевания. Месяц спустя, во время лечения на курорте Иссык-Ата, состояние здоровья певицы резко ухудшилось. В результате обследования, проведенного во Фрунзе, врачи пришли к заключению: требуется немедленное хирургическое вмешательство.

С. Киизбаева стойко перенесла тяжелую операцию, а в сентябре она уже приступила к работе в институте. В течение всего учебного года она, несмотря на слабость и недомогание, добросовестнейшим образом выполняла свои обязанности – занималась со студентами, готовила к выпуску свою последнюю ученицу Л. Шлотгауэр и даже принимала участие в общественной жизни института.

К осени состояние здоровья певицы значительно ухудшилось. И хотя родственники скрывали от нее причину заболевания, она, конечно, догадывалась о своей болезни и стойко переносила ее. Чувствуя приближение конца, С. Киизбаева пригласила к себе всех близких и попрощалась с ними. Через три дня, утром 11 октября 1988 года ее не стало. Жизнь прославленной певицы и

педагога, столько много сделавшей для людей, оборвалась. Сайра Киизбаева была похоронена на Ала-Арчинском кладбище, позже здесь был установлен надгробный памятник.

Вдохновенный и самоотверженный труд Сайры Киизбаевой по достоинству оценило государство. Ей присуждались высокие почетные звания, она была награждена пятью орденами, многими медалями и нагрудными знаками. Трудовая книжка не смогла вместить всех благодарностей, которые выносились артистке за ее вклад в развитие искусства республики. Но главной наградой, пожалуй, были любовь и признательность народа, сопутствовавшие певице на протяжении всего ее творческого пути.

Своей многолетней творческой деятельностью артистка проложила путь в искусство нескольким поколениям киргизских певцов, став для них своеобразной путеводной звездой. Ее вклад в развитие национальной культуры республики огромен и вполне возможно, что не будь в свое время Сайры Киизбаевой, Абдыласа Малдыбаева, Марьям Махмутовой и их соратников, то не было бы впоследствии тех артистических сил, которые продолжили дела своих выдающихся предшественников и составили гордость киргизского народа.

Николай Рузавин

(1919–1984)



Николай Рузавин появился в труппе Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева в 1953 году и в том же году успешно дебютировал в партии Герцога Мантуанского в опере Дж. Верди «Риголетто». Вокалист начал свою оперную карьеру уже в зрелом возрасте – в 34 года. За его плечами была война, контузия, плен, побег и сражения в рядах итальянских партизан. А потом

были годы репрессий и гонений, негласный запрет на работу в крупных городах страны. Обладатель сильного, красивого по тембру голоса (лирико-драматический тенор), получивший прекрасное вокальное образование в Саратовском училище, а затем – в Институте им. Гнесиных в Москве, он с успехом мог петь в Большом театре Союза ССР, но куда бы певец ни обращался, всюду получал отказ. И только в далекой Киргизии он получил, наконец, долгожданную работу, заняв вскоре достойное место на оперной сцене.

Голос у Рузавина действительно был замечательный – хорошо поставленный, сильный, гибкий, выразительный, широкий по диапазону. Более того, он знал секреты итальянского бельканто, которыми овладел во время своего пребывания в Италии. Как рассказывал сам певец, один из партизан был специалистом по вокалу – он-то и обратил внимание на хороший голос своего собрата по оружию и в свободное время стал заниматься с ним пением.

Начало 50-х годов, когда Рузавин пришел в оперную труппу, было благодатным периодом в истории киргизского театра. Тогда на его сцене, наряду с известными певцами – С. Киизбаевой, М. Махмутовой, Ф. Оленевой, В. Королевым, С. Шеховым, пели и только что завершившие учебу в Московской консерватории и Фрунзенском музыкально-хореографическом училище молодые вокалисты – С. Бекмуратова, И. Деркембаева, С. Токтоналиев, О. Мартиросова, А. Мырзабаев, И. Леонов и другие. Художественное руководство театра возглавляли дирижер Р. Миронович, режиссеры В. Васильев и А. Куттубаев, художник А. Арефьев, хормейстер С. Юсупов. Творческий коллектив трудился с большим воодушевлением – каждый год ставилось три-четыре спектакля, которые пользовались популярностью у зрителя. В городе много было театралов, истинных любителей музыки; премьеры проходили при полном зале.

После успешного выступления в «Риголетто» были другие партии – Владимира Игоревича («Князь Игорь» А. Бородина), Альмавивы («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Синодала («Демон» А. Рубинштейна). И вот – первые теплые отзывы прессы: «Рузавин обладает приятным голосом, поет легко и красиво»;

«Рузавин – певец с прекрасными вокальными данными. Его пение, отличающееся эмоциональной теплотой и тонкой музыкальностью, с первых выступлений привлекло к себе симпатии публики». Однако на первых порах все было не так гладко и лучезарно, как может показаться. Отмечая красоту голоса и выразительность пения, критики упрекали певца в неубедительности актерской игры, в некоторой статичности, скованности. Что ж, они были правы: чувство сцены и мастерство приходят не сразу.

Весной 1956 года театр поставил оперу Л. Делиба «Лакме», в которой Рузавин исполнил партию английского офицера Джеральда (действие происходит в Индии колониальных времен). И снова успех. Теперь уже рецензент дает обстоятельный анализ работы певца, не жалея слов на дифирамбы: «Вся партия Джеральда звучит в исполнении Рузавина мягко, лирично. Незаурядный по красоте тембра голос певца звучит ровно, без серьезных шероховатостей. Эта ровность исполнения, равноценность звучания всей партии – творческое достижение Рузавина. Естественно и выстраданно раскрывает он противоречивый образ Джеральда; искренне, порой волнующе передает и силу охватившего Джеральда чувства к Лакме и мучительные колебания его между долгом и любовью». И все же в бочке с медом оказывается капля дегтя – замечания по поводу некоторых просчетов в актерской интерпретации образа.

Последующий за премьерой «Лакме» период прошел под эгидой подготовки к Декаде киргизского искусства и литературы в Москве 1958 года, на которой главным образом был представлен национальный репертуар. Однако вскоре после возвращения с Декады главный дирижер театра Асанхан Джумахматов решил обновить классический репертуар. За короткий срок свет рампы увидело множество новых оперных спектаклей – «Чио-Чио-сан», «Аида», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Тоска»... Освоение этих сложнейших произведений мирового оперного репертуара знаменовало новый этап в развитии киргизского музыкального театра. Во всех этих спектаклях был занят Николай Рузавин. Особенно впечатляющим было выступление в опере «Аида», в которой певец исполнил партию Радамеса,

представлявшую значительные трудности как в техническом, так и в интерпретационном отношении. «Когда я предложил поставить “Аиду”, – вспоминал народный артист СССР А. Джумахматов, – буквально все скептически улыбались: где у вас Аида, где Радамес? Нашлись... Постановка “Аиды” превзошла все ожидания. Пели одним составом (лучше один блестящий, чем два слабых). Радамес – Николай Рузавин, Аида – Ольга Мартиросова, Амнерис – Марьям Махмутова, Верховный жрец – Сергей Шехов, очень крепкий бас, Амонасро – Владимир Королев». Положительными были и отзывы критиков. Партия Радамеса прочно вошла в репертуар певца, став ярким свидетельством его артистического роста. «Многие зрители специально приходили на “Аиду”, чтобы послушать пение Николая Федоровича, – рассказывает народная артистка республики Наринэ Акрамова. – Голос у него был прекрасный. А когда Рузавин пел фразу “Я пленник твой навеки”, то мурашки пробегали по телу, столь выразительным и зачаровывающим было его пение. Для нас, молодых вокалистов, он был тогда эталонным образцом оперного артиста».

Удачными были и выступления вокалиста в партиях Пинкертона («Чио-Чио-сан»), Ленского («Евгений Онегин»), Самозванца («Борис Годунов»), Каварадосси («Тоска»). На премьерных спектаклях «Бориса Годунова» партнерами Рузавина по сцене были Марьям Махмутова (Марина Мнишек) и приглашенный из Большого театра Союза ССР на главную партию бас Владимир Селезнев, а в 70-х годах его партнерами стали Булат Минжилкиев, Хусейн Мухтаров, Владимир Муковников.

Но не только в классическом репертуаре блистал певец. В 1965 году театр осуществил постановку оперы А. Холминова «Оптимистическая трагедия», в которой Рузавин выступил в партии матроса Алексея. Вот тут уж никак нельзя было упрекнуть певца в статичности или неубедительности актерской игры – его герой был столь ярок и колоритен, что даже строгие московские критики, побывавшие на спектаклях во Фрунзе, отметили удачу артиста. Однако пение в спектакле, музыка которого была написана без учета особенностей вокала, пагубно отразилось на голосе певца, и потребовалось время, чтобы он вновь обрел

гибкость и силу. Пел Рузавин и в других спектаклях современных авторов – в операх К. Молчанова «Ромео, Джульетта и тьма» и «Неизвестный солдат».

И все же лучшие стороны дарования певца раскрылись в произведениях оперной классики. Репертуар его был большим: он практически спел все ведущие теноровые партии в спектаклях театра 50–70-х годов. Среди других творческих достижений Рузавина можно отметить партии Канио («Паяцы» Р. Леонкавалло), Водемона («Иоланта» П. Чайковского), Альфреда, Отелло («Травиата», «Отелло» Дж. Верди), Князя («Русалка» А. Даргомьжского). Наряду с участием в спектаклях, Рузавин постоянно выступал на концертах. В его камерный репертуар входили киргизские народные песни, романсы русских и советских композиторов, западноевропейская вокальная классика. Большим успехом у слушателей пользовалось его исполнение песен «Родина» и «Ах ты, душечка».

Вместе с труппой театра Рузавин выезжал на гастроли по стране, пел во многих городах и селах Киргизстана. За рубеж его, естественно, не пускали – он был, как тогда говорили, «невыездным». Долгие годы ведущий тенор театра находился под неусыпным оком соответствующих структур – пребывание в плену оставалось несмыслаемым пятном в его биографии. Конечно, все это отражалось на душевном состоянии певца – он стал раздражительным, часто конфликтовал с коллегами и руководством театра. Чуть что – увольнялся из театра и уезжал в одну из соседних республик: вокалиста такого уровня рад был заполучить любой театр. Правда, это продолжалось недолго; спустя некоторое время Рузавин «остывал» и возвращался в ставшую второй родиной Киргизию.

Певец нередко бывал объектом розыгрышей со стороны коллег-артистов. Однажды во время спектакля «Риголетто» произошёл такой случай. Возвращаясь в антракте в свою артистическую, Рузавин встретил в коридоре исполнителя характерных партий в операх национального репертуара, шутника и балагура Асека Джумабаева, который лихо распевал известную песенку Герцога из последнего акта оперы «Сердце красавицы». «Что это ты вдруг стал петь Герцога?» – поинтересовался Рузавин. «А то, – отвечал шутник, – что сегодня в последнем акте петь

Герцога буду я». «Это ты сам решил?» «Почему сам? – невозмутимо продолжал плести интригу Асек. – Режиссер Шахрай решил». «Ну, ну!» – покачал головой Рузавин и вошел в свою гримерную.

Вскоре дали звонок к последнему действию, пора начинать, а Рузавина все еще не было на сцене. Позвонили в артистическую – там тоже никто не отвечает. Уважаемый Владимир Матвеевич Шахрай, предчувствуя недоброе, сам пошел к певцу – и что же он увидел, зайдя в комнату? – костюм Герцога покоился на плечиках, а его обладатель бесследно исчез. Не теряя ни минуты, режиссер кинулся к проходной: «Рузавин не выходил?» «Да, минут пять, как вышел», – последовал ответ вахтера. Выход был один – бежать к остановке – может, Рузавин еще там. К счастью, троллейбус еще не подошел. Последовала бурная сцена: недоразумение быстро разрешилось, но режиссеру пришлось еще чуть ли не на коленях уговаривать строптивного артиста вернуться на сцену и допеть злополучную партию ...

Несмотря на все это, Николай Рузавин оставил о себе добрую память – и у зрителей, и у коллег-артистов. Артисты старшего поколения вспоминают о нем, как об одном из наиболее ярких и самобытных певцов театральной труппы того времени. Его всегда отличали поразительная работоспособность, высокая требовательность к себе, к своему творчеству. Он был хорошим актером, но сценической игрой не злоупотреблял, уделяя большее внимание вокальной характеристике героя. Главным средством выразительности у артиста всегда был голос – именно голосом он мог передать любое психологическое состояние героя, его мысли, чувства, побуждения. Отсюда – некоторая сдержанность в обыгрывании мизансцен, актерского рисунка. И еще: Рузавин никогда не повторялся: в каждом новом выступлении он умел найти свежие краски для обрисовки своего персонажа.

Вспоминает народная артистка республики Эсен Молдокулова: «Конечно, Рузавин был незаурядной личностью, незаурядным певцом. А голос у него был просто необыкновенный. Наш врачфониастр Стрельцова утверждала, что природа одарила Рузавина басовыми связками, хотя он и был тенор. Когда я пришла в театр, Рузавин уже пел все ведущие партии тенорового репертуара.

Непредсказуемый по характеру, он был честным, порядочным, добрым по натуре человеком. Помню, как Николай Федорович помогал мне в разучивании партий, овладении правильной дикцией, произношении, причем делал это охотно и бескорыстно. На сцене он тогда был лидером. Певец отлично справлялся с самыми разными по характеру партиями – от царевича Гвидона в «Сказке о царе Салтане» и кузнеца Вакулы в «Черевичках» до полководца Радамеса в вердиевской «Аиде» и солдата-дезертира Хозе в «Кармен». А каким бесподобным он был в роли Отелло!»

Почетное звание заслуженного артиста Киргизской ССР Н. Рузавин получил поздно – в 1977 году, то есть за два года до своего шестидесятилетия. Здесь невольно вспоминаются слова, которые любил говаривать маэстро Хайкин: «Куда вы торопитесь? Не спешите. Мы все умрем народными...» К сожалению, Николай Федорович не дожил до народного – он умер в 1984 году. Однако память о замечательном певце жива и по сей день, и не только в Киргизии. На родине Рузавина в Мордовии был открыт музей певца, где хранятся переданные семьей фотографии и документы, рассказывающие о творческом пути и жизни артиста.

Марьям Махмутова

(1920–1989)



В октябре 1958 года в Москве открылась Декада киргизского искусства и литературы. Наряду с другими коллективами, в столицу СССР прибыл Киргизский академический театр оперы и балета, подготовивший к Декаде довольно сложную и разнообразную программу. Московского зрителя нужно было обязательно чем-то привлечь и удивить, поэтому, кроме национальных спектаклей, театр поставил редко исполняемую оперу

П. Чайковского «Опричник». Выбор оказался верным – московская публика по достоинству оценила работу киргизского театра. Зритель был потрясен, пресса откликнулась восторженными рецензиями.

Успех постановки был предопределен участием в ней выдающейся киргизской певицы, народной артистки республики Марьям Махмутовой. Сегодня это имя, возможно, мало что говорит современному зрителю, но в 50-е годы М. Махмутова была звездой первой величины. Она была прекрасной певицей и актрисой – темпераментной, обаятельной, трогательной душой и сердцем. В нее влюблялись мужчины, поклонники осыпали ее цветами, любители музыки посещали все спектакли с участием знаменитой артистки. Ее голос – сильного, красивого тембра и большого диапазона меццо-сопрано – всегда звучал ярко и выразительно: то нежно и ласково, то страстно и томно, то властно и призывно, достигая в кульминационных местах подлинного драматизма.

Певице в равной степени удавались самые различные по актерскому амплуа роли: лирические, драматические, комедийные. Это Ольга и Бурма, Марина Мнишек и Оронгу, Кончаковна и Сабира, Солоха и Майсара... Однако наибольшего успеха Марьям достигла в создании образов сильных духом, волевых и нередко трагически обреченных женщин. Таковы ее Чачикей, Кармен, боярыня Морозова, Амнерис...

Марьям Махмутова родилась 20 марта 1920 года в Пишпекке, как тогда назывался Бишкек. Ее родители были бедняками и с трудом сводили концы с концами. Любовь к музыке, пению девочка, возможно, унаследовала от матери. В школе она была активной участницей художественной самодеятельности – пела народные песни, отдавая явное предпочтение веселым мелодиям: они, наверное, более всего соответствовали ее темпераменту и характеру. Марьям росла крепкой и здоровой девушкой. Она любила спорт и с увлечением занималась в секции легкой атлетики при городском стадионе. Успехи юной спортсменки были столь значительны, что когда возник вопрос о том, кого послать

на Всесоюзную спартакиаду в Москву, кандидатура Махмутовой прошла без возражений.

В 1937 году Марьям окончила неполную среднюю школу и поступила на восьмимесячные педагогические курсы, которые готовили учителей для сельских школ республики. Учеба продвигалась успешно, а по ее завершении 18-летняя учительница русского языка получила направление на работу в село Ат-Баши, находящееся в самой глубине Тянь-Шаньских гор. Марьям стала готовиться к отъезду. Но судьба неожиданно внесла существенные коррективы в планы будущего педагога. Осенью 1938 года во Фрунзе прошла Республиканская олимпиада народного творчества. Среди ее участниц была и Марьям Махмутова, которая столь ярко выступила на одном из концертов, что не только получила диплом и премию, но и была рекомендована для работы в филармонии. Успешно пройдя прослушивание, она была зачислена в штат в качестве солистки оркестра народных инструментов. Начались напряженные занятия по вокалу, музыкальной грамоте, ежедневные репетиции – филармония готовилась к Декаде киргизского искусства в Москве. От урока к уроку приобретались профессиональные навыки и опыт. Наставники Марьям – концертмейстер С. Мнацаканова и художественный руководитель филармонии П. Шубин – были довольны: голос певицы звучал все краше и уверенней. А вскоре состоялся дебют солистки оркестра, который прошел с успехом.

Однако главное испытание состоялось весной 1939 года в Москве, на Декаде киргизского искусства. На концерте в Колонном зале она исполнила всего лишь одну песню – «Ой тобо», но выступление молодой певицы было столь непосредственным и эмоционально ярким, что она просто очаровала и публику, и критику. А вскоре Марьям получила свою первую правительственную награду – орден «Знак Почета». Ей в то время исполнилось девятнадцать лет...

Вскоре после возвращения с Декады Махмутова получила приглашение перейти на работу в оперную труппу музыкального театра. П. Шубин не хотел расставаться со своей перспективной солисткой, но руководители театра были настойчивы, и ему

пришлось уступить. Первым наставником молодой певицы в театре стал опытный вокалист, получивший образование в Италии, Николай Орленин. Работать с Марьям было легко, поскольку певица обладала редким даром – ее голос был поставленным от природы. После нескольких небольших партий она блестяще исполнила партию Чачикей в опере В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Айчурек». Это был несомненный успех, и с тех пор имя Махмутовой прочно утвердилось в рекламной афише театра.

Во время Великой Отечественной войны М. Махмутова в составе одной из фронтовых бригад выступала с концертами перед бойцами Красной Армии. График выступлений был очень напряженным, «От одной воинской части к другой, порой по 5–6 километров, в пургу, в мороз наша бригада спешила на концерт, – вспоминала певица. – Как нас ждали солдаты! Как рады были они песне, танцу, музыке! Сколько тепла, нежности, чуткости чувствовалось в их отношении к нам»...

Несмотря на тяготы и лишения военного времени, работа в театре не прекращалась: ставились новые спектакли, велась интенсивная концертная деятельность. Наиболее значительными работами М. Махмутовой тех лет были партии Ольги («Евгений Онегин» П. Чайковского) и Сузуки («Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини). Незабываемы были и ее выступления с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Н. Рахлина, который в первые годы войны был эвакуирован из Москвы и работал во Фрунзе. Уроки маститого дирижера были чрезвычайно полезны для молодой солистки.

Творческая биография певицы сложилась таким образом, что она не получила полного консерваторского образования. Ее «университетами» были лишь занятия с педагогами-вокалистами, концертмейстерами и художественными руководителями театра, да еще два года учебы в киргизской национальной студии при Московской консерватории им. П.И. Чайковского. Однако, благодаря своему таланту, исключительной музыкальности и трудолюбию, она смогла достичь таких высот, о которых может только мечтать вокалист.

Безусловно, особым успехом пользовались выступления Марьям Махмутовой в конце 40 – 50-х годах: когда она была молода и обаятельна, а голос звучал в полную силу. Актриса с блеском выступала в спектаклях национального и классического репертуара, на концертной эстраде. Пела на сценах лучших оперных театров республик Советского Союза, гастролировала за рубежом. Это была подлинно народная артистка, всегда находившая путь к сердцам своих слушателей.

Одной из вершин артистической деятельности М. Махмутовой стало ее выступление в роли Кармен в одноименной опере Ж. Бизе (премьера спектакля состоялась 22 мая 1949 г.). Махмутова долго и настойчиво работала над этой, едва ли не самой трудной в мировой оперной литературе, партией.

Упорно, шаг за шагом, преодолевала певица многочисленные трудности сценического образа, добываясь, например, соединения благородного рисунка образа с бурным и непредсказуемым темпераментом героини, ее пылким и непосредственным характером. Для Махмутовой это был своеобразный экзамен на артистический «аттестат зрелости», поэтому она трудилась с предельной ответственностью и увлеченностью. Премьера оперы состоялась 12 июня 1949 года, она стала знаменательным событием в истории театра. М. Махмутова блестяще выдержала «экзамен», создав яркий, темпераментный, сложный и противоречивый образ красавицы Кармен.

«С первого появления на сцене Кармен сразу завоевывает симпатии зрителя, – писал один из рецензентов. С удивительной непосредственностью и обаянием создает артистка образ пылкой, искренней, неукротимой в своем свободолюбии дочери народа». Это была настоящая Кармен: гордая, очаровательная, прекрасная внешне и душой. Она пела и танцевала, заражая всех своей жизненной энергией и темпераментом. Партия Кармен стала подлинным украшением репертуара певицы. Махмутова становится признанной звездой киргизского искусства. На спектаклях с ее участием всегда было много зрителей. Ей дарили цветы, улыбки, посвящали стихи. После одного из спектаклей артистка с трудом

вместила в машину корзины с подаренными ей цветами: их было шестнадцать.

А на одном из спектаклей произошел курьезный случай. Как известно, в самом начале оперы Кармен затевает ссору с одной из работниц табачной фабрики. Марьям проводила эту сцену очень живо и эмоционально. По ходу действия артистка нападала на свою компаньонку, партию которой исполняла одна из хористок. Но однажды на ее месте оказалась новая вокалистка, ничего не знавшая о своей роли в этой сцене и даже не подозревавшая о готовившихся ей испытаниях (ее попросту забыли предупредить). Можно только представить страх и ужас молоденькой хористки, когда темпераментная Кармен неожиданно бросилась на нее и с самым решительным видом вцепилась ей в волосы. И тут произошло непредвиденное: девушка сильно побледнела и, вместо того чтобы оказать какое-то сопротивление, стала медленно оседать на пол... Однако все обошлось, дебютантку привели в чувство, а зритель даже ничего не заметил, восприняв эту сцену, как должное.

Но вернемся к Декаде. С самых первых дней пребывания в Москве М. Махмутова привлекла к себе повышенное внимание зрителей. Критики отмечали ее артистизм, душевную теплоту, выразительность певческой интонации. Однако подлинным триумфом Марьям-певицы стало ее выступление в «Опричнике» П. Чайковского. Ее Морозова буквально потрясла зрителей. Игра и пение артистки были столь эмоционально яркие и психологически убедительны, что зритель невольно верил в реальность происходивших на сцене событий. Такое удается лишь выдающимся артистам.

«Выступление Махмутовой в Москве произвело настоящую сенсацию, – вспоминает солистка оперы, народная артистка СССР Кайыргуль Сартбаева. – Образ боярыни Морозовой, созданный певицей на сцене, был для нас, молодых тогда вокалистов, высшим и недостижимым образцом оперного искусства».

Марьям Махмутова была не только прекрасной певицей, но и замечательной артисткой, жившей и творившей на сцене как истинный художник. Ей удавались самые различные по жанровой

принадлежности и характеру образы. Она могла потрясти зрителя своей игрой, заставить его поверить в события, происходящие на сцене, пережить массу незабываемых моментов.

Жизнь Марьям не была ровной и спокойной – судьба постоянно наносила ей жестокие удары: голодное, безрадостное детство, ранняя утрата матери, война, гибель мужа, интриги в коллективе театра, тяжелая болезнь в конце жизненного пути. Однако она стойко переносила их, оставаясь верной своему призванию.

Став известной оперной певицей, Марьям Махмутова оставалась простой и доброжелательной в общении с людьми. С начальниками же разных рангов она держалась гордо и независимо: ни перед кем не лебезила, не заискивала и в то же время никого не чернила, не охаивала. Все это, к сожалению, в определенной мере вредило ее артистической карьере. Получив в двадцать семь лет звание народной артистки республики, она так и осталась ею до конца своей жизни, хотя все лучшие сценические работы (Кармен, Солоха, Морозова, Амнерис, Оронгу) были показаны в последующие десятилетия.

В свое время М. Махмутова была одной из самых популярных артисток киргизского музыкального театра. Были зрители, которые не пропускали ни одного спектакля с участием любимой певицы. В рецензиях на спектакли ей посвящались самые теплые слова.

Марьям Махмутова в течение нескольких десятилетий оставалась одной из лучших солисток Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева, признанной концертирующей певицей, снискавшей любовь и признание многочисленных любителей музыки и театра. Но не только зрители восхищались мастерством певицы: она была эталонным образцом и примером для многих молодых вокалистов. Артистка внесла свою лепту в развитие киргизского музыкального и театрального искусства, но еще более значителен ее вклад в развитие культуры республики в целом. Дело, начатое Марьям Махмутовой и ее соратниками, продолжают сегодня сотни молодых певцов.

Кыдырбек Чодронов

(1920–1995)

Кыдырбек Чодронов вошел в историю киргизской музыки как оперный певец, обладатель красивого лирико-драматического баритона, один из лучших исполнителей киргизской народной песни, великолепный актер.

В течение долгих лет он с неизменным успехом выступал на сцене театра, исполняя многочисленные партии как национального, так и русского, европейского репертуара. В числе его лучших музыкально-сценических работ – партии Семетея, Токтогула, Валентина, Елецкого, Алеко... Пик его популярности пришелся на 50–60-е годы.

Как и большинство первых солистов киргизского музыкального театра, Кыдырбек Чодронов пришел в профессиональное искусство из самодеятельности. Он не знал нот, не владел элементарными основами вокала, но имел хороший слух, замечательный голос и огромное желание петь со сцены, петь для народа. Впрочем, все это пришло не сразу.

К. Чодронов родился в 1920 году в небольшом селе Баш-Карасуу, расположенном неподалеку от Бишкека в предгорьях хребта Киргизский Ала-Тоо – месте живописном и привольном. Там и прошло его детство и отрочество. Казалось, ничто не предвещало будущему певцу артистической карьеры – в семье никто не пел, не играл на музыкальных инструментах, да и комуз-то он видел только у кого-то из односельчан. Не проявлял Кыдырбек особого энтузиазма и к занятиям в школьной самодеятельности, предпочитая им игру в мяч с соседскими мальчишками. Так продолжалось до семнадцати лет, пока юноша не отправился в столицу, чтобы поступить в школу фабрично-заводского обучения при Фрунзенском мясокомбинате. Именно здесь состоялось его



знакомство с композитором и дирижером, основателем оркестра народных инструментов им. Карамолдо Орозова Петром Федоровичем Шубиным. И произошло это при довольно любопытных обстоятельствах.

П.Ф. Шубин руководил хором в клубе мясокомбината, в котором катастрофически не хватало мужских голосов. Вот и ходил дирижер по цехам и участкам предприятия в поисках «поющих» представителей сильного пола, но они все не попадались. Но вот однажды, зайдя в колбасный цех, Шубин услышал, как кто-то пропел начальную фразу арии Валентина из оперы Ш. Гуно «Фауст»: «Бог всеильный, бог любви...». Маэстро даже вздрогнул от неожиданности, но потом устремился на поиски «виновника». И вот перед ним оказался скромный юноша с открытым, приветливым лицом, которого явно смущало внимание незнакомого, элегантно одетого мужчины. «Вы непременно должны прийти на репетицию хора», – сказал, волнуясь, дирижер и, получив согласие, покинул цех.

В клуб Кыдырбек пришел без особого желания – он просто не хотел обидеть уважаемого человека. Однако занятия в коллективе постепенно захватили юношу, хотя в хоре приходилось не только петь, но и постигать азы вокала, работать над постановкой голоса, учить ноты. Заметим, что хор мясокомбината был одним из лучших самодеятельных коллективов республики того времени, дипломантом Всесоюзного конкурса в Москве 1936 года. Обнаружив у юноши незаурядные вокальные данные, Шубин стал заниматься с ним индивидуально, и вот настал тот день, когда Кыдырбек впервые выступил на концерте как солист: он исполнил песню Атая Огонбаева «Эсимде».

Однажды Кыдырбек пел на одном из концертов. Все шло своим чередом; но во время перехода на второй куплет он вдруг почувствовал затаенное дыхание зала. Неискушенного дебютанта словно ток пронзил. Подсознательно юноша ощутил, что между ним и слушателями установилась невидимая связь: от сидевших в зале людей исходила какая-то удивительная энергия, которая придавала ему силы и непреодолимое желание петь и петь.

Шел 1938 год – год кровавого террора и массовых репрессий. А в республике в это время шла активная подготовка к Декаде киргизского искусства, которая должна была состояться в мае 1939 года в Москве. В связи с этим Киргизскому музыкально-драматическому театру срочно требовались певческие голоса. По рекомендации Шубина из самодеятельного хора мясокомбината в театр было направлено семь юношей и девушек, но лишь одному из них – Хакиму Темирбекову – суждено было стать солистом оперы; остальных, в том числе и Кыдырбека Чодронова, зачислили в хор. Первый шаг на пути в большое искусство был сделан.

Петь в профессиональном хоре было совсем не просто – требовалось знание нотной грамоты (а как же без этого петь по нотам?), навыки ансамблевого пения, владения голосом, вокальной техникой и т.д. Но постепенно, с помощью руководителей хора и концертмейстеров Кыдырбек успешно справился с поставленными трудностями; с каждой репетицией его приятный голос звучал все тверже, насыщенней и ярче. Ему стали поручать небольшие сольные партии: одной из них стала партия Насыра в опере А. Веприка «Токтогул».

Однако первой по-настоящему серьезной работой в качестве солиста стала партия Семетея в опере В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Айчурек». Это было своеобразным экзаменом на профессионализм, и двадцатитрехлетний Чодронов с честью его выдержал. Шла война, и зрители, пришедшие в тот вечер на спектакль, увидели на сцене сына легендарного батыра Манаса, смелого и пылкого Семетея, унаследовавшего от отца силу и мудрость, умеющего повелевать, карать и миловать. Это было очень актуально. Голос певца звучал естественно, ровно и выразительно. Друзья и коллеги поздравляли его с творческой удачей.

Следующей была партия Ротного в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин», ставшая первым приобщением к русской оперной классике. Позже певец с присущей ему самокритичностью сказал: «В этой партии мало слов, но много движения. И я так старался, что порой переигрывал и выглядел комично, но меня все равно всегда хвалили за усердие». Так, постепенно, шаг за шагом, молодой певец завоевывал оперную сцену, но знаний и

опыта, скажем откровенно, было еще мало. Конечно, неоценимую помощь солисту оказывали художественные руководители театра, коллеги по сцене. С большой теплотой отзывался К. Чодронов о композиторах В. Власове и В. Фере, дирижере В. Целиковском, режиссерах В. Васильеве и А. Куттубаеве, солистках М. Махмутовой и М. Мустаевой. Когда при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского была открыта Киргизская национальная студия, Чодронов тут же прошел прослушивание, и большим энтузиазмом охотился в учебу (в годы войны занятия в студии временно проходили во Фрунзе). Уроки вокала под руководством опытного педагога Д.И. Тонского были чрезвычайно полезны для молодого солиста, но они продолжались всего лишь один год: после окончания войны студийцев перевели в Москву, а Чодронова руководство театра не отпустило – он нужен был на сцене. И лишь четыре года спустя Кыдырбек смог продолжить прерванное учение, теперь уже непосредственно в Московской консерватории у известного педагога, профессора Гуго Тица.

Кроме занятий в студии, певец постоянно ходил на спектакли Большого театра и его филиала, музыкального театра им. К.С. Станиславского, где с большим вниманием следил за интерпретацией вокальных партий, сценической игрой известных оперных исполнителей того времени. А на следующий день шел в консерваторскую библиотеку или в нотный магазин, а затем раскрывал клавиш и выстукивал одним пальцем на рояле любимые арии и каватины...

Программа обучения в студии была рассчитана на пять лет, но через три года она была неожиданно прервана – Чодронова срочно вызвали во Фрунзе, где приступили к постановке оперы Ш. Гуно «Фауст». Естественно, что баритону Чодронову поручили партию Валентина, самым ярким номером которой была известная ария «Бог всемогущий, бог любви...». И тут Кыдырбек вспомнил, как много лет назад, будучи еще семнадцатилетним пареньком, он услышал по радио эту замечательную арию, и она так понравилась ему, что даже выучил ее начальные фразы. Теперь же эту сложную партию предстояло выучить наизусть, а затем на должном профессиональном уровне исполнить на сцене,

где его партнерами должны были стать такие известные артисты, как Сайра Киизбаева (Маргарита), Марьям Махмутова (Зибель), Сергей Шехов (Мефистофель). Кыдырбек старался изо всех сил, но с поставленными трудностями справился. Премьера оперы, состоявшаяся осенью 1952 года, прошла успешно. Зрители тепло приняли выступление артиста, более того, его пение было отмечено критикой.

Партия Валентина стала заметной вехой в творческой биографии певца. Исполнив ее, Чодронов доказал, что ему под силу ответственные партии мировой оперной классики. В последующие годы молодой солист выступил в операх «Травиата» Дж. Верди (Жермон), «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини (Шарплес), «Алеко» С. Рахманинова (Алеко), «Пиковой даме» П. Чайковского (Елецкий). Особенно яркими были его выступления в партиях Алеко и Елецкого, где Чодронов показал себя не только как хороший вокалист, но и как незаурядный актер. Успехи певца были отмечены присуждением ему почетного звания заслуженного артиста Киргизской ССР (1954).

В 1955 году Киргизский академический театр оперы и балета переехал в новое здание. Для коллектива театра и любителей музыки это событие стало настоящим праздником. В честь этого открытия новой сцены был дан большой концерт, одним из участников которого стал Кыдырбек Чодронов. А вскоре оперный театр приступил к подготовке ко Второй декаде киргизского искусства и литературы в Москве. Специально к этому событию композиторы В. Власов, А. Малдыбаев и В. Фере написали оперу «Токтогул». Кыдырбеку Чодронову предстояло спеть в ней главную партию, создать образ одного из самых почитаемых в народе людей – выдающегося акына-демократа Токтогула Сатылганова. Это было нелегко, но певец приложил весь свой опыт и умение и добился поставленной цели. Его Токтогул получил признание зрителя и критики. Опера с большим успехом была показана во Фрунзе, а затем на декаде в Москве (1958). В этом же году певцу было присвоено высокое звание народного артиста Киргизской ССР. Позже был снят фильм, роль Токтогула в котором сыграл К. Чодронов.

Наряду с исполнением партий драматического плана, Чодронов успешно выступал и в комедийном амплуа. Во многом этому способствовали его природные качества – находчивость, остроумие, ироничность. Он был непревзойденным Бесом в опере П. Чайковского «Черевички», составляя прекрасный ансамбль со столь же колоритной Солохой, в роли которой выступала неподражаемая Марьям Махмутова. Неизменным успехом у зрителя пользовались и его выступления в музыкальных комедиях «Аршин Мал-алан» У. Гаджибекова (Султанбек) и «Осторожно, невеста!» Н. Давлесова (Сапарбай).

После декады К. Чодронов пополнил список своих работ новыми оперными партиями и произведениями концертного репертуара – песнями, романсами. Как и прежде, он совмещал выступления на оперной сцене с концертной деятельностью. Именно в это время на киргизской эстраде появился оригинальный вокальный дуэт, который составили Кыдырбек Чодронов и его младший товарищ, с которым он вместе учился в Москве, народный артист республики (1964) Сейдакмат Токтоналиев. Благодаря артистичности исполнения и разнообразию репертуара ансамбль быстро завоевал популярность. Особым успехом у слушателей пользовалось исполнение дуэта Н. Давлесова «Айнаш», в котором его участники разыгрывали своеобразную комическую сценку. О популярности ансамбля говорит тот факт, что его участников стали в шутку называть «Айнаш».

Более сорока лет выступал Кыдырбек Чодронов на оперной сцене, а, уйдя на пенсию, продолжал работу в качестве режиссера, ответственного за постановку опер национального репертуара. Будучи участником почти всех постановок этого репертуара – от оперы М. Раухвергера «Кокуль» до опер 80-х годов, он щедро передавал свой богатый опыт певцам нового поколения. Киргизский репертуар он знал великолепно, и легче было бы назвать оперы, в которых он не пел, чем перечислить все остальные. Так, в партиях Айдара из оперы А. Аманбаева и С. Германова «Айдар и Айша» и Искандера из музыкальной драмы В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Аджал ордуна» он долгое время был единственным и, пожалуй, лучшим исполнителем. В числе

других работ К. Чодронова можно также назвать партии Манаса и Чинкожо («Манас», «Айчурек» В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере), Аната и Кудаке («Молодые сердца», «Олджобай и Кишимджан» М. Абдраева) и многие другие.

В одном из своих интервью К. Чодронов сказал: «Моим родителям не могла даже прийти мысль о том, что их сын когда-нибудь станет певцом, тем более оперным». Однако это произошло. Талант, творческое горение и трудолюбие привели его в большое искусство. Он любил петь, любил жизнь и своих слушателей. Самой лучшей наградой для Чодронова была любовь и признание народа. Своей многолетней творческой деятельностью он вписал яркую страницу в летопись киргизского музыкального искусства.

Салима Бекмуратова

(1932–1995)

Искусство народной артистки Киргизстана Салимы Бекмуратовой хорошо известно любителям вокальной музыки как у нас в республике, так и за ее пределами. Вначале завоевав признание как оперная певица, С. Бекмуратова в течение многих лет выступала как концертирующая певица и с честью представляла искусство своей родины в различных городах Советского Союза и за рубежом. Нередко ее называли «полпредом киргизского вокала», и этот неофициальный титул она вполне заслужила. Тонкий и мыслящий художник, она умело доносила слово, музыкальный образ до самого сердца слушателя. Ее нежный голос звучал столь ярко и выразительно, что никого не оставлял равнодушным.



Салима Бекмуратова родилась в 1932 году в колхозе «Эркин», расположенном в Кара-Суйском районе Ошской области. Ее отец,

Саид Бекмуратов, был талантливым музыкантом-самородком, исполнителем на народном инструменте – кыяке, автором многих песен и кюу. И не случайно каждое свое выступление певица начинает с популярной песни «Паризат», сочиненной ее отцом еще в молодые годы.

Детство ее прошло во Фрунзе, куда в начале 30-х годов Саид Бекмуратов вместе с другими народными певцами и исполнителями был приглашен на работу в только что созданный музыкально-драматический театр. Здесь он выступал в составе концертных бригад как солист, затем играл в оркестре народных инструментов, носящем сегодня имя Карамолдо Орозова. В доме отца часто собирались друзья – акыны, певцы, музыканты, ставшие потом гордостью киргизской музыкальной культуры – Калык Акиев, Осмонкул Болеболаев, Мураталы Куренкеев, Атай Огонбаев, Муса Баетов... С упоением слушала Салима игру и пение и вскоре безошибочно могла определить на слух название песни или кюу и имя исполнителя.

Среднее музыкальное образование С. Бекмуратова получила в Киргизском музыкально-хореографическом училище им. М. Куренкеева, в классе педагога П.М. Начасовой. Будучи представительницей ленинградской вокальной школы, Прасковья Михайловна многое дала своей ученице: она поставила ей голос, преподала основы вокала и, главное, по-настоящему увлекла искусством. Уже тогда Салима проявила особый интерес к русской вокальной классике. И не случайно первым произведением, которое она исполнила на экзамене, был романс П.И. Чайковского «Домик над рекой».

Затем последовала учеба в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (1947–1952), где ее педагогом по вокалу стала доцент К.И. Васькова. Наряду с работой над оперными ариями, педагог большое внимание уделяла специфике исполнения камерных произведений. Много лет спустя, став уже известной певицей, Бекмуратова с благодарностью вспомнит уроки, преподанные ей педагогом: «Ксения Ивановна привила мне любовь к русскому классическому романсу. И эта любовь сыграла впоследствии важную роль в моей артистической судьбе».

Со второго курса Салима стала выступать на концертах, которые проходили в Большом зале консерватории, Колонном зале Дома союзов, Концертном зале им. П.И. Чайковского. Кроме песен и романсов, в ее репертуар входили и фрагменты из опер – ария Микаэлы из «Кармен» Ж. Бизе, ария Маргариты из «Фауста» Ш. Гуно.

Насыщенная культурная жизнь столицы захватила молодую певицу – она побывала почти на всех спектаклях Большого театра Союза ССР, ведущими солистами которого в те годы были И. Масленникова, И. Козловский, С. Лемешев, Н. Ханаев, Г. Нэлепп и многие другие, не менее известные певцы. Ловя каждое слово и звук, она слушала оперы «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Хованщина», «Кармен», «Риголетто», «Травиата», «Чио-Чио-сан»... Могла ли тогда скромная студентка консерватории предположить, что партия мадам Баттерфляй вскоре станет ее дебютом на оперной сцене?

И этот дебют состоялся на сцене Киргизского академического театра оперы и балета, в труппу которого она была принята после окончания учебы в Москве. Затем последовали выступления в партиях Джильды в «Риголетто», Виолетты в «Травиате», Царевны-Лебедь в «Сказке о царе Салтане». Широкий диапазон голоса и незаурядная вокальная техника позволяли молодой солистке успешно исполнять партии колоратурного сопрано. С большим успехом выступала С. Бекмуратова и в операх киргизских композиторов, создав яркие, запоминающиеся образы в операх «Айчурек» и «Токтогул» А. Малдыбаева, В. Власова и В. Фере, «Джамиля» М. Раухвергера, «Айдар и Айша» С. Германова.

С каждым годом оттачивалось и совершенствовалось мастерство талантливой певицы. В 1954 году Салима Бекмуратова одержала блестящую победу на фестивале молодежи и студентов в Бухаресте и была удостоена звания лауреата с вручением диплома первой степени и золотой медали. А четыре года спустя ей присвоили звание заслуженной артистки Киргизской ССР; в том же году она была награждена орденом Трудового Красного Знамени.

Бекмуратова – певица особого качества, она не умела работать в полсилы, и если бралась за что-то, то делала это самозабвенно,

увлеченно. «Для меня важно не просто спеть, – говорила вокалистка, – а создать художественный образ, и пока он не найден, работа не удовлетворяет меня...» Стремление певицы к новому, неизведанному, постоянные поиски, может быть, и повлияли на ее решение уйти на концертную эстраду. И она стала солисткой Киргизской государственной филармонии, имея 25-летний театральный стаж, около тридцати ведущих партий в арсенале. Работа концертующей певицы во многом отличается от работы на сцене театра. Это совершенно иное амплуа, иной репертуар, это постоянные поездки. Если оперный певец, создавая образ, использует сценическое движение, игру, грим, то основное «оружие» эстрадного исполнителя – это голос, дополняемый мимикой и изредка жестом... И Салима Бекмуратова в совершенстве овладела сложнейшим искусством камерной певицы.

Ее голос тонко и гибко передавал все нюансы и помогал донести до слушателя глубины поэтического текста и музыки. Она использовала все средства выразительности вокала – кантилену, речитатив, драматическую экспрессию. Самое главное – певица всегда была искренна. Кто-то из великих музыкантов сказал, что если ты хочешь заставить слушателя переживать, то должен переживать сам.

Концертный репертуар С. Бекмуратовой был богат. Прежде всего, в него входила вокальная классика – сочинения Баха, Гайдна, Шуберта, Листа, арии из опер, а также редко исполняемые и полузабытые произведения. Одну из программ, например, солистка посвятила музыке XVIII века. Особое место в ее репертуаре занимал русский романс. С большим чувством, проникновенно исполняла певица романсы первой половины XIX века – Дюбюка, Булахова, Гурилева, Глинки, являлась тонким интерпретатором романсов Рахманинова, Рубинштейна, Танеева, Чайковского, Глиэра. Певица исполняла и целые вокальные циклы – «Шотландские песни» Гайдна, цикл М. Ипполитова-Иванова на слова Р. Тагора и русского поэта-символиста В. Соловьева, нередко обращалась и к произведениям зарубежных композиторов XX века – М. Равеля, Г. Форе, Дж. Пуччини, Я. Сибелиуса... Тонкий ценитель поэзии, С. Бекмуратова уделяла большое внимание

литературной основе музыкальных произведений. «Отбирая новые романсы или песни для исполнения на концертах, – отмечала певица, – я обычно иду к музыке от слова. Понравились слова, задели, вдохновили – тогда думаю над мелодией».

Любовь к литературе и музыке царила и в семье певицы. Ее муж – кинорежиссер Юрий Шведов – разделял творческие устремления своей супруги, был ее верным другом и помощником. В доме постоянно звучала музыка, читались стихи Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Кольцова, Плещеева, Бунина. Теплые, дружеские отношения связывали супругов с людьми разных профессий и увлечений – музыкантами, художниками, книголюбями, педагогами. Многолетнее сотрудничество и дружба связывала певицу с ее концертмейстером, чутким и вдумчивым музыкантом Валентином Тимошенко.

Страстный пропагандист киргизской музыки, певица любила и постоянно включала в свои программы сочинения А. Малдыбаева, А. Аманбаева, А. Тулеева, Т. Эрматова, К. Молдобасанова, Н. Давлесова, С. Осмонова, Э. Джумабаева... Частый гость Союза композиторов Киргизстана, она выступала на прослушиваниях, исполняя новые сочинения композиторов республики.

Стремясь к большей выразительности исполнения, Бекмуратова нередко выступала в сопровождении инструментальных ансамблей, фортепиано, клавесина, органа. Почти все свои концертные программы Бекмуратова записывала на пленку. В фондах Киргизского национального радио хранится рекордное количество (около пятисот) записей певицы.

Как концертирующая певица, работавшая по линии «Союзконцерта», Салима Бекмуратова объехала почти весь Советский Союз. Маршруты ее гастрольных поездок были многочисленны и разнообразны – от Прибалтики и республик Закавказья до Хабаровского края. Только в Москве она пела в таких престижных залах, как Большой и Малый залы Консерватории им. П.И. Чайковского, Знаменский собор, Центральный Дом работников искусств, Дом учителя... И уж, конечно, побывала во всех уголках родной республики. К каждому гастрольному турне певица готовилась очень тщательно, полностью обновляя или значительно

изменяя программу. Ее программы были всегда продуманы, а произведения подобраны со вкусом.

Исполнительская деятельность Салимы Бекмуратовой получила высокую официальную оценку – она была удостоена звания народной артистки республики (1973), награждена орденами, медалями, почетными грамотами.

Сейдахмат Токтоналиев

(1928–2003)



Сейдахмат Токтоналиев принадлежит ко второму, послевоенному поколению киргизских оперных певцов, получивших образование в Киргизской национальной студии при Московской консерватории им. П.И. Чайковского и начавших свою артистическую карьеру в начале 50-х годов. По вокальной классификации это был лирико-драматический тенор, обладавший голосом довольно приятного тембра и успешно выступавший как на оперной сцене, так и на концертной эстраде. Одной из лучших его сценических работ была партия Ленского в опере П. Чайковского «Евгений Онегин». Своим внешним обликом и манерой пения он несколько напоминал Лемешева, именно по этой причине друзья и коллеги стали в шутку величать его «киргизским Лемешевым», а то и просто «Сергеем Яковлевичем».

Сейдахмат родился 21 мая 1928 года в селе Нижняя Ала-Арча в большой многодетной семье колхозника: он был самым младшим из четырнадцати детей. С детства любил петь. Как и большинство певцов его поколения, он пришел в профессиональное искусство из художественной самодеятельности. Восемнадцатилетним юношей Сейдахмат был принят в хор Киргизского театра оперы и балета, а год спустя его, как одного из наиболее

перспективных вокалистов, направили на учебу в Москву. Четыре года занятий под руководством профессора В.Ф. Карина в Национальной студии при Московской консерватории многое дали одаренному юноше: он не только освоил «азы» академического пения, но и приобщился к русской вокальной культуре. Занятия в консерватории Сейдахмат успешно сочетал с посещением театров и концертных залов столицы, но больше всего он любил ходить в Большой театр. Устроившись на галерке, он жадно вслушивался в пение ведущих теноров театра – И. Козловского, Г. Нэлеппа, С. Лемешева... Это тоже была школа – школа высочайшего уровня.

В 1952 году Токтоналиев возвращается Фрунзе, где продолжает прерванную в театре работу, теперь уже в качестве солиста оперы. Он быстро входит в национальный и классический репертуар, и вскоре имя молодого тенора становится известным и специалистам, и широкому кругу любителей музыки. Токтоналиев обретает популярность: его голос звучит со сцены театра, на концертных площадках, по радио. Он выступает в операх «Айчурек» (Кульчоро), «Молодые сердца» (Токтобек), «Алеко» (Молодой цыган), «Демон» (Синодал), «Проданная невеста» (Вашек). В рецензии на постановку «Проданной невесты» Б. Сметаны критик выделяет в игре Токтоналиева «непосредственность и живость», отмечает немалые трудности вокальной партии, с которыми певец успешно справляется. В 1957 году за исполнение партии Аскара в опере С. Рязова «Ак-шумкар» Токтоналиев награждается дипломом республиканского министерства культуры. Но еще более высокую награду – золотую медаль и диплом первой степени – он получает на конкурсе народной песни, который проходит в Москве в рамках Всесоюзного фестиваля советской молодежи.

В это время театр начинает готовиться ко Второй декаде киргизского искусства и литературы в Москве. Нешуточные страсти разгораются при постановке оперы В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Токтогул». Главный дирижер театра А. Джумахматов настаивает, чтобы партию Керимбая исполнял С. Токтоналиев, а партию Токтогула – А. Мырзабаев, но встречает сильное противодействие со стороны других претендентов на эти партии. «Я был тверд, – рассказывает А. Джумахматов, – завтра Керимбая поет

Сейдахмат Токтоналиев. Он почти мальчишка, но голос сильный, богатый. Если бы чуть поболее роста отпустила ему природа... Не было бы на сцене такого сильного властителя-хозяина, как Керимбай, не состоялся бы и образ Токтогула. Это противостояние воли и характеров, принципов жизни. Насколько Мырзабаев вылепил прекрасный образ акына-защитника народа, настолько достойным ему партнером был Токтоналиев-Керимбай).

Декадные спектакли прошли успешно, а ведущие исполнители поучили заслуженные награды, в том числе и С. Токтоналиев: почетное звание заслуженного артиста Киргизской ССР. Вернувшись во Фрунзе, он с удвоенным энтузиазмом продолжил работу в театре. Последовали новые оперные партии, новые концертные выступления. С большим успехом выступил Токтоналиев в партии Юродивого в опере М. Мусоргского «Борис Годунов» (1961). «Партию Юродивого прекрасно спел С. Токтоналиев, – писал корреспондент газеты “Советская Киргизия”. – Казалось бы, партия незначительная по своим размерам, но требует большой работы. Очевидно, артист понял всю ответственность исполняемой роли и много и серьезно над ней работал: ее плохое исполнение могло бы свести на нет все достоинства спектакля».

Сейдахмат Токтоналиев был не только хорошим певцом, но и прекрасным актером: он блестяще выступал в комедийных ролях. Это был остроумный и находчивый Аскер в комедии У. Гаджибекова «Аршин мал-алан» или столь же колоритный Садык в «Холостяках» А. Аманбаева. Интересен и тот факт, что свою музыкальную комедию «Осторожно, невеста!» композитор Н. Давлесов писал в расчете на комедийный дар конкретных артистов, прежде всего – на С. Токтоналиева и К. Чодронова, давно уже выступавших дуэтом, который пользовался в те годы большим успехом у слушателей. Некоторые из номеров этого ансамбля представляли собой яркие, полные добродушного юмора сценки, как, например, известный дуэт «Айнаш» (муз. Н. Давлесова).

Наряду с работой в театре, Токтоналиев много концертировал. Он выступал на пленумах и съездах Союза композиторов Киргизии, исполняя новые сочинения его членов и молодых авторов: А. Малдыбаева, М. Абдраева, Н. Давлесова, А. Джаныбекова,

К. Молдобасанова, записывался на радио. На других концертах, проходивших как в республике, так и далеко за ее пределами, он выступал с классическим репертуаром, в который включал оперные арии, песни и романсы.

Накопленный опыт и знания артист щедро передавал молодым певцам, ведя класс вокала в студии при театре. Последние годы С. Токтоналиев выступал мало, часто болел. Умер он в 2003 году, в возрасте 75 лет.

В тридцать шесть лет Сейдахмат Токтоналиев получил звание народного артиста Киргизской Республики, позже стал кавалером ордена «Знак Почета», награжден медалями и почетными грамотами.

С. Токтоналиев оставил о себе добрую память. Вспоминает народная артистка Киргизской ССР Эсен Молдокулова:

Это был певец-самородок – интеллигентный, образованный, скромный и очень порядочный. На Сейдахмате держался почти весь лирический теноровый репертуар театра. Он пел чисто, вдохновенно, никогда не фальшивил, обладал хорошей дикцией и отличным чувством ритма. Зритель его любил, коллеги уважали. Его лучшие партии – Ленский, Кульчоро, Алмамбет, Сыргак, Юродивый...

Ирина Деркембаева

(р. 1928)

На сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева выступали многие замечательные певцы и певицы. Одна из них – народная артистка республики Ирина Деркембаева. Пик ее артистической деятельности пришелся на вторую половину 50-х – 60-е годы. Она пела почти все ведущие сопрановые партии репертуара театра того



времени, покоряя слушателей красотой своего голоса – нежного лирического сопрано, глубоким проникновением в образ персонажа, теплотой интонации. До сих пор любители оперы старшего поколения помнят ее Маргариту («Фауст» Ш. Гуно), Татьяну («Евгений Онегин» П. Чайковского), Чю-Чю-сан, Айчурек и многие другие.

Ирина Деркембаева (Атанова) родилась в 25 декабря 1927 года в улусе Ункурлик в Иркутской области. Любовь к пению она унаследовала от отца – бывшего зажиточного землевладельца, жестоко поплатившегося за свое дореволюционное прошлое: в годы сталинских репрессий его старший сын и зять были расстреляны, имущество конфисковано; сам же он избежал подобной участи из-за болезни и последующей смерти.

Петь Ирина начала рано. Любовь к музыке привела девочку в хоровой кружок Дворца пионеров, где она нередко выступала в качестве запевалы хора. Успешно выступив на одной из олимпиад, юная певица получила диплом и ценный подарок – гитару. Неизгладимым впечатлением детства была поездка в Москву на Декаду бурятского искусства в 1940 году. Вместе со своим хоровым коллективом она пела популярную в те годы «Песню о Сталине».

Затем был балетный кружок и поступление в труппу кордебалета Музыкально-драматического театра в Улан-Удэ. Это случилось в 1942 году, когда Ирине было всего пятнадцать лет. Столь раннее приобщение к миру искусства можно объяснить условиями военного времени: людей в театре просто не хватало. И еще одно яркое впечатление юности: встреча с Игорем Моисеевым – совсем молодым, еще никому не известным хореографом, приехавшим в Бурятию для постановки народных танцев. Но уже тогда Моисеев был незаурядной личностью – поставленные им танцы были великолепны.

Но танцы танцами, а как же вокал? Он не отошел на второй план, отнюдь: желание петь никогда не покидало Ирину. В результате будущая певица поступила на вокальное отделение музыкального училища в Улан-Удэ. Здесь обнаружили ее незаурядные певческие данные. Занятия продвигались столь успешно,

что два года спустя Деркембаева получила направление от республики на продолжение учебы в музыкальном училище при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Успешно окончив училище в 1946 году, вокалистка поступила в консерваторию, при которой тогда функционировала образованная еще в 1940 году киргизская национальная группа. Ирина занималась в классе известного вокального педагога В.Ф. Рождественской. Сама атмосфера элитного вуза страны способствовала формированию певицы как оперной и камерной исполнительницы. Так, среди сокурсников Ирины были певцы А. Ведерников, А. Масленников, композитор А. Пахмутова. В концертных залах Москвы и в Большом театре выступали многие выдающиеся певцы и инструменталисты. Деркембаевой довелось побывать на концертах Н. Обуховой, Е. Катульской, Л. Масленниковой, М. Рейзена, Д. Ойстраха, Э. Гилельса и др.

В 1950 году произошло печальное событие: скончалась выдающаяся певица Антонина Нежданова. В связи с этим в консерватории состоялась траурная церемония прощания с артисткой, на которой были исполнены различные музыкальные произведения. Перед гробом певицы выступили известнейшие певцы и музыканты, в том числе И. Козловский и С. Лемешев. И вот в таком «звездном» окружении прозвучал вдруг романс Р. Франка «Осенняя скорбь», спетый студенткой-третьекурсницей Ириной Деркембаевой. Такое стало возможно благодаря исключительным вокальным данным певицы, уже в студенческие годы овладевшей основами вокальной культуры. Именно эти качества позволили Ирине успешно выступить на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине в 1951 году и стать дипломантом конкурса вокалистов.

Восемь лет учебы в Москве были использованы Ириной чрезвычайно плодотворно. За это время были спеты десятки оперных арий и романсов, среди которых выделялись большие сцены из «Фауста» Ш. Гуно и «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини. Дипломной работой Деркембаевой стала партия Татьяны из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин».

В Москве Ирина познакомилась с постоянным представителем Киргизской Республики в РСФСР Асаном Деркембаевым, и они вскоре стали мужем и женой. В 1952 году учеба в консерватории была завершена, и в этом же году молодая певица начала свою артистическую карьеру на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева.

Театр радушно принял молодую солистку, ей даже предложили спеть одну из ведущих партий. Но Деркембаева, не имевшая сценического опыта, поступила разумно: она решила начать с небольших партий, которые давали возможность постепенно привыкнуть к сцене, овладеть основами актерского мастерства. В этом плане у Ирины был хороший наставник – главный режиссер театра В. Васильев. В первый театральный сезон певица исполнила четыре партии – Пажа и Графини Чепрано («Риголетто»), Прилепы («Пиковая дама»), Ольги («Русалка»). И только после этого солистка решилась спеть партию Татьяны, которую она освоила еще в консерватории. Спектакль прошел успешно: трудный «экзамен» был выдержан.

Пятидесятые годы были периодом становления и расцвета певческого и актерского таланта Деркембаевой. С каждым годом ее репертуар пополнялся новыми работами: Калыйман («Айчурек»), Ярославна («Князь Игорь»), Тамара («Демон»), Маженка («Проданная невеста»), Оксана («Черевички») и др. В 1955 году театр переехал в новое здание – именно в нем и состоялась премьера оперы Б. Сметаны «Проданная невеста». В рецензии на спектакль критик писал: «Артистка И. Деркембаева, обладая прекрасным голосом красивого тембра, создает углубленно-лирический образ Маженки. В ее игре много силы чувства, подавляющей иногда жизнерадостность, присущую этому образу». Что ж, недостаток вполне простительный для молодой актрисы, хотя сила чувства – это не так-то уж плохо.

К Декаде 1958 года, которая проходила в Москве, театр подготовил несколько оперных и балетных спектаклей; в двух из них была занята Деркембаева – в «Опричнике» П. Чайковского (Наталья) и «Токтогуле» В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере (Тотуя, Валентина). Специально к Декаде был выпущен красочный

буклет, в котором певице была дана весьма лестная характеристика: «Ирина Деркембаева – лирическое сопрано, отличная вокалистка, в полной мере владеющая своим красивейшего тембра голосом». Искренность и эмоциональность исполнения выдвинули Ирину Деркембаеву в ряды лучших исполнителей партий Маргариты в «Фаусте», Татьяны в «Евгении Онегине», Микаэлы в «Кармен».

Но еще за два года до Декады Деркембаева отлично выступила на Всесоюзном конкурсе вокалистов, которому позже было присвоено имя М.И. Глинки. Выступая перед авторитетным жюри, возглавляемым В. Барсовой, певица исполнила довольно сложную программу, в которую вошли сочинения Моцарта, Мусоргского, Рахманинова и др. Согласно сложившейся традиции, на конкурсах не принято аплодировать, но после исполнения Деркембаевой программы второго тура зал разразился аплодисментами. Особенно трепетно и выразительно прозвучал романс В. Власова «Фонтану Бахчисарайского дворца». Вокалистка прошла в третий тур, на котором ее выступление тоже было одним из лучших. И вот результат конкурса: первая премия присуждается Г. Олейниченко, вторая – И. Деркембаевой.

В 1957 году в Москве торжественно отмечалось 100-летие со дня смерти Глинки. В честь этого события на сцене Большого театра Союза ССР был дан концерт, в котором приняли участие самые известные певцы того времени – Лемешев, Козловский, Рейзен, Огневцев, Вишневская и др. Вот в таком «звездном» содружестве довелось выступать молодой солистке Киргизской оперы, вызванной в Москву специальным письмом Министерства культуры СССР. В ее исполнении прозвучали романс Антонины из оперы «Иван Сусанин» и знаменитый «Жаворонок». Сразу после концерта в Москве И. Деркембаева получила приглашение выступить в Улан-Удэ, где дала сольный концерт.

В конце 50-х –60-х годах сценический репертуар певицы пополнился новыми работами: Царица-Лебедь («Сказка о царе Салтане»), Микаэла («Кармен»), Канаим («Манас»), Недда («Паяцы»), Дездемона («Отелло»), Елена («Лакме»), Иоланта, Суусар (музыкальная комедия «Холостяки» А. Аманбаева) и др. В каждой

из них раскрывались новые грани творческого дарования артистки. Отзывы критики по-прежнему были положительными, хотя в это время у певицы появились молодые и весьма перспективные конкурентки. На сцене у Деркембаевой всегда были отличные партнеры как среди своих коллег, так и среди приглашенных солистов: П. Лисициан, Ю. Мазурок, А. Огнивцев и др. В 1968 году ей довелось петь в спектакле Мариинского театра по опере «Фауст», где ее партнерами по сцене, наряду с ленинградцами, были наши артисты – Б. Минжилкиев (Мефистофель) и А. Мырзабаев (Валентин).

Говоря о гастрольно-концертной деятельности певицы, невозможно умолчать о ее сольных выступлениях, проходивших в разных городах Советского Союза – в Москве, Риге (в Домском соборе), Ереване, Ташкенте, Самарканде, Алма-Ате, а также за рубежом. С одним из лучших концертмейстеров страны – Давидом Ашкенази она гастролировала по городам Кореи (1957), а в 60-х годах совершила большое концертное турне, которое проходило по республикам Советской Прибалтики. Кроме того, И. Деркембаева вместе с мастерами искусств Киргизстана выступала в Индии, Индонезии, Сингапуре, Монголии, Польше, ГДР, Канаде (на Всемирной выставке «Экспо-67»). Естественно, певица располагала большим и разнообразным концертным репертуаром, в который входили такие шедевры мировой вокальной лирики, как песня Ф. Листа «Как дух Лауры» и др.

В 1972 году, не прекращая работы в театре, артистка начала свою педагогическую деятельность в Киргизском государственном институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, позже – в Национальной консерватории, которая продолжалась тридцать лет. За эти годы доцент И. Деркембаева подготовила немало профессиональных вокалистов. В их числе – солистка киргизской оперы Г. Ниязбаева, У. Телигенова, Р. Сергиенко и др.

Вдохновенный творческий труд артистки отмечен многими наградами: ей дважды было присвоено звание народной артистки – Бурятской АССР (1958) и Киргизской ССР (1967), она была награждена орденом Трудового Красного Знамени, медалями, почетными грамотами.

Артык Мырзабаев

(1930–2005)

Имя Артыка Мырзабаева засветилось на небосклоне музыкального искусства во второй половине 50-х годов, а вскоре он стал признанным мастером сцены и вокала, народным артистом Советского Союза. Его путь к вершинам оперного искусства был стремительным – спустя всего лишь несколько лет после первого выхода на сцену он стал одним из ведущих солистов Киргизского академического театра оперы и балета, исполнителем большинства баритоновых партий. Он создал колоритные и психологически насыщенные образы в спектаклях «Айчурек» (Семетей), «Токтогул», «Фауст» (Валентин), «Травиата» (Жермон), «Отелло» (Яго), «Князь Игорь» (Игорь) и многие другие.



В годы, когда А. Мырзабаев начал работать в театре, в его труппу влилась целая плеяда молодых певцов, получивших хорошую профессиональную подготовку в Московской консерватории – К. Чодронов, С. Токтоналиев, И. Деркимбаева, С. Бекмуратова. В это же время на сцене театра блистали своим талантом такие яркие артисты, как С. Киизбаева, М. Махмутова, Н. Рузавин, В. Королев, С. Шехов... На таком фоне скромному выпускнику Фрунзенского музыкально-хореографического училища было, конечно, нелегко. Но у молодого певца тоже были свои преимущества – незаурядные природные данные, хорошая вокальная подготовка (правда, всего лишь в объеме училища) и, главное, завидное трудолюбие и упорство в достижении поставленной цели. Именно эти качества и позволили Артыку Мырзабаеву успешно выступить на Декаде киргизского искусства и литературы в Москве в октябре 1958 года и получить высокие правительственные награды – орден Трудового Красного Знамени и звание

заслуженного артиста республики. В тот год молодому певцу исполнилось 28 лет...

Артык Мырзабаев родился в 1930 году во Фрунзе, в небольшом глинобитном домике по улице Гоголя, где с трудом помещалась большая многодетная семья рабочего, и прошли его ранние детские годы. Позже родители вместе с детьми переехали в село Джал, расположенное в предгорьях Ала-Тоо. Здесь Артык пошел в школу, а в свободное время, кроме обычных мальчишеских игр и забав, предавался своему излюбленному занятию – пению. «Сколько помню себя, всегда пел, – вспоминал впоследствии певец, – в художественной самодеятельности, в кругу друзей, а больше всего в детстве любил говорить языком песни с родными горами и долинами. Уже позднее, готовя в оперном театре свою первую большую роль Семетея в опере “Айчурек”, часто переносился мысленно к близким моему сердцу местам, которые вдохнули в меня любовь к песне». Обладая хорошим музыкальным слухом и памятью, он буквально с одного-двух прослушиваний запоминал мелодии и слова песен, которые ему доводилось где-либо услышать. Иногда в село приезжали артисты республиканской филармонии, для Артыка это был настоящий праздник. Он одним из первых прибегал в сельский клуб и занимал место поближе к сцене, а потом, забыв обо всем на свете, с наслаждением слушал душевные песни Мусы Баетова, вдохновенные импровизации Калыка Акиева, Осмонкула Болеболаева, озорные шутки Шаршена Термечикова...

На следующий день после концерта артисты отправлялись в соседнее село, а вместе с ними пускался в путь и юный Артык. Так ему удавалось побывать на выступлениях любимых артистов несколько раз. Но не только песни привлекали любознательного ребенка – с неменьшим удовольствием он слушал и запоминал старинные народные легенды и сказания. А потом уже сам, среди друзей или родных, увлеченно рассказывал эпосы «Эр тоштук», «Кедейкак» и другие. Голосом, жестом, мимикой он передавал развитие сюжета, характеризовал персонажей, изображал те или иные ситуации. Это был своеобразный театр одного ак-

тера и, может быть, уже тогда в Артыке пробудился и исподволь формировался будущий артист.

Когда будущему певцу исполнилось одиннадцать лет, умер отец. Мать осталась с тремя маленькими детьми, старшим из которых был Артык. Это печальное событие совпало с началом войны. Как и большинство его сверстников, Артык работал в колхозе. Днем, наравне с взрослыми, трудился в поле, а вечером сидел над учебниками. В свободное время занимался в кружке художественной самодеятельности, пел на концертах в клубе. В его нехитрый репертуар входили киргизские народные напевы, песни Абдыласа Малдыбаева: «Ой тобо», «В памяти моей ты», «Девушка в красном платке». В 1946 году шестнадцатилетний юноша был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Весной 1949 года в селе Джал появилась группа педагогов Фрунзенского музыкально-хореографического училища. Они ездили по городам и селам республики, искали одаренных юношей и девушек. Прослушав несколько человек, музыканты отобрали двух юношей, которым порекомендовали ехать во Фрунзе и поступать в музыкальное училище. Этими молодыми людьми оказались Артык Мырзабаев и Асанкул Шаршенов (позже известный артист эстрады). В те годы контингент педагогов и учащихся был небольшим, но отношение к учебе было очень серьезным. Щедро передавали знания молодым певцам и инструменталистам педагоги Д. Дубинская, Т. Троянский, П. Шокальский, В. Корнеев, К. Комиссаров. И не случайно выпускниками училища того времени были молодые музыканты, ставшие впоследствии виднейшими деятелями киргизского искусства – народные артисты СССР К. Молдобасанов, А. Джумахматов, А. Мырзабаев, народные артисты республики С. Юсупов, Н. Давлесов Т. Эрматов, композитор С. Медетов и профессора З. Мамбеталиев, К. Айтыгулов и многие другие.

Основы вокала Мырзабаев постигал в классе педагога О. Бабенко, а на старших курсах – под руководством В. Корнеева. Именно Корнеев научил Артыка чувствовать и понимать музыку, привил хороший вкус, помог овладеть культурой пения. Еще будучи студентом училища, А. Мырзабаев стал работать в хоре

Киргизской государственной филармонии (1951–1953); в то же время состоялись его первые выступления на концертной эстраде. Осенью 1953 года вокалист принял участие в гастрольной поездке с филармоническим коллективом по городам Советского Союза.

Занятия в училище шли успешно. Голос Артыка окреп, стал звучать более ровно, насыщенно и выразительно, обогатился новыми тембровыми красками. К выпускному экзамену молодой певец подготовил большую и сложную программу, в которую вошли арии Елецкого («Пиковая дама» П. Чайковского), Игоря («Князь Игорь» А. Бородина), Искандера (музыкальная драма «Аджал ордуна» В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере), романсы «Для берегов отчизны дальней» А. Бородина, «Я вас любил» А. Даргомыжского и другие произведения. Училище А. Мырзабаев закончил с хорошими оценками, а по специальным предметам и итальянскому языку получил высшие баллы и был направлен на работу в Киргизский государственный театр оперы и балета.

Первой крупной работой певца стала партия Семетей в опере «Айчурек». Кроме него, в этом спектакле дебютировал молодой дирижер, выпускник Московской консерватории Калый Молдобасанов. В совместной работе зародилась творческая дружба, продолжавшаяся впоследствии долгие годы. Далее последовала целая галерея оперных героев – Валентин, Жермон, Онегин, Елецкий, Эскамилио, Скарпиа, Фредерик, Роберт... В числе наиболее значительных работ Мырзабаева конца 50-х – начала 60-х годов можно назвать партии Князя Игоря и Риголетто, впервые прозвучавшие в республике в исполнении певца-киргиза. Если первое время Мырзабаев более тяготел к лирическим образам, то позже он стал отдавать явное предпочтение драматическим. «Меня интересуют роли сложные, глубокие, где отчетливо проявляется движение мысли и чувств», – признался певец в одном из своих интервью. Именно такими были партии Князя Игоря, Риголетто, Родриго («Дон Карлос» Дж. Верди).

Успешно выступал вокалист и в спектаклях национального репертуара – в операх «Сердце матери» М. Абдраева (Самудин), «Ак-шумкар» С. Рязова (Артем), «Токтогул» В. Власова,

А. Малдыбаева и В. Фере (заглавная партия), «Джамиля» М. Раухвергера (Данияр), «Осторожно, невеста!» Н. Давлесова (Саламат). Особое место в творческой биографии певца занимает партия Токтогула, над которой он работал в середине 50-х годов. Напряженный, кропотливый труд над музыкальным и сценическим образом, глубокое проникновение в духовный мир выдающегося киргизского акына-демократа позволили А. Мырзабаеву отлично выступить в этой партии на Декаде киргизского искусства и литературы в Москве в 1958 году, что было отмечено в столичной прессе.

В Киргизстане не проходит ни одного значительного концерта, в котором не был бы занят Мырзабаев. Он поет на торжественном вечере, посвященном переходу театра в новое здание (1955), принимает участие в концертных программах съездов и пленумов Союза композиторов республики, успешно выступает на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве (1957) и, наконец, поет на заключительном концерте Декады 1958 года. Это были лучшие годы певца, когда его голос звучал в полную силу, привлекающая бархатистостью тембра, теплотой интонации и экспрессивностью. В 1962 году он стал народным артистом республики.

Вместе с Киргизским академическим театром оперы и балета им. А. Малдыбаева артист выезжал на гастроли в Москву, Ленинград, Киев, Свердловск, Нижний Тагил, Краснодар, Сочи, во многие города Центральной Азии, Казахстана и Сибири. Его партнерами по сцене были известные советские и зарубежные певцы – Е. Нестеренко, И. Архипова, Е. Образцова, Г. Гаспарян, А. Огнивцев, В. Пьявко, Б. Минжилкиев, А. Барга и другие. За годы работы в театре А. Мырзабаевым было спето более сорока оперных партий. В числе наиболее ярких сценических и вокальных работ солиста ведущие баритоновые партии в операх Дж. Верди – Амонасро («Аида») Риголетто, Жермон («Травиата»), Родриго. Высшим достижением певца можно считать партию Яго в опере «Отелло» (1968). Здесь в полной мере раскрылся талант артиста – мастера психологического портрета, точно передающего душевный мир героя. «Его Яго, – писали рецензенты на спектакль А. Каплан и Т. Скляр, – необычайно ярок и впечатляющ сценически и, особенно, вокально. А. Мырзабаев легко преодолевает

значительные трудности нотного текста партии, благодаря чему сложный образ Яго выглядит в звуковом отношении так выпукло, что на артиста можно не смотреть: гибким, свободным, выразительным звуком и богатой нюансировкой он лепит яркий портрет коварной, злой силы».

Искусству киргизского певца рукоплескали слушатели Китая, Монголии, Польши, Венгрии, Румынии, Сирии, Алжира... В 1967 году Артык Мырзабаев вместе с группой мастеров искусств Киргизии пел на Всемирной выставке «Экспо-67» в Монреале. По возвращении на родину его ждала заслуженная награда – присвоение почетного звания народного артиста Советского Союза.

Если сценическая и концертная деятельность певца широко известны, то о его педагогической работе знают лишь немногие. Более сорока лет преподавал Артык Мырзабаевич в оперной студии театра. Немало хороших певцов подготовил педагог. Его бывшие питомцы пели и поют не только в Киргизии, но и далеко за ее пределами.

Вдохновенный труд Артыка Мырзабаева был отмечен высокими наградами родины – орденами, медалями, почетными грамотами. Но самой большой наградой для певца были горячая любовь и признательность народа.

Гульхан Сатаева

(р. 1933)



Осенью 1956 года труппа Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева пополнилась новой солисткой. Ей стала выпускница Национальной студии при Московской консерватории Гульхан Сатаева. Молодая, обаятельная, получившая хорошую профессиональную подготовку, артистка быстро стала осваивать вокальные партии и входить в идущие на сцене

театра спектакли. Вначале это были небольшие, эпизодические роли (Эсмеральда в «Проданной невесте», Сары-кыз и Келин в «Айчурек»), затем более ответственные и, наконец, ведущие. В начале 60-х годов Г. Сатаева уже исполняла такие сложные и ответственные партии оперного репертуара, как Айчурек, затем Татьяна («Евгений Онегин»), Лиза («Пиковая дама»), Каныкей («Манас»), Аида... Солистка пользовалась заслуженным успехом у зрителя, имела хорошие отзывы специалистов и критиков. Ее голос – красивое, большого диапазона сопрано – звучал в полную силу. Г. Сатаева создала на сцене яркие, запоминающиеся образы, чему во многом способствовали ее незаурядные вокальные данные. Она внесла свежую струю в музыкальную жизнь того времени.

С детских лет судьба не баловала будущую певицу. Она родилась 8 марта 1933 года в крестьянской многодетной семье в селе Орто-Каирма неподалеку от Кара-Балты. Когда девочке исполнилось восемь лет, началась война; вскоре умерла мать. Отец, обремененный большим семейством, был вынужден отдать дочь в детский дом. Окончив школу-семилетку, Гульхан поступила в женский педагогический техникум. Учеба продвигалась успешно, и быть бы Гульхан учительницей, если бы не одно обстоятельство – она начала петь. В то время в техникуме был небольшой струнный оркестр, которым руководил студент музыкального училища, впоследствии известный композитор и дирижер, народный артист СССР Калый Молдобасанов. Гульхан стала солисткой этого самодеятельного коллектива, часто выступала на вечерах и концертах. В ее незатейливый репертуар входили народные мелодии, песни киргизских авторов.

Однажды Гульхан пришлось выступить на городском конкурсе, и ее пение услышал кто-то из московских педагогов. Этот специалист и посоветовал девушке всерьез заняться вокалом. Его слова заставили Гульхан серьезно задуматься о своем будущем, и она решила стать профессиональной певицей. В 1950 году, завершив учебу в техникуме, Гульхан поехала в Москву. Вместе с ней отправились учиться и другие юноши и девушки из респу-

блики – среди них были и будущие композиторы К. Молдобасанов и Н. Давлесов.

Став студенткой Национальной студии при Московской консерватории им. П.И. Чайковского, Г. Сатаева полностью отдалась учебе. Она была очень активна и всюду успевала: ходила в театры и на концерты, занималась гимнастикой, волейболом, каталась на коньках, выполняла общественную работу. Но, главное, училась. Здесь же Гульхан познакомилась со своим будущим мужем – дирижером Асанханом Джумахматовым. Однако, как выяснилось позже, с занятиями по вокалу было не все благополучно. Первый педагог определил ее певческий голос как колоратурное сопрано (Гульхан легко брала “ре” третьей октавы). Авдействительности у вокалистки было настоящее драматическое сопрано с хорошими, как говорят, «верхами». Ошибка, к сожалению, обнаружилась не скоро – только через три года. Естественно, последовала смена преподавателя. Новая наставница Гульхан – доцент Е.В. Кузьмина – провела большую работу и постаралась выправить голос в нужном направлении. В ее классе Сатаева освоила солидный вокальный репертуар, в который вошли фрагменты из партий Татьяны и Иоланты, романсы Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова. А на дипломном спектакле молодая певица исполнила партию Серпины в опере Дж. Перголези «Служанка-госпожа». Путь в большое искусство был открыт.

Успешно дебютировав на сцене Киргизского театра оперы и балета в сезоне 1956–1957 годов, Г. Сатаева начала свою артистическую карьеру. Два года спустя она вместе с театром вновь побывала в Москве, теперь уже как участница Декады киргизского искусства и литературы. Она пела на концертах, участвовала в различных декадных мероприятиях. Однако в полной мере талант артистки раскрылся в последующие годы.

В мае 1962 года Киргизский театр оперы и балета выехал на гастроли в Алма-Ату. В то время в репертуар Г. Сатаевой входило уже несколько крупных оперных партий, в которых и проявилось дарование молодой артистки. Особенно ярким было оно в роли дочери Акун-хана, красавицы Айчурек, написанной как будто

специально для певицы. Удачному выступлению Гульхан способствовали ее внешние данные, артистичность, вдохновенная игра и, конечно же, голос.

Вскоре после показа оперы в Алма-Ате казахстанские газеты откликнулись весьма лестными рецензиями, в которых немало теплых слов было сказано в адрес исполнительницы заглавной партии. Так, критик М. Иванов-Сокальский писал: «Превосходно выступила в партии Айчурек молодая солистка театра Гуля Сатаева, ее голос льется легко, свободно и сочно. Вокальным данным молодой певицы не уступают и сценические. Ее Айчурек величава, сдержанна. Это фольклорный образ мудрой девушки». А выдающаяся казахская певица Роза Джаманова после спектакля подошла к солистке, горячо поздравила ее с успехом, расцеловала и высоко отозвалась о ее профессиональных данных.

Однако не следует думать, что успех появился сам по себе – приходилось много и упорно трудиться. Перед каждым выходом на сцену певица тщательно отработывала вокальную партию, много репетировала, внимательно следовала советам наставников. И сейчас, годы спустя, артистка с чувством глубокой признательности вспоминает о помощи, которую ей оказывали С. Киизбаева, К. Молдобасанов, педагог-вокалист Р. Полишук, концертмейстеры С. Окунь и С. Мнацаканова.

С каждым годом репертуар солистки пополнялся новыми партиями. Она одинаково удачно выступает как в национальном репертуаре, так и в спектаклях по произведениям оперной классики. К числу наиболее значительных работ артистки (кроме ранее названных) можно также отнести партии Зулайки («Аджал ордуна»), Кишимджан («Олджобай и Кишимджан» М. Абдраева), Ксени («Борис Годунов»). Успешно выступает Г. Сатаева и в жанре музыкальной комедии (Гульчахра в «Аршин Мал-алане» У. Гаджибекова и Ширин в «Холостяках» А. Аманбаева), и в спектаклях на современную тематику («Джамиля» М. Раухвергера и «Зори здесь тихие» К. Молчанова). О партии Джамили следует сказать особо. «Сатаева первой создала образ айтматовской Джамили, – вспоминает А. Джумахматов. – И пусть опера в целом

значительно уступает литературному оригиналу, надо оценить смелую попытку авторов и исполнителей – проложить дорогу на сцену айтматовским персонажам. Первым – всегда очень трудно». Интересно, что по инициативе режиссера Р. Тихомирова был снят своеобразный кинопролог к опере: Гульхан Сатаева верхом, на полном скаку летела по джайлоо. Кинокадры демонстрировались перед спектаклем и были очень эффектны, но, к сожалению, несколько нарушали традиционную атмосферу оперного представления.

36 лет проработала в театре Гульхан Сатаева. За это время она спела более тридцати оперных партий, выступала на многочисленных концертах. В качестве солистки оркестра народных инструментов им. Карамолдо Орозова неоднократно выезжала на гастроли по городам бывшего Советского Союза, побывав практически во всех его регионах. Наряду с оперными ариями, она исполняла песни и романсы А. Малдыбаева, М. Абдраева, А.Тулеева, киргизские и русские народные песни, заслужив самый теплый прием слушателей. Ее партнерами на сцене были многие знаменитые певцы – А. Огнивцев, Ю. Мазурок, Б. Минжилкиев. Но певческая карьера не может продолжаться бесконечно. Заметив, что ее голос уже звучит не столь ярко и выразительно, как в молодые годы, певица решила на смелый шаг: она покинула сцену и перешла на должность помощника режиссера. Это была весьма ответственная и хлопотливая работа, связанная с непосредственным проведением спектаклей.

Сегодня заслуженной артистке Киргизской Республики Гульхан Сатаевой есть что вспомнить, чем гордиться. Ее труд был отмечен медалями и почетными грамотами. А в сердцах зрителей она еще долго будет юной, очаровательной Айчурек, пылкой, страдающей Аидой, нежной и одухотворенной Татьяной.

Марлен Темирбеков

(р. 1933)

В 1958 году в Москве состоялась Вторая декада киргизской литературы и искусства. Среди ее участников был и молодой певец, солист Киргизского академического театра оперы и балета Марлен Темирбеков.

«Этот год для меня особо памятен, – вспоминает Марлен Болотолиевич, – ведь именно в 1958 году я закончил учебу в Московской консерватории, был принят в труппу нашего театра, участвовал в Декаде, а по возвращении во Фрунзе товарищи оказали мне большое доверие – избрали секретарем комсомольской организации театра». Тогда Темирбекову исполнилось двадцать пять лет.

Будущий певец родился в 1933 году в семье наркома коммунального хозяйства республики Болоталы Темирбекова, который четыре года спустя после рождения сына был репрессирован и долгие годы пребывал в лагерях. Мать Марлена – Таджихан – была внучкой известного ученого-ботаника, садовода Алексея Михайловича Фетисова, пионера озеленения дореволюционного Пишпека, посадившего знаменитый Дубовый парк.

С детства Марлен мечтал стать художником, он мог часами просиживать с карандашом в руках и что-то рисовать. Вполне возможно, что его мечта сбылась бы, если не один случай... Когда Марлен учился в девятом классе одной из фрунзенских школ, кто-то из друзей пригласил его с собой на занятия кружка художественной самодеятельности, в клуб Министерства сельского хозяйства. Руководитель кружка – заслуженный деятель искусств Киргизской Республики Борис Александрович Костромитинов – обратил внимание на незнакомого юношу и предложил ему что-нибудь спеть. И тут обнару-



жилося, что у Марлена приятный голос и хороший музыкальный слух.

С этого все и началось. Марлен аккуратно посещает занятия кружка и уже год спустя выступает на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности в Москве, где коллектив, в котором он поет, занимает первое место. Пение настолько захватывает юношу, что он решает поступать в музыкальное училище. В 1952 году во Фрунзе для отбора абитуриентов в Московскую консерваторию приезжает декан вокального факультета – профессор Гуго Тиц. И Марлен в числе других был допущен к прослушиванию. С трудом преодолевая волнение перед представительной комиссией, Марлен исполнил свою небольшую программу – песни М. Абдраева «Биздин таалай» («Наше счастье») и С. Туликова «Родина». И был направлен на учебу в Москву.

Творческая атмосфера, царившая в прославленном учебном заведении страны, благотворно способствовала формированию будущего певца. Марлен Темирбеков занимался в классе сольного пения у опытного вокального педагога В. Карина-Вишкарева. Он посещал лекции известных музыковедов страны – И. Способина, Т. Мюллера, Б. Агажанова. Годы учебы в консерватории были очень насыщенными: лекции, семинары, репетиции, а в свободное время – посещение театров, концертов, музеев, выставок... Не забывает Марлен и своего давнего увлечения. Когда удается выкроить время, он приходит в классы института им. В. Сурикова и рисует с натуры.

Всего за годы учения в Москве Марлен Темирбеков спел около ста двадцати различных произведений мировой вокальной классики – оперных арий, романсов и т. д. Для своей дипломной работы он выбрал партию Фигаро из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник». Государственная комиссия под председательством народного артиста СССР Н. Ханаева ставит дипломнику высший балл – «отлично». Учеба в консерватории окончена...

Работу в Киргизском театре оперы и балета Марлен Темирбеков начал с небольших партий, участия в концертах. Важным фактором творческой биографии певца явилось то, что становление

и развитие его таланта проходило при непосредственном участии таких мастеров киргизской оперной сцены, как Сайра Киизбаева, Артык Мырзабаев, Кыдырбек Чодронов.

В 1962 году Марлен Темирбеков дебютирует сразу в двух операх – в «Евгении Онегине» П. Чайковского и «Севильском цирюльнике» Дж. Россини, где он с большим успехом исполняет главные партии. Певец создает яркие музыкальные и сценические образы и сразу завоевывает зрительские симпатии. Успех определяет не только хороший голос – лирический баритон теплого, бархатистого тембра и отточенная вокальная техника, но и в значительной мере артистичность исполнения, умение певца «чувствовать» своего героя.

Молодой солист работает самозабвенно и увлеченно. Каждый сезон приносит ему новые успехи. С особой полнотой его дарование раскрывается в лирических партиях западноевропейской и русской оперной классики. Это мужественный Валентин в «Фаусте», благородный Жермон в «Травиате», степенный князь Елецкий в «Пиковой даме». Выразительно звучит голос певца в эпизодах с широкой кантиленой, где не столь важна блестящая вокальная техника, а требуется мастерское владение звуком, теплота дыхания, искренность переживаний. Совсем иное дело Фигаро – вот где нужна техника, эффектная фразировка, дар комедийного актера! И Марлен Темирбеков с одинаковым успехом исполнил эти столь различные партии. Одна из последних работ М. Темирбекова – партия Шонара в опере Дж. Пуччини «Богема» (1985).

Удачными были выступления певца в спектаклях национального репертуара. Здесь можно назвать партии Канчоро в опере В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Айчурек», Данияра в «Джамиле» М. Раухвергера, Сары в «Токтогуле», Чубака в «Манасе», Эсена в «Мурате».

Неоднократно представлял Темирбеков киргизское вокальное искусство во время гастрольных поездок по стране. Он пел в Колонном зале Дома союзов, вместе с театром выступал в столицах братских республик, во многих городах страны, был приглашен к участию в спектаклях оперных театров Алма-Аты, Душанбе,

Самарканда. На сцене Киргизского оперного театра его партнерами были известные советские певицы Л. Масленникова, Т. Милашкина, Е. Мирошниченко.

Другую сторону многогранной деятельности певца составляет педагогическая работа, которая, как и артистическая, началась сразу же после окончания консерватории. Кафедра музыки Киргизского женского педагогического института им. В. Маяковского, Музыкальное училище им. М. Куренкеева, кафедра сольного пения Киргизского института искусств им. В. Бейшеналиевой, а с 1993 года Киргизской национальной консерватории – таков путь профессора Марлена Болотолиевича Темирбекова.

В 1988 году артист оставил работу в театре, в котором он выступал в течение тридцати лет, и полностью посвятил себя преподавательской деятельности. За полвека работы в различных учебных заведениях республики он воспитал десятки способных вокалистов. Многие из бывших воспитанников М. Темирбекова стали ныне народными и заслуженными артистами республики, лауреатами и дипломантами международных конкурсов. В их числе – У. Полотков, Э. Мойдунов, К. Орузбаев, Р. Аманова, Ж. Раимбекова, Ч. Торобеков, К. Кусакаев, И. Воронцов и др.

Нельзя умолчать и об общественной деятельности певца. Будучи по характеру очень деятельным, энергичным человеком, М. Темирбеков никогда не мог оставаться в стороне от жизни коллектива. Так было и во время учебы в Московской консерватории, и в годы работы в театре, в учебных заведениях. И коллектив оказывал ему свое доверие, выбирая то секретарем партийной организации театра, то председателем профсоюзного комитета.

В жизни любого артиста, певца, музыканта бывают моменты, которые запоминаются на всю жизнь. Были они у Марлена Темирбекова. Это теплые встречи со зрителями, это улыбки и букеты цветов после спектаклей, это сердечные слова благодарности. Признание народа – высшая награда артисту, которую заслужил один из ярких солистов киргизской оперы, талантливый педагог и наставник молодежи, народный артист республики Марлен Темирбеков.

Кайыргуль Сартбаева

(р. 1936)

Итальянский певец и педагог-вокалист Антонио Котоньи писал: «Для того, чтобы обработать человеческий голос, надо было располагать двумя жизнями: одной – чтобы учиться, другой – чтобы петь». Ведущая солистка киргизской оперы, народная артистка СССР, профессор Кайыргуль Сартбаева в течение одной своей жизни успела сделать очень много – получила отличную вокальную подготовку в Московской консерватории и Большом театре, спела десятки оперных партий, выступала на



сценах и концертных эстрадах многих стран мира, подготовила учеников – талантливых вокалистов. Свой недавний юбилей – 70-летие со дня рождения и 45-летие творческой деятельности – Кайыргуль встретила в прекрасной форме. Ее голос – сильное, приятной тембровой окраски сопрано – по-прежнему звучит свежо и ярко. Певица покоряет слушателей теплотой интонации, техническим совершенством, особой эмоциональностью в сочетании с психологически убедительной и выразительной актерской игрой. Выдающаяся русская певица Ирина Архипова, сыгравшая большую роль в творческой судьбе своей киргизской коллеги, сказала однажды: «О таких людях, как Кайыргуль Сартбаева, обычно говорят: “Человек счастливой судьбы”. Да, на первый взгляд может такое показаться... Но многие ли знают, сколько упорного труда, настойчивости, сил, какая мера таланта нужны были ей, чтобы пройти этот головокружительный путь!» Кайыргуль Сартбаева родилась в жестокое время, печально известное как годы массовых репрессий, перед самым началом Второй мировой войны. Ее родина – маленькое, ничем не примечательное село Кара-Булак на берегу реки Чу, там, где ее быстрые прозрачные воды после

выхода из Боомского ущелья замедляют свой стремительный бег и растекаются по плодородной Чуйской долине.

Ее родители были простыми крестьянами, их нелегкий труд едва обеспечивал содержание многодетной семьи, однако, несмотря на тяжелую жизнь, семья была дружной, доброжелательной. Отец Кайыргуль очень любил петь и питал большую симпатию к людям искусства. Когда в село приезжали артисты из республиканской филармонии, он неизменно приглашал их в свой скромный, но гостеприимный дом. Рядом с домом был большой тенистый сад. Там, у расстеленного на траве достархана, и собирались гости. Среди них нередко были известные и любимые в Киргизстане люди – Абдылас Малдыбаев, Саякбай Каралаев, Исмаил Боорончиев, Карымшак Турар. После угощения начинался импровизированный концерт – для Кайыргуль это был праздник. Она заворожено слушала, стараясь запомнить каждое слово, каждый звук. А на следующий день родственники и соседи становились слушателями другого концерта: отец просил дочь спеть, и Кайыргуль с увлечением воспроизводила услышанное накануне. Однако детство было коротким – началась война, а вскоре умерла мать... Потекли тревожные и безрадостные дни. Когда же Кайыргуль окончила шесть классов сельской школы, скончался отец, и родственникам пришлось отдать ее в школу-интернат. В интернате (он находился во Фрунзе) девочка стала активной участницей художественной самодеятельности. Она исполняла народные песни, а в хоровых номерах Кайыргуль обычно поручали роль запевалы. В таком «амплуа» юная певица выступила и на празднике песни, проходившем в 1954 году в столице республики. Праздник состоялся на городском стадионе «Спартак», где присутствовали тысячи зрителей. Сильный голос Кайыргуль привлек внимание специалистов. После выступления ее пригласили на трибуну для почетных гостей. Смущенная певица предстала перед министром культуры А. Казакбаевым, композитором и певцом А. Малдыбаевым, молодым хормейстером С. Юсуповым. Они поздравили Кайыргуль и поинтересовались, не собирается ли она стать певицей. Девушка ответила честно: она любит петь, но хочет стать биологом. Однако эта встреча на стадионе в корне

изменила планы Кайыргуль. По рекомендации министра девушку прослушали специалисты музыкального училища и убедили, что ее истинное призвание – пение. Врезались в память слова министра: «Хорошие у тебя косы, и поешь ты хорошо. Хочешь поехать в Москву учиться петь?» Кайыргуль согласилась.

Важную роль в таком выборе сыграло и посещение спектаклей национального театра – оперы «Айчурек» и балета «Чолпон», в которых были заняты молодые киргизские солисты, воспитанники учебных заведений Москвы и Ленинграда. С восторгом следила будущая певица за пением и игрой артистов и, может быть, именно тогда в ее душе созрело окончательное решение – стать оперной певицей... И вот Москва. После родного айла и школы-интерната здесь поражало все. Но Кайыргуль быстро освоилась и активно включилась в учебу – уже тогда она умела отличать главное от второстепенного и трудиться, добываясь поставленной цели. А путь предстоял нелегкий: сначала нужно было пройти подготовительный курс в училище при консерватории, а затем окончить консерваторию. Начались напряженные занятия под руководством опытных педагогов. Основы вокала Кайыргуль постигала в классе народной артистки РСФСР, профессора Виктории Рождественской, ставшей для будущей певицы не только учителем и наставником, но и второй матерью. Теплые сердечные отношения, установившиеся между педагогом и ученицей, продолжались долгие годы. Было нелегко, но Кайыргуль не щадила себя, и труд принес первые успехи – удачное выступление на студенческом концерте, хорошие оценки на экзаменах.

О годах учебы в консерватории К. Сартбаева вспоминает как о самых светлых и радостных – ведь учеба в прославленном вузе страны давала возможность не только слушать лекции и заниматься с блестящими педагогами, но и бывать на спектаклях московских театров, на выступлениях известных певцов и музыкантов. Галерка Большого театра и балкон консерваторского Концертного зала стали для Кайыргуль излюбленным местом. Здесь она слушала пение выдающихся вокалистов – И. Архиповой, Г. Вишневецкой, Н. Дорлиак, Б. Гмыри, П. Лисициана... Неизгладимое впечатление оставили выступления участников Первого

международного конкурса им. П.И. Чайковского и, особенно, кумира московских любителей музыки – молодого американского пианиста Вана Клиберна.

Все это было своеобразной школой, но основной процесс формирования певицы проходил в классе Виктории Федоровны. Были пропеты десятки упражнений и вокализов, оперных арий и романсов, прежде чем Кайыргуль приступила к разучиванию первой в своей жизни оперной партии. Ею стала партия Татьяны из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин». Представляющую немалые трудности для исполнения партию – свою дипломную работу – К. Сартбаева готовила с помощью педагога по специальности В. Рождественской и художественного руководителя оперной студии консерватории, выдающегося оперного певца С. Лемешева. Значение этих занятий для будущей оперной певицы трудно переоценить. Вместе с Кайыргуль готовили свои партии и другие выпускники консерватории – Юрий Мазурок (Онегин), Аманбек Нуртазин (Ленский). Упорный труд принес желанный результат – спектакль получился впечатляющий. Кайыргуль успешно закончила консерваторию и получила направление в Киргизский академический театр оперы и балета. Шел 1962 год.

Работу в театре Кайыргуль начала с выступления в «Евгении Онегине». Спектакль был новый – на сцене театра он шел только второй год (постановка А. Джумахматова) и пользовался большой популярностью у зрителей. Татьяна Сартбаевой – порывистая, целеустремленная и в то же время женственная и лиричная – очаровала и покорила ценителей оперы. Удачный дебют вдохновил молодую солистку, вселил в нее веру в свои силы.

Затем были партии в спектаклях национального репертуара – Айчурек (в одноименной опере В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере), Джамия («Джамия» М. Раухвергера), Синохан («Сердце матери» С. Германова), Кишимджан («Олджобай и Кишимджан» М. Абдраева), Чинар («Алтын кыз» В. Власова и В. Фере), Канькей («Манас»). К. Сартбаева создала целую галерею колоритных разнообразных женских образов – от героинь эпических опер до своих современниц. Особую трудность представляло сценическое воплощение образов Айчурек и Канькей, поскольку эти

персонажи были хорошо знакомы киргизскому зрителю по ярким работам артистов старшего поколения. Но и здесь Кайыргуль оказалась на высоте – ее Айчурек и Каныкей заняли достойное место в летописи актерских работ театра. Другой значительной работой К. Сартбаевой того времени стала роль Зулайки в музыкальной драме В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Аджал ордуна» – бедной девушки, проданной в жены богатому старику за четверть мешка муки (действие происходит во время восстания киргизов в 1916 г.). Когда артистка исполняла знаменитый «плач Зулайки», у многих зрителей на глазах стояли слезы – столь искренним и волнующим было ее выступление.

В 1968 году Кайыргуль с немалым успехом исполнила партию Дездемоны в опере Дж. Верди «Отелло». Важным этапом в творческой биографии артистки стала ее стажировка в Большом театре Союза ССР (1969–1970 гг.). До Сартбаевой такую стажировку из киргизских артисток прошла только Сайра Киизбаева. Стать стажером знаменитого ГАБТа было не только почетно, но и очень трудно: Кайыргуль пришлось пройти специальный отбор – только три кандидата из двадцати трех выдержали это сложнейшее испытание. В Большом театре певица совершенствовала свое мастерство под руководством лучших специалистов. Судьба вновь улыбнулась Кайыргуль – ее наставниками стали певица И. Архипова, дирижер М. Эрмлер, режиссер О. Моралев, концертмейстер Л. Зубравская. Возник вопрос: какую оперную партию следует подготовить стажеру? И тут сама внешность Кайыргуль, ее удивительное сходство с молодой японкой, героиней оперы Дж. Пуччини «Чио-Чио-сан», определили выбор партии. С большим увлечением и творческим горением работала Сартбаева над этой сложной, психологически углубленной оперной партией.

«Кайыргуль оказалась удивительно восприимчивой, тонко чувствующей натурой, – вспоминала И. Архипова. – Она хорошо понимала стоящие перед ней задачи, упорно и настойчиво работала и с дирижером, и с постановщиком. С редкой увлеченностью, тщательно отшлифовывала она каждую деталь, каждый штрих. Ведь участие в спектакле нашего театра должно было стать как бы главным экзаменом и генеральной репетицией перед

Международным конкурсом “Мадам Баттерфляй” в Японии. Кайыргуль удалось создать интереснейший портрет героини...» Московский зритель тепло принял выступление К. Сартбаевой в «Чио-Чио-сан». Главный «экзамен» был успешно выдержан. Но путь в страну восходящего солнца был еще не близок – Кайыргуль вернулась в Киргизстан и продолжала работу в театре. А в Большом театре она выступала еще не раз – в составе его труппы исполняла партии Маргариты («Фауст») и Татьяны («Евгений Онегин»).

В 1976 году Кайыргуль Сартбаева приняла участие в конкурсе на лучшее исполнение партии Баттерфляй, который проходил в Токио. И хотя певица не заняла призового места, ее выступление в целом было удачным, Кайыргуль стала дипломантом престижного вокального конкурса и в качестве подарка получила памятную серебряную медаль и традиционное японское кимоно.

70-е годы были периодом расцвета творческой деятельности певицы. Она с большим успехом выступала в спектаклях, поставленных по произведениям мировой оперной классики. Каждая из спетых ею партий требовала от вокалиста высокого исполнительского мастерства, и К. Сартбаева с честью справилась со всеми вокальными и сценическими трудностями. Партии Аиды, Елизаветы («Дон Карлос»), Маргариты («Фауст» и «Мефистофель»), Лизы («Пиковая дама»), Иоланты в ее исполнении стали подлинным украшением спектаклей киргизского оперного театра. И во всех партиях одаренная артистка создала драматические, художественно совершенные образы. Во многих спектаклях театра К. Сартбаева шла непроторенным путем. Не имея предшествующих аналогов, певица сама разрабатывала вокальную интерпретацию партии, сценическое решение образа. Здесь ей, естественно, помогала творческая дружба с ведущими деятелями театра – К. Молдобасановым, А. Джумахматовым, Н. Давлесовым, К. Арзиевым, М. Ахунбаевым, концертмейстером С. Мнацакановой и др. Так было при постановках новых произведений современных композиторов и при обращении театра к редко исполняемым операм. В качестве примера можно назвать работу К. Сартбаевой в спектакле по опере итальянского композитора

А. Бойто «Мефистофель», шедшую в театрах России еще в эпоху Ф. Шаляпина. Кайыргуль Сартбаева создала удивительно цельный и многогранный образ главной героини оперы – Маргариты. «Артистка покорила зал углубленной сосредоточенностью погружения в музыку. Особенно запомнилась сцена сумасшествия Маргариты, эта потрясающая по драматизму сцена стала яркой находкой певицы», – писал один из рецензентов.

Опера с большим успехом была показана на гастролях Киргизского театра оперы и балета в Москве, Киеве и Свердловске. Немалая заслуга в этом принадлежала и Кайыргуль Сартбаевой. Интересные вокальные и актерские решения показала певица и в операх современных авторов – «Зори здесь тихие» К. Молчанова, «Перед бурей» М. Абдраева и в музыкальной комедии Н. Давлесова «Осторожно, невеста!», в которой неожиданно раскрылся и заискрился яркими гранями комедийный талант артистки. Ее озорная и жизнерадостная Зияда неизменно вызывала горячее одобрение зрителей. С не меньшим успехом выступила артистка и в роли Гульчохры в комедии У. Гаджибекова «Аршин Малалан». В 80-е годы галерея оперных партий К. Сартбаевой пополнилась такими значительными работами, как Айчурек (новая постановка 1986 года), Ярославна («Князь Игорь»), Донна Анна («Дон Жуан»). Красиво и выразительно звучал голос певицы в партии Ярославны – кроткой и нежной жены князя Игоря. Однако совсем иной рисовала артистка свою героиню в сцене с Галицким и в момент подступа к городу половцев: от былой кротости не оставалось и следа. Ярославна Сартбаевой отличалась большой внутренней силой, самообладанием, решимостью. И такие трансформации образа нередки в творческой практике Кайыргуль. Таковы ее Айчурек, Чио-Чио-сан, Земфира («Алеко»), Лиза («Пиковая дама»), Елизавета («Дон Карлос»). В этих партиях со всей полнотой проявились широта и многогранность творческого дарования артистки – тонкого и вдумчивого художника, мастера психологического портрета. Возвращаясь к роли Ярославны, добавим, что эту сложную партию солистка подготовила всего за три недели! Срок рекордный во всех отношениях. Кайыргуль Сартбаева активно и плодотворно сотрудничает со многими

киргизскими композиторами, исполняя сопрановые партии в их операх. Так, только в последние годы певица успешно выступила в двух оперных спектаклях театра – «Сепил» С. Осмонова (Акбийке) и «Курманбек» Н. Давлесова (Канышай). Вместе с тем она постоянно выступала в качестве первой исполнительницы многих песен и романсов М. Абдраева, Т. Эрматова, К. Молдобасанова, Н. Давлесова, А. Джаныбекова, К. Осмонова, М. Бегалиева, А. Жээнбая, С. Бактыгулова.

Другую сторону творческой деятельности певицы составляют ее концертные выступления. География поездок артистки простирается от крайних рубежей бывшего Союза (Латвия, Камчатка) – до многих зарубежных стран (Венгрия, Германия, Дания, Исландия, Кипр, Куба, Сирия, Турция, Швейцария, Швеция, Япония. и др.). Как концертирующая и камерная певица К. Сартбаева имеет богатый репертуар. Его основу составляют вокальные сочинения В. Беллини, Дж. Верди, В. Моцарта, Ф. Шуберта, Э. Грига, М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, а также произведения киргизских авторов – А. Малдыбаева, А. Тулеева, А. Аманбаева, С. Медетова, Ж. Шералиева и других. И во всех исполняемых произведениях вокалистка создает сугубо индивидуальный образ, где каждое слово и интонация наполнены глубоким смыслом, эмоционально окрашены. Приведем в качестве примера ее вдохновенное исполнение труднейшей арии Нормы из одноименной оперы В. Беллини или столь же прочувствованную интерпретацию романсов М. Абдраева.

Весомый вклад внесла К. Сартбаева в пропаганду творчества профессиональных композиторов Киргизстана, которых обычно называют «мелодистами», – Р. Абдыкадырова, Т. Казакова, М. Рыскулова, У. Садыкова, К. Тагаева и других. Благодаря подвижнической деятельности певицы многие из этих талантливых музыкантов-самородков обрели широкую известность в республике. Концертные выступления К. Сартбаевой проходили не только во многих городах и аилах родного Киргизстана, но и в самых престижных залах стран СНГ – в Колонном зале Дома союзов, в Большом и Малом залах Московской консерватории, Центральном доме работников искусств, Концертном зале

им. П. Чайковского, Домском соборе, концертных залах Санкт-Петербурга, Таллина, Минска, Киева, Кишинева... Но независимо от того, где проходил концерт, прием слушателей был везде одинаков – теплый, сердечный.

Судьба подарила Кайыргуль встречи и возможность общения со многими знаменитыми певцами и музыкантами. Ее партнерами по сцене были такие известные артисты, как В. Атлантов, Е. Кибкало, П. Лисициан, Б. Минжилкиев, В. Пьявко... Узы теплой и долголетней дружбы связывали и связывают киргизскую певицу с И. Архиповой, М. Биешу, Т. Синявской, Е. Серкебаевым, композиторами В. Власовым и К. Молчановым, дирижером Ф. Мансуровым. К. Сартбаева пела, когда за дирижерским пультом стояли такие признанные маэстро, как Б. Хайкин, Ниязи, М. Эрмлер, Ю. Симонов, Ю. Силантьев, Я. Воцак и др.

Наряду с выступлениями на сцене и концертной эстраде важное место в жизни артистки занимает педагогическая деятельность. В течение многих лет профессор К. Сартбаева преподает в Киргизской государственной консерватории (до 1993 г. – Институте искусств), а в конце 80-х годов она даже возглавляла это учебное заведение. Среди воспитанников Кайыргуль Сартбаевой немало хороших вокалистов. В их числе и лауреат Международного конкурса вокалистов им. М. Глинки Т. Роммер.

О Кайыргуль Сартбаевой написаны десятки статей и рецензий. Ее исполнительское искусство пользуется признанием слушателей, получает официальную оценку: певице присуждено высокое звание народной артистки СССР. Фирма «Мелодия» выпустила десять пластинок с записями вокалистки, в том числе и четыре диска-гиганта. В 2009 году она избрана действительным членом Международной академии творчества (г. Москва). Более сорока сезонов поет Кайыргуль Сартбаева на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. Ею спето около пятидесяти оперных партий, даны сотни концертов. Убежденная последовательница русской вокальной школы, певица продолжает активно работать и щедро передает свой богатый опыт и знания молодым вокалистам.

Токтоналы Сейталиев

(р. 1937)



Жюри подводило итоги очередного конкурса оркестров духовых инструментов Фрунзенского гарнизона. Во время обсуждения один из членов жюри посетовал на чрезмерно громкое звучание оркестра при исполнении кабалетты Манрико из оперы Дж. Верди «Трубадур» (солировал молодой певец, недавний выпускник Института искусств). «Нет, вы не правы коллега, – возразил ему другой член жюри: оркестр звучал нормально, просто солист не обладал достаточной силой голоса. Вот если бы пел Сейталиев, он своим бы голосом перекрыл весь оркестр». Каким же сильным должен быть голос певца, если он может быть слышен на фоне мощного звучания большого духового оркестра, возможно ли такое? Оказывается, возможно – солист Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева, народный артист СССР Токтоналы Сейталиев обладает голосом удивительной силы и красоты.

Певческий голос – это не только чудесный дар природы, но это также и долгие годы учебы, кропотливый повседневный труд. По диапазону и характеру звучания голос Токтоналы Сейталиева – лирико-драматический тенор. Он предельно выразителен, нежен и мягок в лирических партиях, экспрессивен и колоритен в драматических, блестящ и ярок в героических. Широкий творческий диапазон певца. В его репертуаре – киргизские народные песни, романсы русских композиторов, западноевропейская вокальная классика (Шуберт, Шуман, Григ), неаполитанские канцонны и оперные партии. На оперной сцене певцом созданы многие незабываемые образы – это Фауст в операх А. Бойто и Ш. Гуно, Альфред в «Травиате», Ленский в «Евгении Онегине» и Кульчоро в «Айчурек». Во многих из них Т. Сейталиев был первым среди киргизских певцов – исполнителей теноровых партий. Его

партнерами по сцене были многие выдающиеся певцы современности – Е. Образцова, И. Архипова, М. Биешу, Ю. Мазурок, А. Ведерников. Искусству певца рукоплескали во многих городах Советского Союза и за рубежом – в Польше, Сирии, Турции, Алжире, Швеции, Дании, Швейцарии...

Путь в большое искусство обычно тернист и долог. Токтоналы Сейталиев родился 3 декабря 1937 года в селе Джаилма Панфиловского района в большой, многодетной семье колхозника. Слово злой рок навис над семьей Сейталы – дети умирали один за другим: из четырнадцати рожденных в живых остались лишь Токо и его старший брат. Но и тот, пройдя через горнило войны, умер от элементарного аппендицита (поздно обратился к врачу). Детство будущего певца прошло в беспросветной нужде и лишениях. В семье не было даже самого элементарного. Когда Токтоналы исполнилось шестнадцать лет, умер отец. Жизнь стала еще горше. Но Токтоналы особенно не унывал – такой уж у него был нрав. Рано пристрастившись к чтению, он часами мог проводить время за книгой. Потом стал писать стихи, рисовать. Мечтательный по натуре, он любил наблюдать за звездами, которые в его воображении превращались то в каких-то диких зверей, то в птиц. А еще он любил петь. Любовь к пению Токтоналы, по-видимому, унаследовал от матери. Пел Токтоналы и дома, и в школе. Учителя и земляки заметили талант юноши и советовали ему получить профессиональное музыкальное образование, но прежде чем поступить учиться, он несколько лет проработал в родном колхозе.

В 1956 году Токтоналы приехал во Фрунзе и подал заявление в только что открывшуюся здесь вокально-хоровую студию при оперном театре, куда и был зачислен. Токтоналы повезло: его наставником стал оперный певец с большим стажем, прекрасный педагог, заслуженный артист Бурятской АССР Н. Садовский. То, что Сейталиев стал ведущим тенором Киргизского музыкального театра – во многом его заслуга. Садовский старался не просто передать знания, а по-настоящему увлечь своего питомца. Занятия продвигались более чем успешно, благо природные данные – голос, слух, врожденная музыкальность – были у Сейта-

лиева, скажем прямо, незаурядные. Прошел год, и вот выпускник студии стал артистом театрального хора.

И здесь Сейталиев не замедлил проявить себя. Вскоре он стал запевалой хора, а затем ему поручали небольшие сольные партии в операх «Айчурек», «Русалка». В их числе была и партия Трике из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин». Так продолжалось до 1962 года, пока Министерство культуры республики не направило молодого певца на учебу в Алма-Атинскую консерваторию им. Курмангазы. В этот год Токтоналы исполнилось двадцать пять лет.

В консерватории Сейталиев занимался в классе народного артиста Казахской ССР, профессора Б. Джилисбуаева – корифея казахской вокальной школы. Уже в первые годы учебы талантливый юноша обратил на себя внимание преподавателей. И не только как обладатель прекрасного тенора, но и как серьезный, целеустремленный студент. Уже в первые месяцы учебы певец осознал, что залог его будущего успеха будет во многом зависеть от успешного освоения вокальной классики, высшим выражением которой всегда были оперы Верди, Пуччини, Бизе, Чайковского.... От сессии к сессии его репертуар пополнялся новыми оперными ариями, канцонами, романсами.

Однако нужно было думать и о хлебе насущном – на одну стипендию в чужом городе прожить было просто невозможно. Поэтому приходилось совмещать учебу с работой. Будучи солистом Камерного оркестра Казахского радио и телевидения, Сейталиев принимал активное участие в музыкальной жизни республики: выступал на концертах, был участником Декады Казахского искусства в Армении, вместе с группой творческой молодежи консерватории совершил поездку по городам Болгарии.

Для своей дипломной работы певец выбрал партию Пинкертона из оперы Дж. Пуччини «Чио-Чио-сан» – ее же он успешно исполнил на сцене, а на защите в консерватории был удостоен высшей оценки. «Яркий красочный мир классики сразу захватил меня, – вспоминал певец. – С большим наслаждением я пел свою дипломную работу, партию Пинкертона на сцене Казахского театра оперы и балета им. Абая. Классическая музыка – Бах,

Гендель, Гайдн – это целый мир, глубокая философия гуманизма, любви, гармонии. Она обогащает внутренний мир артиста, дает прекрасные возможности для совершенствования мастерства».

Осенью 1969 года Т. Сейталиев возвращается во Фрунзе. С этого времени он солист Киргизского академического театра оперы и балета. Начинается новый период в жизни артиста: премьеры чередуются с вводами в уже идущие спектакли. Сейталиев дебютирует в партии Пинкертон и сразу завоевывает зрительские симпатии. Он работает напористо и увлеченно, не щадя себя и не считаясь со временем. Такой напряженный ритм работы можно выдержать лишь при беззаветной любви и преданности к избранной профессии, искусству. Постепенно оттачивается мастерство, голос певца звучит все ярче и выразительней. Уже в то время пение молодого солиста привлекает богатством тембровых красок, особой экспрессией, передающей тончайшие душевные движения его героев. И хотя Сейталиев не учился в Италии, он в какой-то мере сумел постичь суть итальянского бельканто. Именно это качество позволило ему в дальнейшем успешно выступать в операх Дж. Верди («Риголетто», «Травиата», «Дон-Карлос»), Г. Доницетти («Любовный напиток»), А. Бойто («Мефистофель»), Дж. Пуччини («Богема», «Джанни Скикки»). К этому списку можно прибавить и его блестящее исполнение партии Фауста в одноименной опере Ш. Гуно. С неменьшим успехом поет Сейталиев в операх русских композиторов – М. Мусоргского («Борис Годунов»), П. Чайковского («Евгений Онегин», «Иоланта»). Некоторые из теноровых партий были под силу лишь Сейталиеву, поскольку только он свободно владел верхним «до» – заветной мечтой любого тенора. Причем брал его легко, открыто и в полный голос.

Наряду с западноевропейской и русской классикой, Т. Сейталиев успешно осваивает национальный репертуар – ведущие теноровые партии в операх «Айчурек», «Манас», «Токтогул» В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере. С особым чувством он поет партию Кульчоро из оперы «Айчурек», и эта работа до сих пор остается непревзойденным образцом исполнения.

Успехи Токтонала Сейталиева получают официальное признание: в 1972 году ему присуждается звание заслуженного артиста

Киргизской ССР, в 1974 – народного; а в 1982 году он становится лауреатом Государственной премии Киргизской ССР им. Токтогула. Не прерывая сценической деятельности, певец много гастролировал по стране и за рубежом. Он выступал на сценах городов Кавказа и Сибири, Украины и Прибалтики. В составе групп деятелей культуры Киргизстана пел во многих зарубежных странах. Но с особым подъемом и вдохновением он пел для своих земляков, тружеников Киргизии – животноводов, земледельцев, гидростроителей.

Но были у Сейталиева и другого рода выступления. Как одного из ведущих солистов оперы, его постоянно приглашали петь на всевозможных официальных мероприятиях республиканского масштаба – партийных съездах, пленумах, декадах, юбилеях и т.п. Певец был неизменным участником исполнения торжественных од и кантат, которые специально сочинялись к такого рода мероприятиям. Помпезные, сделанные по шаблону, они не обладали особыми художественными достоинствами, но исполнять их было весьма престижно. Однако все это отнимало много времени и отрывало от настоящей творческой работы.

Особенно насыщенным в жизни певца был конец 70-х – начало 80-х годов. Во время Московской олимпиады (1980) он успешно выступал на сцене киноконцертного зала «Россия». В 1981 году Сейталиев вместе с коллективом театра гастролировал в Новокузнецке и Кемерово. Певец из Киргизии запомнился сибирякам как блестящий исполнитель ведущих партий в операх Дж. Верди. В перерывах между спектаклями артист принимал участие в многочисленных выездных концертах – они проходили на фабриках и заводах, в сельских домах культуры и воинских частях. И везде выступлениям артиста сопутствовал неизменный успех.

Своеобразным творческим отчетом певца явился большой сольный концерт с участием симфонического оркестра Киргизского телевидения и радио под управлением народного артиста СССР Асанхана Джумахматова, который состоялся в декабре 1983 года в большом зале Киргосфилармонии. В концертную программу вошли произведения русской и зарубежной классики, песни советских композиторов. С глубоким чувством и вдохновением исполнял Сейталиев песню В. Левашова «Соловьи России»,

столь же впечатляющим было его пение в «Песне Левко» из оперы Н. Римского-Корсакова «Майская ночь», в «Серенаде Смита» из «Пертской красавицы» Ж. Бизе. Высокое вокальное мастерство демонстрировал артист при исполнении итальянских песен и оперных арий. Проникновенно и с особым лиризмом пел он киргизские народные песни.

И все же, несмотря на многочисленные концерты, основным местом работы для Т. Сейталиева всегда был театр. Здесь он трудился с полной самоотдачей; нередко были случаи, когда певец выступал в спектаклях два-три вечера подряд. И каждый его выход на сцену находил отклик у слушателей. Так было и на гастролях театра, которые проходили в 1984 году в Москве на сцене Большого театра Союза ССР. Тогда, с легкой руки корреспондента газеты «Советская культура», Т. Сейталиев получил неофициальный титул «любимца московских ценителей пения». Здесь же произошло событие, которое потрясло певца до глубины души. После одного из спектаклей, в котором был занят Сейталиев, в его артистическую зашел прославленный тенор Иван Семенович Козловский; он от души поздравил своего киргизского коллегу, а затем поцеловал. Вскоре после гастролей Токтоналы Сейталиеву было присвоено почетное звание народного артиста СССР.

Высокое звание ко многому обязывало. В 1985 году Сейталиев с блеском исполнил сложнейшую партию Рудольфа из оперы Дж. Пуччини «Богема». За ней последовали Дон Оттавио в «Дон-Жуане», Владимир Игоревич в «Князе Игоре» А. Бородина, Ринуччо из «Джанни Скикки» Дж. Пуччини и другие.

Другую, не менее существенную, сторону деятельности певца составляет его педагогическая работа. Более тридцати лет преподает Токтоналы Сейталиев в различных учебных заведениях города – вначале в Музыкальном училище им. М. Куренкеева, затем в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, а с 1995 года – в Киргизской национальной консерватории. За это время профессор Т. Сейталиев подготовил немало отличных вокалистов. В их числе – народный артист Киргизской Республики С. Алмазбеков, солист Санкт-Петербургской филармонии А. Земляной, солист Красноярской оперы П. Веденичев, солист Алтайской филармонии М. Попошев,

солисты Киргизского театра оперы и балета им. А. Малдыбаева Б. Ыбыкеев и Н. Ниязбаева, певец Ж. Абаев и др.

Как и прежде, певец постоянно выступает на концертной эстраде, поет по радио и телевидению. Особое место среди его последних выступлений занимают «Музыкальные вечера доктора Эрнста Акрамова», проводимые обычно под эгидой Посольства России в Киргизстане.

Почти полвека выходит на сцену Киргизской оперы народный артист СССР Токтоналы Сейталиев. За это время он спел десятки оперных партий в классическом и национальном репертуаре, выступил на многочисленных концертах. Он многое сделал для киргизского искусства и своего народа. Т. Сейталиев первым из национальных певцов выступил в таких сложных и ответственных партиях классического оперного репертуара, как партии Альфреда и Герцога («Травиата», «Риголетто» Дж. Верди), Фауста («Фауст» Ш. Гуно и «Мефистофель» А. Бойто), Дона-Карлоса (Одноименная опера Дж. Верди) и др. Его искусство получило высокую оценку не только в Киргизии, но и за ее пределами. Он награжден орденами, медалями, многочисленными грамотами. Голос певца и ныне продолжает радовать многочисленных поклонников его немеркнувшего таланта.

Владимир Муковников

(1938–1995)



В истории Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева было немало славных страниц. Одна из них пришлась на 70–80-е годы прошлого столетия, когда на его сцене пели три замечательных баса, три «М» – народные артисты СССР Б. Минжилкиев и Х. Мухтаров, народный артист Киргизской Республики В. Муковников. Лидером, безусловно, был Булат

Минжилкиев – обладатель уникального голоса, в полной мере владевший искусством итальянского бельканто. В этом ему не было равных. Яркой, колоритной личностью был и Хусейн Мухтаров, несколько уступавший Минжилкиеву в вокале, но явно выделявшийся своей врожденной артистичностью. И, наконец, Владимир Муковников – прекрасный певец, обладатель сочного, богатого тембровыми красками голоса, артист высокой исполнительской культуры, интеллектуал и эрудит.

За четверть века работы в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева певцом спеты многие ведущие партии басового репертуара, созданы яркие, колоритные образы. Это Григорий Мелехов («Тихий Дон» И. Дзержинского), Борис Годунов в одноименной опере М. Мусоргского, Филипп («Дон Карлос» Дж. Верди), Князь Игорь (в одноименной опере А. Бородин) и другие. Одна из работ артиста – партия Рене в опере П. Чайковского «Иоланта» – была показана коллективом театра во время гастролей в 1984 году на сцене Большого театра Союза ССР. Столичная пресса, отмечавшая успехи киргизского театра, называла В. Муковникова как одного из артистов, заслуживающего самой высокой похвалы.

Заниматься пением В. Муковников начал в семнадцать лет. С детства он мечтал стать историком или литератором, был прекрасным спортсменом, но, как это часто бывает в молодости, все решил случай. После окончания школы Владимир поступил в Томский педагогический институт, в котором хорошо была поставлена художественная самодеятельность и даже был вокальный кружок. Юноша стал посещать его занятия и страстно увлекся пением. Руководитель кружка обратила внимание на незаурядные вокальные данные студента. Через некоторое время Владимир стал выступать на студенческих вечерах, где пел и произведения классики – романсы, арии из опер. С успехом исполнял он «Песню варяжского гостя», арию Кончака...

В 1957 году семья Муковниковых переезжает в Киргизию. К тому времени юноша окончательно понял, что главное его призвание – пение. Он оставил учебу в институте и поступил в только что открывшуюся во Фрунзе студию при Театре оперы и балета.

Первый набор в студию оказался на редкость удачным. Вместе с Владимиром в числе студийцев были будущие народные артисты СССР Б. Минжилкиев, Т. Сейталиев, Х. Мухтаров, заслуженный артист республики А. Нуртазин, режиссер К. Арзиев.

Основы вокала молодой певец изучал под руководством опытного педагога К.С. Шехова. Уже в студии он пел такие значительные произведения вокальной литературы, как «Рассказ Старого цыгана» из оперы С. Рахманинова «Алеко», романс П. Чайковского «Благословляю вас, леса».

Высшее музыкальное образование В. Муковников получал вначале в Свердловской, а затем в Ташкентской консерваториях. В столице Узбекистана певец занимался у известного вокального педагога – профессора Г. Израйляна. Еще будучи студентом второго курса, он спел партию Мельника в опере А. Даргомыжского «Русалка», поставленной на сцене Театра оперы и балета им. А. Навои. Следующей важной работой была партия Дона Базилио в «Севильском цирюльнике» Дж. Россини, а на дипломном экзамене В. Муковников уже пел «Мефистофеля» в опере Ш. Гуно «Фауст».

В 1964 году певец успешно выступил на Втором конкурсе молодых музыкантов – исполнителей республик Средней Азии и Казахстана, где завоевал вторую премию (годом раньше он был награжден дипломом первой степени на республиканском конкурсе учащихся и студентов музыкальных учебных заведений Узбекистана). После конкурса молодой певец получил приглашение от члена жюри, профессора С. Киизбаевой, приехать на работу в Киргизский театр оперы и балета. Однако воспользовался он этим предложением несколько позже.

По окончании консерватории молодой певец был направлен на работу в Таджикский театр оперы и балета им. С. Айни. В Душанбе В. Муковников успешно пел в спектаклях оперного театра. Вскоре коллектив театра приступил к работе над оперой М. Глинки «Иван Сусанин», которая ставилась с расчетом на нового солиста. В. Муковникову поручается ответственной партией главного героя оперы. И певец оправдывает доверие театра: в 1967 году он дебютирует в партии Ивана Сусанина, делающей

честь любому оперному певцу. Республиканские газеты помещают положительные рецензии на спектакль, отмечая успешный дебют молодого солиста. После Душанбе В. Муковников некоторое время работает в Куйбышевском оперном театре, где исполняет партии Галицкого, Кончака, Досифея («Князь Игорь» А. Бородина, «Хованщина» М. Мусоргского), а в 1968 году окончательно возвращается во Фрунзе. С этого момента начинается его работа в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева.

Молодой солист обращает на себя внимание как хороший певец и незаурядный актер. У него выразительный, сочный, насыщенный бас, ясная дикция, хорошо отработанная вокальная техника. Муковникову поручаются ответственные партии в ряде опер, идущих на сцене театра.

Одной из первых значительных работ молодого солиста была партия Вожака в опере А. Холминова «Оптимистическая трагедия». Этот спектакль театр с успехом показал на гастролях в Ташкенте. «Партию Вожака, в которой воплотились хитрость, ложь, коварство, исполняет В. Муковников, – писала тогда газета «Правда Востока». – Сложная вокальная партия Вожака требует большого голосового наполнения, внутренней экспрессии и напряженности. Отрадно, что выпускник Ташкентской государственной консерватории В. Муковников успешно справился с такой сложной партией».

В 1970 году театр готовит к постановке оперу «Тихий Дон». Артисту поручается партия Григория Мелехова. С присущим ему энтузиазмом В. Муковников работает над созданием этого сложного и противоречивого образа. Он внимательно перечитывает роман М. Шолохова, просматривает десятки литературоведческих работ и других материалов, связанных с эпопеей выдающегося советского писателя, тщательно отработывает вокальную партию. В результате артист создает образ глубоко реалистичный, жизненный, запоминающийся. Используя богатые возможности голоса, певец точно передает сложный духовный мир героя, различные эмоциональные состояния его – от яростных вспышек гнева, отчаяния до лирических откровений.

На Всесоюзном конкурсе музыкальных спектаклей в ознаменование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина спектакль Киргизского академического театра оперы и балета «Тихий Дон» удостоивается диплома первой степени, а В. Муковников награждается грамотой Министерства культуры СССР.

Следующей крупной работой певца стала заглавная партия в опере «Борис Годунов». И здесь артист остался на высоте. Он не только блестяще справился с труднейшей вокальной партией, но и создал впечатляющий драматический образ «грешного царя». В опере артист исполнял и другие басовые партии – Пимена и Варлаама, где неожиданно раскрылись иные стороны его многогранного дарования. Особенно эффектен был В. Муковников в роли лукавого монаха Варлаама.

Высокое мастерство артиста было отмечено присуждением ему почетного звания заслуженного, а затем народного артиста республики, награждением двумя грамотами Верховного Совета Киргизской Республики. В последующие годы В. Муковников успешно выступал в новых спектаклях театра – «Зори здесь тихие» К. Молчанова (Васков), «Петр I» А. Петрова (заглавная партия), «Дон Карлос» (Филипп, Инквизитор). В каждой из этих ролей артист оставался верен себе – он создавал живые, глубоко правдивые образы. Голос певца звучал все ярче и выразительней, с каждым годом оттачивалось и совершенствовалось его артистическое мастерство. Певец часто принимал участие в различных концертах. Памятны его выступления с сольными партиями в «Реквиеме» В. Моцарта и «Патетической оратории» Г. Свиридова, исполненными им с хоровым коллективом музыкального училища им. М. Куренкеева.

Наряду с работой в театре В. Муковников много лет преподавал в Киргизском государственном институте искусств им. В. Бейшеналиевой. В классе доцента, а затем профессора В. Муковникова прошли подготовку многие молодые певцы республики. В своей педагогической деятельности Владимир Иванович придерживается принципа: не только подготовить хорошего специалиста, но и воспитать всесторонне развитую личность, достойного члена общества. Примером ученикам в этом служил

их педагог – человек разносторонних творческих интересов, беспрельдно преданный искусству. Назовем лишь некоторых из бывших воспитанников Муковникова, составляющих ныне гордость национального музыкального искусства: это народные артисты Киргизской Республики Керим Турапов, Анарбек Ибраев, Талгар Джакшылыков, солист оперы Эмиль Омуров и др.

В начале 90-х годов Владимир Муковников проходил стажировку в Московской консерватории. Там его концертмейстером стала молодая пианистка, старшая сестра известного в те годы трубача-вундеркинда Сергея Накорякова – Вера. Несмотря на значительную разницу в возрасте, они полюбили друг друга и впоследствии стали мужем и женой. По окончании стажировки Муковников вернулся в Бишкек, а Вера вместе с родителями и братом иммигрировала в Израиль. Однако через полгода она отказалась от израильского гражданства и приехала в Киргизию, где стала работать концертмейстером в классе своего мужа, профессора В. Муковникова.

В семейной жизни Владимир Иванович был счастлив, но новая семья никоим образом не отвлекала его от работы: свою работу он любил и отдавался ей до конца. Педагог собрал богатейшую фонотеку, а также нотную и книжную библиотеку (одних только опер в собрании было более ста), так что у его студентов не было недостатка ни в нотных материалах, ни в записях. Часть своей коллекции Владимир Иванович передал в Институт искусств. Однако после распада Советского Союза, экономическая ситуация в Киргизстане заметно ухудшилась. Начался массовый отток русскоязычного населения. В Институте искусств В. Муковников проработал еще два года, а затем вместе с супругой переехал в Нижний Новгород, где в течение года преподавал сольное пение в консерватории.

В это время родители Веры проживали во Франции, а брат Сергей, будучи уже известным трубачем-виртуозом, учился в Парижской консерватории. Накоряковы убеждали Веру с мужем переехать в Париж, но Владимир Иванович долго не соглашался. Наконец, он решился, и в 1994 году чета Муковниковых отбыла во Францию. Первое время все было хорошо: Владимир

Иванович усиленно штудировал французский язык, а затем стал давать частные уроки вокала. Однако в апреле 1995 года случилось непоправимое – обширный инфаркт миокарда. В тяжелом состоянии В. Муковников был доставлен в больницу, но все усилия врачей спасти певца оказались напрасными. Гроб с телом В. Муковникова был доставлен в Бишкек, где в холле Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева состоялась официальная церемония прощания с артистом.

В. Муковников оставил о себе светлую память: дело его жизни продолжает жить в его многочисленных учениках. Замечательный оперный певец, творчески мыслящий педагог, человек широкой эрудиции и открытого сердца – таким он остался в памяти людей, знавших его.

Хусейн Мухтаров

(1938–2001)



Закончив работу на колхозном поле, усталые рисоводы усаживались на большую выдавшую виды телегу и не спеша трогались в путь. А путь был неблизким, и чтобы как-то скоротать время, они обращались к вознице – стройному, сухопарому юноше: «Давай, Хусейн, сокращай дорогу!». И Хусейн начинал петь; голос у юноши был приятный и звонкий, а песен он знал множество. Так незаметно, под пение добирались домой.

Это было в середине 50-х годов. И кто тогда мог знать, что спустя тридцать лет тот возница станет признанным оперным певцом, народным артистом Советского Союза. Теперь имя Хусейна Мухтарова широко известно у нас в стране. В прошлом году вместе со своими коллегами – артистами Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева – Х. Мухтаров пел

на сцене прославленного Большого театра Союза ССР. Отзывы прессы и критики были единодушны. Газета «Советская культура» отметила успешное выступление певца в партиях Фрунзе, Джумабека в опере В. Власова «Михаил Фрунзе», в заглавных партиях спектаклей «Дон Карлос», «Мефистофель».

Хусейн Мухтаров прошел нелегкий жизненный путь. Когда ему исполнилось три года, в боях под Москвой погиб отец. Было трудно. Но жизнь продолжалась и в те суровые годы. Однажды, когда Хусейну было пять или шесть лет, в село приехал театр. Артисты играли пьесу К. Джантошева «Курманбек». Спектакль потряс Хусейна, но больше всего ему запомнилась песня, которую пела одна из участниц спектакля. «Я долго ходил сам не свой, и песня девушки все звучала во мне, – вспоминает артист, – это было первое мое соприкосновение с искусством, и оно осталось на всю жизнь».

Призвание певца влекло юношу, и однажды Хусейну попала на глаза газета, в которой он прочитал объявление о наборе учащихся в вокально-хоровую студию при Киргизском академическом театре оперы и балета. И вот молодой человек предстал перед «грозной» комиссией. Среди экзаменаторов были видные деятели киргизского искусства – С. Киизбаева, К. Чодронов, А. Аманбаев, С. Юсупов... Они прослушали юношу, и вскоре он был зачислен в студию. Это было в 1956 году. Занятия, как положено, начались первого сентября. Хусейн занимался у известного в то время оперного певца С. Шехова, щедро передававшего знания своему ученику. Через год, успешно завершив учебу в студии, Хусейн поступает солистом в хор Киргизской государственной филармонии имени Т. Сатылганова. Вместе с этим коллективом он ездил в Москву на Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Из Москвы Хусейн вернулся с массой впечатлений. Ему довелось побывать на различных концертах, послушать пение мастеров вокала. Мухтаров понял, что нужно серьезно учиться, и он начинает готовиться к поступлению в консерваторию. И поступает на вокальный факультет Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Первый год учебы в консерватории был невероятно трудным – сказывалось отсутствие должной подготовки. Поэтому

пришлось часами просиживать за учебниками, постоянно бывать в кабинете звукозаписи, осваивать игру на фортепиано... Именно тогда молодой певец осознал, что музыка – это не только удовольствие, но и каждодневный, непрерывный труд. И упорный труд дал результат: через год Хусейн догнал своих однокурсников. Юноша занимался под руководством опытных педагогов – профессора С. Мигая, а затем у доцента В. Гусельникова. Певец обратил на себя внимание прекрасными вокальными данными, врожденной артистичностью. Поэтому на выпускном экзамене, проходившем на сцене консерватории, когда Хусейн пел партию Дона Базилио в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник», в зал трудно было попасть.

Летом 1964 года молодой солист возвращается в родной театр, где работает с полной отдачей – самозабвенно, увлеченно. Каждый театральный сезон приносит ему новые партии, новые творческие успехи. В 1965 году Х. Мухтаров становится лауреатом конкурса молодых музыкантов-исполнителей Средней Азии и Казахстана.

Успешно дебютирует артист в спектаклях национального репертуара, создавая яркие колоритные образы, ставшие впоследствии образцом исполнения для молодых певцов. Это Конурбай («Манас»), Чинкоджо («Аи-Чурек»), Ады («Алтын кыз»), Семен («Токтогул»). С успехом выступает Х. Мухтаров и в операх русских и западноевропейских композиторов. В 1966 году театр ставит оперу А. Даргомыжского «Русалка», где певец создает потрясающий в своей реалистичности и художественной достоверности образ старого Мельника.

Появляются новые роли – каждая из них знаменует новую ступень к мастерству. Голос певца звучит все ярче, глубже, насыщенной. У него сочный красивый бас широкого диапазона, хорошая вокальная техника. Певцу в равной степени удаются партии героико-драматического, эпического и комедийного плана. В числе его лучших работ такие вершины оперного искусства, как Борис Годунов и Пимен в опере М. Мусоргского, Филипп II и Инквизитор в «Дон Карлосе» Дж. Верди, Гремин в «Евгении Онегине».

Особо следует сказать и о выступлениях Х. Мухтарова в операх современных советских композиторов. В 1974 году во Фрунзе состоялась премьера новой оперы К. Молчанова «Зори здесь тихие...», в которых артист спел партию старшины Васкова. Свободная, непринужденная манера исполнения, гибкость вокальной пластики, актерские находки позволили артисту найти верный образ своего героя. Надолго запомнились зрителям такие образы, созданные артистом на сцене театра, как Вожак («Оптимистическая трагедия»), Григорий Мелихов («Тихий Дон»), Петр («Петр I»).

Новый взлет в творческой биографии Х. Мухтарова произошел в 80-х годах, когда Киргизский академический театр оперы и балета им. А. Малдыбаева возглавил талантливый дирижер Владимир Щесюк. Именно в этот период здесь были поставлены такие шедевры мировой оперы, как «Дон-Жуан» В. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Князь Игорь» А. Бородина, опера С. Осмонова «Сепил» («Крепость»), оперетта Й. Штрауса «Цыганский барон» и другие спектакли, почти во всех был занят Мухтаров.

Великолепен был его Лепорелло из «Дон-Жуана» – трусливый и в то же время плутоватый слуга, принимающий активное участие в авантюрных похождениях своего любвеобильного хозяина. Мухтаров не только прекрасно пел, но столь же вдохновенно играл; любил импровизировать, умел найти удачные мизансцены. Он обладал обширным арсеналом артистических средств, благодаря чему музыкальная характеристика героев гармонично дополнялась сценической, в результате рождался удивительно яркий, запоминающийся образ. Таковы были его хан Кончак из «Князя Игоря», Дон Базилио из «Севильского цирюльника», мурец Даанышман из оперы «Сепил» и другие.

За тридцать семь лет работы в театре Хусейн Мухтаров спел в десятках спектаклей почти все басовые партии, создал целую галерею разнохарактерных образов, но творческий портрет певца не был бы полным, если не сказать о его концертно-исполнительской деятельности. Концертный репертуар Х. Мухтарова был весьма обширен и разнообразен. Помимо многочисленных оперных сцен и арий, в него входили романсы Глинки, Бородина, Чайковского, Рахманинова, Свиридова, русские, украинские, казахские,

киргизские и дунганские народные песни. Постоянно пел на концертах песни и романсы киргизских композиторов. Исполнял он и целые вокальные циклы, например: «Десять сонетов Шекспира» Дм. Кабалевского, «Песни Роберта Бернса» Г. Свиридова.

Х. Мухтаров был настоящим мастером сцены – инициативным, творчески мыслящим. Он неустанно работал над собой, ко всему подходил с большой ответственностью. На концертной эстраде он был совсем иным, чем на театральной сцене. «Концерт требует иного, более тонкого, чем опера, подхода к пению, мобилизует, постоянно держит в творческом стрессе», – отмечал он в одном из интервью. Благодаря концертной деятельности Мухтарову удалось значительно расширить свой оперный репертуар, исполнив ряд сцен и арий из опер, которые не входили в репертуар театра.

И была еще одна сторона в оперной и концертной деятельности певца – это исполнение дуэтов. Здесь незаменимым партнером певца в течение многих была его супруга – народная артистка республики Эсен Молдокулова. Репертуар этого замечательного дуэта украшали шедевры вокальной литературы, ансамбли из опер В. Моцарта «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», сцены из оперы Дж. Верди «Аида». Своеобразным большим «дуэтом» стала постановка оперы итальянского композитора XVIII века Дж. Перголези «Служанка-госпожа», осуществленная в 1982 году Киргизским театром оперы и балета специально для семейной пары Мухтаров – Молдокулова. Образ старого холостяка Уберто певец решил, как этого и требует либретто, в комедийно-гротесковых тонах. Широта диапазона голоса, хорошая вокальная техника и выразительность пения, особенно в речитативах, позволили артисту дать исчерпывающую музыкальную характеристику старого брюзги и скупердяя, а его эффектная актерская игра сделала этот образ еще более привлекательным. И все же самыми яркими страницами оперы были сцены-дуэты Уберто и Серпины, в которых оба солиста блеснули своим искрометным талантом.

Одна из работ Х. Мухтарова – роль М.В. Фрунзе в одноименной опере В. Власова, постановку которой театр осуществил в канун юбилея – 100-летия со дня рождения выдающегося

полководца. Боевой командир, человек щедрого сердца и глубокой души – таким предстал М.В. Фрунзе в исполнении артиста.

Певец объездил весь Советский Союз. Пел и за рубежом – в Венгрии, Польше, Канаде, Сирии, Тунисе, Эфиопии, Йемене, Лаосе. Его искусство вдохновляло на трудовые подвиги строителей Токтогульской и Нурекской ГЭС, КамАЗа, рабочих совхоза «Киргизстан» на Ярославщине, животноводов высокогорных пастбищ.

В декабре 1984 года Хусейну Мухтарову было присвоено почетное звание народного артиста СССР. А четыре года спустя, в год своего пятидесятилетия, певец был награжден орденом Дружбы народов. Однако высшей оценкой для Мухтарова всегда были улыбки и аплодисменты зрителей, для которых он пел и которым посвятил всю свою творческую жизнь.

Последние годы жизни певца омрачил тяжелый недуг. Он ушел из жизни в марте 2001 года.

Булат Минжилкиев

(1940–1997)

Пение – древнейшее из искусств – обладает удивительным свойством передачи тончайших душевных движений человека и воздействия на слушателей. Хороший голос – редкий дар природы, но сам голос – это еще не все. Чтобы стать настоящим певцом, разумеется обладая и другими необходимыми данными (музыкальность, артистические наклонности и пр.), нужны долгие годы учебы под руководством опытного наставника.



Путь восхождения Булата Минжилкиева к вершинам творчества был долог – только одной учебе он отдал двенадцать лет жизни (студия, консерватория, стажировка в Италии). Но в то же время он был и стремителен: в 25 лет вокалист стал петь на сцене

оперного театра, в 28 блестяще выступил на Всесоюзном фестивале молодых оперных певцов, в 33 он уже был лауреатом двух международных конкурсов, в 36 – народным артистом Советского Союза.

Природный дар и труд, повседневный, кропотливый, вдумчивый, а также настойчивость в достижении поставленной цели помогли Булату Минжилкиеву стать выдающимся певцом. И он стал одним из лучших басов конца двадцатого столетия. Его голос – редкий по красоте и выразительности, подобно отлично отстроенному музыкальному инструменту, был в состоянии передать любое художественное намерение певца, богатейший спектр штрихов и нюансов.

Голос Минжилкиева восхищал своей мощностью, широтой, пластичностью. Он одинаково хорошо звучал во всех регистрах его обширного певческого диапазона: был мягок и насыщен в низах, певуч и мужественно-благороден в центральном регистре, героичен и экспрессивен в верхнем.

Минжилкиев первым из киргизских певцов заявил о себе как вокалист самого высокого класса и стал известен не только в Советском Союзе, а затем в России, но и за рубежом. Он достойно представлял свою родину во многих странах мира. Но, главное, певец не останавливался на достигнутом, а постоянно находился в поиске, творческом горении. Об этом красноречиво свидетельствовали его работы конца 80-х – начала 90-х годов: партии Хованского и Кончака, исполненные на сцене Мариинского академического театра оперы и балета в Санкт-Петербурге, новые концертные программы, зарубежные выступления.

За годы работы в качестве солиста Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева Булатом Минжилкиевым было спето около двадцати партий в спектаклях как классического, так и современного, национального репертуара. В числе высших достижений артиста – партии Гремина, Мефистофеля (в операх Ш. Гуно и А. Бойто), Мельника, Бориса Годунова, Эскамилио, короля Филиппа II, Семетея, Дона Базилио, Князя Игоря... И каждая из них являлась образцом подлинного мастерства, отличалась индивидуальностью и своеобразием трактовки.

Такова, к примеру, его интерпретация партии Бориса Годунова из одноименной оперы М. Мусоргского. Она трудна для исполнения тем, что каждая ее фраза, слово, интонация несут колоссальную эмоциональную и смысловую нагрузку, а чувства и настроения, обуревающие смятенную душу царя, непрерывно меняются. Неожиданные эмоциональные всплески, контрастные переключения и ряд других приемов помогли Минжилкиеву создать потрясающий по силе психологического воздействия образ.

Вот звучит первая фраза монолога из второго действия оперы «Достиг я высшей власти» – в голосе певца слышны уверенность, твердость, спокойствие. И тут же, внезапно, откровенное признание, в котором явно ощущается боль и безысходность – «но счастья нет моей измученной душе»... Новая смена настроений: Борис говорит о своих детях («в семье своей я мнил найти отраду»), но теперь он уже не глава государства, а любящий отец семейства. Голос певца обретает теплые, нежные тона... И снова отчаяние: «как буря, смерть уносит жениха».

Начинается основной ариозный раздел. Звучит красивая, проникнутая глубокой скорбью мелодия – голос певца льется плавно, размеренно. В нем чувствуется мужественная суровость, благородство с прорывающимися тревогой и беспокойством, а порой и отчаянием («мелькнул бы луч...»). Противоречивые чувства переполняют Годунова – он царь, властелин и он же преступник, источник бед своего народа. В пение солиста вторгаются живые, идущие от сердца речевые интонации («бедная, голодная стонет Русь»). И, словно крик души, звучит беспощадное «Клянут на площадях имя Бо-ри-са!..»

Мрак сгущается, начинается бред. Перед глазами владыки встает видение – убитый царевич Дмитрий. Бориса охватывает ужас. В высоком, напряженно звучащем регистре, пропевает Минжилкиев кульминационную фразу монолога «Очи пылают, стиснув ручки, молит пощады...»). И тут же отрешенно, словно чужим голосом, зловеще и жестоко констатирует: («и не было пощады»)...

Монолог Бориса – только лишь небольшая часть всей оперной партии, и можно представить, сколько душевных и физических сил отдает артист, исполняя ее.

В репертуар певца входили произведения композиторов разных эпох, стран и народов. Его герои привлекали своею масштабностью, психологической углубленностью и цельностью. Артист никогда не был склонен к излишней аффектации, бурному проявлению чувств, мелодраматизму. Его сценический рисунок обычно был строг, сдержан, но наполнен глубоким содержанием. Минжилкиеву в равной степени удавались образы как героико-драматического, эпического плана, так и лирические и даже комедийные. Артист мог потрясти зрителя глубоким проникновением во внутренний мир своих героев, создать образы, напоенные трагическим пафосом, драматическими коллизиями, острой душевной борьбой (Борис Годунов, Филипп II, Мельник и др.).

Совсем иные краски находил певец при обрисовке персонажей эпического плана, таких, как Семетей, Конурбай или Князь Игорь, а также при создании образов мудрых, благородных, убежденных сединами героев (Гремин, Пимен, Нилаканта).

Одной из лучших работ Минжилкиева середины 80-х годов была партия Семетея в опере В. Власова, А. Малдыбаева, В. Фере «Айчурек». Выдержанная в строгих эпических тонах эта партия сравнительно невелика по объему. Однако Семетей – сын легендарного Манаса – один из главных персонажей оперы, и его партию нужно спеть так, чтобы она прозвучала ярко и весомо, давая всестороннюю характеристику героя. Минжилкиев готовил эту партию под руководством дирижера-постановщика оперы, народного артиста СССР Калыя Молдобасанова, добивавшегося от исполнителей создания рельефных, художественно убедительных образов. Позицию дирижера разделял и певец: Семетей не должен быть чисто эпическим героем с поверхностно-традиционной трактовкой и неизбежными при этом штампами. В исполнении Минжилкиева Семетей предстал как доблестный и отважный воин, человек широкой, открытой души, способный на глубокое, искреннее чувство.

Комедийных персонажей у артиста немного. В их числе – Дон Базилио из «Севильского цирюльника» Дж. Россини. Выступая в этой партии, певец настолько преображается, что его в первый момент даже трудно узнать. Сколько хитрости, елеса и коварства

в речах его героя, как выразительны и красноречивы движения этого непревзойденного мастера интриги! Но самое сильное впечатление производит исполнение солистом знаменитой арии о клевете, где его пение, мимика, жесты и движения столь живы и эмоциональны, что удается только самым выдающимся певцам.

Булат Минжилкиев был не только оперным певцом, но и прекрасным камерным исполнителем. Его концертный репертуар был обширен и включал в себя десятки произведений. Его основу, кроме оперных арий, составляли многочисленные романсы русских и советских композиторов: М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, П. Чайковский, С. Рахманинов, Д. Кабалевский, Г. Свиридов, Д. Шостакович...

Вдохновенно исполнял певец романсы П. Чайковского «Благословляю вас, леса», «Средь шумного бала» и другие. Используя богатейший арсенал средств выразительности – пластичная кантилена, экспрессивная речитация, эмоциональные «взлеты», всевозможные штрихи и нюансы, артист создавал рельефные, театрально-зримые художественные образы, которые всегда впечатляли и глубоко западали в сердце. Этому, конечно, способствовали и гибкость его интонации, безупречная дикция, широкий диапазон голоса, своеобразная манера исполнения – строгая и сдержанная. Ничего лишнего, никакой театральной позы, внешней игры и эффектов. В зале царит только его голос и звуки сопровождающего рояля (или оркестра). Именно в голосе, в тончайших его оттенках, многообразии тембровой палитры, в этом удивительном синтезе музыки и слова рождалось неповторимое чудо – музыкальный образ.

На одном из концертов Б. Минжилкиев исполнил три вокальных произведения в такой последовательности: «Русская песня», «Как яблочко румян» Г. Свиридова и «Полководец» М. Мусоргского (из цикла «Песни и пляски смерти»). Сочинения, столь различные по своей жанровой принадлежности, стилю и музыке, требовали и совершенно разных исполнительских средств. Это протяжная, берущая за душу, песня, озорные сатирические куплеты и, наконец, романтическая баллада с жутким, зловещим образом смерти. И все три музыкально-поэтических образа певец

раскрывал с исчерпывающей полнотой и подлинным артистизмом. Какое нужно искусство перевоплощения, чтобы в одном концерте (до этого, естественно, исполнялись и другие произведения) создать целую галерею музыкальных образов и портретов!

С сердечной теплотой и одухотворенностью пел Б. Минжилкиев песни Э. Грига «К Родине», «Сердце поэта», «Люблю тебя». Здесь раскрывалась еще одна грань творческого дарования певца – камерное исполнение. Тонкий лиризм песен норвежского композитора, их благородный поэтический строй оказались удивительно созвучны исполнительской манере киргизского певца.

В концертные программы Б. Минжилкиева входили произведения различных творческих направлений, эпох и стилей: неаполитанские канцоны (их певец исполнял на языке оригинала), русские и киргизские народные песни, сочинения советских композиторов, современных киргизских авторов.

Неподдельной искренностью переживаний и тонким лиризмом отмечалось исполнение вокалистом старинных русских романсов «Утро туманное» В. Абазы, «Гори, гори, моя звезда» П. Булахова, «Я вас любил» А. Шереметьева, «О, если б мог выразить в звуке» Л. Малашкина и, особенно, «Я встретил вас» (автор музыки не известен). Согретые живым дыханием, теплой, идущей от сердца интонацией, эти очаровательные миниатюры, к сожалению, «запетые» массой посредственных исполнителей, неожиданно обретали новые краски и оттенки, звучали свежо и доверительно. И никакой излишней сентиментальности, показной «страстности чувств», трагического надрыва...

Большая внутренняя сила и мощь слышались в голосе певца при исполнении русских народных песен «Из-за острова на стрежень» и «Эй, ухнем!». А с каким истинно шалапинским размахом и удалью пел он знаменитую «Вдоль по Питерской!» Совсем иные средства выразительности находил артист, когда исполнял медленные, протяжные песни «Прощай, радость», «Ноченька», «Вечерний звон».

Многие произведения вокальной литературы обретали в исполнении певца новую жизнь. Особенно это относилось к произведениям киргизских композиторов. Так, например, своеобразно

интерпретировал Булат Минжилкиев песню Атая Огонбаева «Эсимде» («Помню») или романсы Мукаша Абдраева, современные сочинения Калыя Молдобасанова, Насыра Давлесова, Эсенгула Джумабаева, Алтынбека Джаныбекова. Входили в его репертуар и сочинения самодеятельных авторов – композиторов-мелодистов Р. Абдыкадырова, А. Атабаева, Б. Усубалиева, Н. Турсунбаева, А. Кязова, М. Акматова, обработанные и оркестрованные главным дирижером оркестра Киргизского телевидения и радио Асанханом Джумахматовым.

Как оперный и камерный певец, Булат Минжилкиев постоянно выезжал за пределы республики. Многие его поездки были связаны с выступлениями на всевозможных фестивалях, проводимых как в городах Советского Союза, так и за рубежом. Певец принимал участие в культурных программах X и XII Всемирных фестивалей молодежи и студентов в Берлине и Москве, на фестивалях «Европейские звезды», «Московские звезды», «Русская зима», «Киевская весна», «Белорусская музыкальная осень», «Мэрцишор», «Золотой колос», «Красная гвоздика» и др. В 1981 году певец выступил на Первом собиновском фестивале в Ярославле, а два года спустя он стал гостем Всесоюзного фестиваля искусств «Ташкентская золотая осень», посвященного 2000-летию Ташкента.

Сотни тысяч километров преодолел киргизский певец, совершая свои гастрольные поездки, которые в 80-х годах стали еще более интенсивными. Он выступал в десятках городов СССР, его искусству рукоплескали слушатели Франции, Чехословакии, Болгарии, Австрии, Кореи, Японии, Монголии. С Пражским и Венским симфоническими оркестрами он исполнял басовую партию в Тринадцатой симфонии Д. Шостаковича, в Бордо пел в сопровождении местного симфонического оркестра, в Монголии принимал участие в спектаклях Улан-Баторского оперного театра и был удостоен звания заслуженного артиста Монгольской Народной Республики...

Выступления на оперной сцене, концертные поездки подарили Булату Минжилкиеву незабываемые встречи со многими выдающимися советскими и зарубежными артистами, деятелями

культуры и искусства. Он пел, когда у дирижерского пульта стояли Б. Хайкин, Е. Светланов, Г. Рождественский, А. Лазарев, Ю. Симонов, Ф. Мансуров, С. Турчак, Н. Верки, Р. Бенци, Р. Ханнелъ, А. Найденов... Его партнерами по сцене были ведущие солисты многих театров страны – И. Архипова, Е. Образцова, Т. Синявская, М. Касрашвили, В. Атлантов, А. Эйзен, В. Пьявко, Г. Калинина, И. Богачева, А. Кочерга, В. Третьяк, Г. Писаренко, известные зарубежные оперные певцы. Эти встречи не только оставляли яркие впечатления, но и духовно обогащали, стимулировали творческую деятельность.

Наряду с выступлениями в театре и концертной деятельностью, Булат Минжилкиев находил время и для педагогической работы, ведя класс вокала в Киргизском государственном институте искусств им. Б. Бейшеналиевой. За годы работы в качестве педагога профессор Б. Минжилкиев подготовил около двадцати высококвалифицированных специалистов. В их числе: заслуженный артист Киргизской Республики Павел Сукманов (один из первых выпускников Б. Минжилкиева), оперные певцы Советбек Нураков, Василий Голодников, Алмаз Узакбаев, Сапар Исмаилов, Владимир Бессребренников, Алексей Земляной и другие. Среди выпускников Булата Абдуллаевича были и певицы: Лада Георгиева, Бермет Байкелова.

Жизнь Булата Минжилкиева можно условно разделить на две части. Первая – большая по временным меркам – была связана с его работой в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева (до конца 80-х годов) и вторая – короткая, но необыкновенно интенсивная и напряженная – проходила в Петербурге, где он был одним из ведущих солистов Мариинского театра. Здесь прославленный киргизский певец как бы обрел второе дыхание и заявил о себе как один из выдающихся басов мировой оперы. Конечно, его путь на мировую оперную арену мог начаться гораздо раньше. Да он, собственно, и начался еще в 1975 году, когда Минжилкиев блестяще выступил в партии Бориса Годунова на сцене Нью-Йоркской Метрополитен-опера во время триумфальных гастролей Большого театра Союза ССР в США. Но разве могли стерпеть такое именитые «собратья» по оперному цеху в

новом коллективе? Чтобы какой-то «провинциал», хотя учившийся в Италии и обладавший уникальным голосом, затмил их славу? И они приложили все силы, чтобы избавиться от опасного конкурента: Булат Минжилкиев не был принят в труппу «Большого». Пятнадцать лет были безвозвратно потеряны. И только в начале 90-х годов, когда уже певец активно сотрудничал с Мариинским театром и выступал за рубежом, ему разрешили, наконец, петь в Большом.. Но Минжилкиев пел в нем недолго – в 1991 году он вошел в труппу Мариинского театра.

В любом театре относятся с недоверием и даже предвзятостью к пришельцам извне. Но к Булату это не относилось: коллектив прославленного театра радушно принял певца в свою семью. Более того, его искренне полюбили и гордились им. «Булат появился у нас не случайно, – вспоминала Галина Горчакова, – он был достоин Мариинского театра. Он был по-настоящему высококоталантливый человек, был чист душой как ребенок, как ребенок раним – поэтому и сердце его не выдержало. Это был человек, которому за талант давалось все, а что не давалось, того он не просил. В этом была его удивительная мудрость».

Последние шесть лет жизни Булата Минжилкиева можно назвать годами его триумфа. Киргизский певец гастролировал по всему миру, выступая на сценах самых знаменитых театров, включая Ла Скала и Метрополитен-опера. У Минжилкиева были отличные импресарио, которые обеспечивали ему выступления во многих странах Запада. Он объехал почти всю Европу – от Финляндии до Испании, причем во многих странах пел неоднократно. А между ними – выступления на фестивалях в России: то в Твери, то в Казани, то в Карелии. Он заработал целое состояние – и это состояние, как заметил один из журналистов, «было единственным крупным состоянием в республике, заработанным честным трудом и талантом».

И еще Булат создал целую галерею ярких по колориту и психологической углубленности образов: князь Хованский, Кончак, Борис Тимофеевич («Катерина Измайлова» Д. Шостаковича), два Инквизитора (Дон-Карлос) Дж. Верди и «Огненный ангел» С. Прокофьева), Мато («Саламбо» М. Мусоргского). Вспоминает

художественный руководитель и главный дирижер Мариинского театра Валерий Гергиев: «У Булата не было соперников в таких партиях, как Кончак и Иван Хованский. Помню, как он пел Кончака в Палермо. Было такое впечатление, что, когда он начинал петь, в зале как будто менялась акустика, настолько богато звучал голос и по тембральному, и по душевному наполнению. Голос Булата настолько естественно сливался и парил над оркестром, что мне никогда не приходилось тушить пожар оркестровой игры, – ведь оркестр тоже имеет душу и тоже хочет проявить свой голос. Некоторые певцы просто не выдерживают соревнования с оркестром. К Булату это никогда не относилось, для него не было никаких проблем царить над оркестром».

Булат Минжилкиев обладал уникальным по красоте голосом с органными низами, мощными верхами, и в то же время он был мягким, гибким, бархатистым. Коллега по Мариинскому театру, тоже бас, Николай Путилин оригинально определил «цвет» голоса певца – «золото и черный бархат». В этом голосе жили и любовь, и страсть, он был в состоянии воплотить любое художественное намерение автора и имел колоссальную силу воздействия на слушателя. Приведу фрагмент из высказываний одного из «питерских» поклонников Минжилкиева, впервые услышавшего киргизского певца еще в далекие семидесятые годы, когда он, еще мало кому известный бас впервые выступил на сцене «Мариинки»: «...Минжилкиев вышел на сцену и так превосходно спел Мефистофеля, что у меня до сих пор, как вспомню тот спектакль, мурашки бегут по коже. Он не играл, нет! Просто пел. Но как!!! Публика в момент забыла всех “местных героев” и просто редела от восторга. Этот человек просто голосом творил свою роль, и плевать он хотел на мучительные физиономии дирижера во время своих затяжных (и красивейших) фермат. Это был величайший спектакль! Годы минули, мы подружились с Минжилкиевым, и он всегда очаровывал и удивлял друзей своей бесконечной добротой, благородством и широтой души (не говоря уже о сказочного тембра голосе!). Затем Булат умер, умер ужасно рано...»

Булат Минжилкиев умер в расцвете творческих сил. В тот год ему исполнилось пятьдесят семь. Остались неосуществленными

многие планы и проекты. Запланированы были десятки спектаклей с его участием в Европе и Америке. Но судьба распорядилась по-своему...

Труд Булата Минжилкиева был отмечен многими высокими правительственными наградами – орденами, медалями, почетными грамотами. Он был лауреатом Государственных премий СССР и Киргизской ССР, премий Ленинского комсомола, избирался депутатом Верховного Совета СССР и Киргизстана.

Певец щедро отдавал людям свой талант, а его творческая деятельность являлась примером преданного служения искусству. Однако не все в ней было так благополучно и лучезарно, как может показаться на первый взгляд, ведь жизнь артиста – это не только любовь и признание слушателей, цветы и аплодисменты, но и напряженный труд, постоянные психологические перегрузки, а порой и срывы, часы тяжелых раздумий и отчаяния...

Улыбка Булата Минжилкиева знакома тысячам людей многих стран планеты. В ней как бы отражался его характер – широкий, открытый, отзывчивый и легко ранимый. Таким он и остался в памяти людей – один из лучших басов мировой оперной сцены, мастер бельканто, гордость и слава киргизского народа.

Эсенбюю Молдокулова

(р. 1941)

В 60-е годы оперная труппа Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева пополнилась новыми солистами. Это были певцы нового поколения – молодые, инициативные и, бесспорно, талантливые. Почти все они получили отличную профессиональную подготовку в ведущих учебных заведениях страны и горели желанием проявить себя в деле. В этом им благоприятствовала эпоха – время



знаменитой хрущевской «оттепели», пора «физиков и лириков», иными словами, пора «шестидесятников». Среди них были Кайыргуль Сартбаева, Хусейн Мухтаров, Булат Минжилкиев, Дарика Джалгасынова, Токтоналы Сейталиев, Владимир Муковников, Эркин Касымов и др. Одной из первых пришла в труппу театра Эсен Молдокулова...

Детские годы у Эсен были полны горестей и лишений. Она родилась в 1941 году в небольшом селе Кенарал в Таласской области в семье колхозника. Когда началась война, отец ушел на фронт и оттуда уже не вернулся. Позже мать вторично вышла замуж, а Эсен отдала на воспитание бабушке. В доме было голодно, продуктов не хватало. В то время почти все жители села занимались выращиванием табака, который сушили и обрабатывали в большом глинобитном сарае. Тот неказистый сарай и стал для будущей певицы ее первой театральной сценой. К пяти-шести годам девочка уже знала наизусть несколько народных песен – их она и пела, а когда репертуар исчерпывался, то, подобно акынам, сочиняя сходу, пела о том, что ее больше всего волновало в жизни, например о маме, которая теперь далеко, о том, что она ее редко видит. Выступления ребенка скрашивали тяжелый однообразный труд женщин, и они, подбадривая юную артистку, просили ее спеть еще что-нибудь. И Эсен не отказывала: ей это тоже нравилось.

В 1955 году Эсен вместе с четырьмя девочками-одноклассницами поехала во Фрунзе и поступила в медицинское училище. Любовь к пению привела ее в музыкальный кружок, которым руководил преподаватель русского языка Ю.И. Голдовский, сразу выделивший Эсен среди других участниц художественной самодеятельности. Девушка пела на протяжении всего срока обучения в училище, часто выступала на концертах, а в 1957 году приняла участие в конкурсе, проходившем среди учащихся учебных заведений города. Эсен выступила удачно и заняла второе место. В ее репертуар входили киргизские и казахские народные песни («Ой тобо», «Маржан-кыз»), а также популярный в те годы «Казахский вальс» Л. Хамиди, который у нее получался особо хорошо.

Год спустя Молдокулова успешно окончила училище, но стать медицинской сестрой ей было не суждено: ее планы нарушил неожиданный звонок из Министерства культуры республики. Эсен было предложено принять участие в специальном прослушивании, которое проходило в Театре оперы и балета. В то лето во Фрунзе прибыла группа специалистов из Москвы, в задачу которой входил подбор молодых одаренных людей для учебы в учебных заведениях искусства столицы. Среди членов этой группы были певцы, инструменталисты, художники, в том числе и известный педагог-вокалист, профессор В.Ф. Карин. В результате прослушивания было отобрано тридцать человек, однако вокалистов прошло всего лишь четверо – Эсен и трое юношей: Илеев, Мурзакматов и Мухтаров. Выступление Молдокуловой произвело на членов комиссии хорошее впечатление, и она была рекомендована для поездки в Москву, но тут произошло непредвиденное: Эсен категорически отказалась ехать в поезде в компании с парнями. Никакие уговоры на нее не действовали. Наконец был найден компромисс: в группу включили еще одну девушку, и лишь тогда строптивая абитуриентка согласилась сесть в поезд.

В Москве Эсен прослушал профессор Г. Тиц, и девушка была принята на вокальное отделение музыкального училища при Московской консерватории им. П.И. Чайковского – знаменитую «Мерзляковку» (училище располагалось в Мерзляковском переулке). Все четыре года певица занималась в классе К.П. Тихоновой, под руководством которой она овладела классической манерой пения и освоила довольно обширный репертуар. В него, в частности, входили арии из опер Моцарта и Верди, романсы русских и западноевропейских композиторов. По окончании училища Молдокуловой рекомендовали продолжить учебу в консерватории, но она отказалась и вернулась во Фрунзе.

На прослушивании, состоявшемся на сцене Киргизского академического театра оперы и балета, Эсен исполнила арию Керубино из «Волшебной флейты» В. Моцарта, романс «Ночь» Н. Рубинштейна и несколько песен киргизских композиторов. Заключение комиссии, в которую вошли главный дирижер театра В. Руттер, ведущие солисты оперы, было положительным:

Молдокулову зачислили в хор, а через три месяца перевели в солистки. Путь на оперные подмостки был открыт.

Свою первую работу – партию Калыйман из оперы «Айчурек» – певица готовила под руководством молодого дирижера Калыя Молдобасанова. На дебютном спектакле она так волновалась, что взяла кульминационную ноту на терцию выше положенного, за что и получила заслуженный нагоняй от маэстро. Но, в целом, дебют прошел удачно, а вскоре на молодую солистку обратили внимание критики. Так, в рецензии на спектакль «Сердце матери» С. Германова, состоявшийся в апреле 1963 года, композитор В. Кончаков писал: «В дуэте из второго акта зритель услышал солистку Эсенбюбю Молдокулову, меццо-сопрано которой привлекает своеобразным красивым тембром. Приятно удивило и чистое интонирование музыкального текста...» С этого момента не проходило ни одного театрального сезона, чтобы молодая солистка не порадовала слушателей своими новыми работами, а их за всю ее артистическую карьеру накопилось более сорока. Только в шестидесятые годы Молдокулова выступила более чем в десяти спектаклях. В числе наиболее значительных работ того времени можно назвать партии Натальи («Опричник»), Милитрисы («Сказка о царе Салтане»), Микаэлы («Кармен»), Каныкей («Манас»), Тотуи («Токтогул»), Наташи («Русалка»), Оксаны («Черевички») и, наконец, сложнейшую партию Дездемоны из оперы Дж. Верди «Отелло» (1968). Пение Молдокуловой привлекало теперь не только чистотой интонации и красотой тембра, но и особой эмоциональностью, сочетающейся с глубоким постижением сути образа исполняемого персонажа. С каждым годом росло и совершенствовалось артистическое мастерство певицы, о чем красноречиво говорили ее работы 70–80-х годов: Елизавета («Дон Карлос» Дж. Верди), Иоланта, Серпина («Служанка-госпожа» Дж. Перголези), Ярославна («Князь Игорь» А. Бородин), Эльвира («Дон-Жуан» В. Моцарта).

В 60–70-е годы, наряду с операми классического и национального репертуара, киргизский театр часто предпринимал постановки опер на современные темы, и почти во всех них выступала Эсен Молдокулова. Здесь артистка шла непроторенным

путем, поскольку большинство этих сочинений впервые увидело свет рампы на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. Несомненными творческими удачами певицы были партии Эстер Кирьяновой («Ромео, Джульетта и тьма»), Анны («Брестская крепость», «Зори здесь тихие»), Натальи («Тихий Дон»), Гульсары («Михаил Фрунзе»). Самым ярким было выступление Молдокуловой в партии Софьи в опере А. Петрова «Петр Первый» – эта работа певицы была признана лучшей партией года (1977). Партнера Молдокуловой на сцене были многие выдающиеся певцы XX века – Б. Минжилкиев, Л. Иманов, З. Бабий, А. Ведерников, Г. Борисова и др.

В 1975 году родился на свет замечательный дуэт, в состав которого вошли Эсен Молдокулова и ее супруг, народный артист СССР Хусейн Мухтаров. За шестнадцать лет своей исполнительской деятельности этот ансамбль объездил весь Советский Союз, побывав во всех его республиках, а в некоторых – по несколько раз. В репертуар дуэта входили сцены из опер и многочисленные сочинения камерного репертуара, песни народов мира. Выступал дуэт и за рубежом. Одно из его последних выступлений прошло в 1998 году на Кипре, на фестивале оперных певцов тюркоязычных народов. Успеху дуэта во многом способствовали прекрасные концертмейстеры, о которых певица всегда отзывалась с большим уважением и благодарностью – это: С. Мнацаканова, И. Литуненко, М. Бурштин, О. Мантур, В. Петаш.

Эсен Молдокулова – певица удивительного творческого долголетия. В последние годы она преподает вокал в Американском университете в Центральной Азии, ведет активную концертную деятельность, являясь одним из основателей «Музыкального театра им. Хусейна Мухтарова» и выполняя обязанности заведующей оперной труппой Театра им. А. Малдыбаева. В ее репертуар входят сочинения Баха, Бёма, Скарлатти, Перголези, Шуберга, которые она неизменно исполняет на языке оригинала.

Заслуги певицы перед отечественным искусством были отмечены присвоением ей высокого почетного звания народной артистки республики (1986), награждением медалями и грамотами.

Дарика Джалгасынова

(р. 1941)



Щедра и привольна земля Таласа. Ее воспели в своих стихах и музыке многие замечательные поэты, певцы и музыканты, жившие и творившие в этом краю – Алымкул, Айдаралы, Тойкожо, Атай... В небольшом селе Чимкентском, там где родился герой Советского Союза Чолпонбай Тулебердиев, весной 1941 года в семье колхозника Артыкбая Эгембердиева родилась будущая известная киргизская певица Дарика Джалгасынова. Однако не пришлось отцу услышать песен своей дочери – ушел Артыкбай на фронт, с оружием в руках доблестно защищал свою Родину и пал смертью храбрых в 1942 году.

«Помню, как в раннем детстве, – рассказывает певица, – я часто садилась на крыльцо, глядя на запад, подолгу пела грустные протяжные песни. Мы с мамой не верили, что отец погиб и все ждали его возвращения...» Позже, помогая матери в поле, Дарика пела свои песни и далеко вокруг был слышен ее звонкий голос. Училась будущая певица в школе-семилетке в своем селе, а потом переехала в Талас. Здесь, в средней школе №1, хорошо была поставлена художественная самодеятельность. Руководитель ее обратил внимание на Дарику, подобрал репертуар, часто индивидуально занимался с ней; он же посоветовал девушке серьезно заняться вокалом. Юная певица часто выступала на концертах, пела песни разных народов – киргизские, казахские, русские. Вскоре Дарика успешно выступила на республиканском фестивале во Фрунзе и, оканчивая школу, твердо решила стать профессиональной певицей.

В 1958 году Дарика поступила в Киргизское музыкально-хореографическое училище им. М. Куренкеева, где ее наставником

стала опытный педагог Серафима Ивановна Алексеева. Под ее руководством молодая певица познавала основы вокала, постепенно овладевала певческой техникой. Голос Дарика становился более нежным, гибким, обогащался новыми красками. В репертуаре появились первые серьезные работы – ария Кыз-Жибек, ария Керубино. Наряду с вокалом, певица изучала основы музыкальной грамоты, сольфеджио, музыкальную литературу и массу других дисциплин. Учебные занятия чередовались с концертами – академическими, отчетными, шефскими.

Однако окончить училище Дарике не было суждено. Во Фрунзе приехал профессор Московской консерватории В.Ф. Карин. Он прослушал молодую певицу и посоветовал ей готовиться к поступлению в консерваторию. Это случилось, когда Дарика училась еще на третьем курсе училища. Вместе с Серафимой Ивановной выбрали новую программу и стали усиленно заниматься. В 1961 году вместе поехали в Москву – и вот Дарика стала студенткой самого прославленного музыкального учебного заведения страны – Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Дарика училась у профессора В. Рождественской, посещала лекции знаменитых педагогов-музыкантов.

Тогда в Московской консерватории учились многие киргизские певцы и музыканты – К. Сартбаева, Х. Мухтаров, А. Нуртазин, Т. Эрматов. И здесь, в Москве, тоже приходилось выступать на концертах: в Доме композитора, в воинских частях, на избирательных участках.

Быстро пролетели годы учебы, и вот в 1966 году Дарика успешно закончила консерваторию и вернулась в Киргизию. Певицу приняли в стажерскую группу Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. В то время в театре ощущалась нехватка исполнителей ведущих партий в спектаклях национального репертуара. Молодая певица дебютировала в опере А. Малдыбаева, В. Власова и В. Фере «Айчурек», исполняя партию Калыман. Затем следовало еще несколько ролей в спектаклях киргизских композиторов. Это Чинар («Алтын-Кыз») и Канайым («Манас»), Зияда («Осторожно, невеста!») и Ширин («Холостяки»). Артистка с одинаковым успехом исполняла

партии как в спектаклях драматического, эпического плана, так и в музыкальных комедиях.

Дарика Джалгасынова создала ряд запоминающихся образов в операх русских и западноевропейских композиторов: Прилепа в «Пиковой даме» П. Чайковского, Ксения в «Борисе Годунове» М. Мусоргского, Микаэла в «Кармен» Ж. Бизе.

Несомненной творческой удачей певицы стала партия Ольги в опере А. Даргомыжского «Русалка» – образ глубоко лирический и женственный. Среди ролей современного репертуара можно назвать Лиду Бричкину в опере К. Молчанова «Зори здесь тихие».

В театре Дарика проработала двенадцать лет. Кроме участия в спектаклях, певица часто выступала на концертной эстраде, записывалась на грампластинки, выезжала на гастроли. Ей аплодировали слушатели в Колонном зале Дома союзов и Большом зале Московской консерватории. Она пела на сцене Большого театра Союза ССР, выступала в городах Прибалтики, Белоруссии, Дальнего Востока. В 1978 году Дарика Джалгасынова пела на концертах, проходящих во время Декады Киргизской ССР в Швеции.

В этом же году певица перешла на работу в качестве солистки в симфонический оркестр Киргизского телевидения и радио. Ритм жизни здесь был совсем иной – постоянная работа в студии звукозаписи, многочисленные концерты, выступления по радио и телевидению. Если в театре порой удавалось выступить в спектакле всего один-два раза в месяц, то в оркестре работа была ежедневной и более ответственной, напряженной. Работа полностью захватила певицу. Первой проблемой, естественно, стало формирование репертуара. И здесь она нашла поддержку в лице концертмейстеров – С. Мнацкановой, Г. Токомбаевой и главного дирижера оркестра, народного артиста СССР Асанхана Джумахматова, помогавших ей и словом, и делом. Приходилось много и интенсивно трудиться, разучивая новые произведения. Основу репертуара составили произведения классики – оперные арии и романсы, среди которых – арии для сопрано из опер Дж. Верди, Дж. Мейербера, Ш. Гуно, Дж. Пуччини, песня Ф. Листа «Как дух Лауры», вальс Й. Штрауса «Сказки венского леса» и др.

Наряду с классикой, в репертуар Д. Джалгасыновой вошли сочинения композиторов Киргизии. Одной из крупных работ начала 80-х годов стал цикл монографических передач, посвященных творчеству ведущих киргизских композиторов – М. Абдраева, К. Молдобасанова, М. Бегалиева и др. Певица стала первой исполнительницей вокальных циклов С. Осмонова, А. Мурзабаева, С. Айтিকেева. Некоторые из этих сочинений были столь новы и сложны по своему музыкальному языку, что на их разучивание уходило много времени. Возникали даже конфликтные ситуации с авторами. Много сил и энергии отнял вокальный цикл А. Мурзабаева «Дорога жизни», написанный с использованием политональных звучаний. Солистка возмущалась: «Как можно петь, когда я пою в одной тональности, а ансамбль играет в другой?» Однако цикл был разучен и записан на пленку. Самое интересное, что много лет спустя Д. Джалгасынова прослушала эту запись и пришла к выводу, что музыка цикла, хотя и сложна для восприятия, но свежа и выразительна, просто в то время она звучала слишком непривычно.

Приходилось также выступать с концертными программами, составленными из песен композиторов-мелодистов. Благодаря певице многие песни молодых профессиональных и самодельных авторов стали достоянием многочисленных слушателей. Так, Д. Джалгасынова стала первой исполнительницей таких популярных песен, как «Тан сыры» и «Толкундар» Сардарбека Джумалиева. В репертуар вокалистки также входят многочисленные песни народов мира, которые она неизменно исполняет на языке оригинала.

За почти тридцатилетний срок работы с оркестром Д. Джалгасынова выступала не только в родном Киргизстане, но и в других республиках СССР, ставших затем странами СНГ, а также во многих государствах дальнего зарубежья: от Японии до Исландии. Но больше всего пела Дарика в братском Казахстане, где у нее всегда было много друзей по творчеству. Один из них – талантливый поэт, автор песен, написанных по мотивам произведений Чингиза Айтматова, – Жаканов. Настоящим «хитом» певицы стала «Песня Джамили», в исполнении которой у нее не было

равных. В 1983 году Дарике Джалгасыновой Указом Президиума Верховного Совета республики было присвоено почетное звание народной артистки Киргизской ССР, а 12 лет спустя она получила второе почетное звание – заслуженной артистки Республики Казахстан. К этим свидетельствам официального признания можно прибавить и не менее престижные звания лауреата Международной ассоциации клубов Айтматова и Международной ассоциации «Руханият» и, наконец, награждение медалью «Данк» (2001). Об исполнительской деятельности певицы снято три фильма.

С конца 90-х годов Д. Джалгасынова стала выступать как ведущая и автор музыкальных передач-очерков «Время и музыка» по Киргизскому национальному радио. Они были посвящены деятелям музыкальной культуры Киргизстана: композиторам, певцам, инструменталистам, народным музыкантам. Всего прозвучало более ста передач. Среди них – очерки о С. Киизбаевой, К. Чодронове, С. Токтоналиеве, Б. Минжилкиеве, К. Сартбаевой, А. Джумахматове, М. Бегалиеве и многие другие. Ряд передач был посвящен талантливым, но незаслуженно забытым певцам – А. Куттубаевой, М. Мустаевой, А. Боталиеву, Дж. Садыкову, стоявшим у истоков создания киргизского музыкального театра и внесшим существенный вклад в его становление.

И еще одна грань творческого дарования певицы неожиданно раскрылась в последние годы – она стала писать стихи. Первый поэтический сборник вышел в свет в 1994 году; Дарика посвятила его своим современникам. О втором сборнике – «Кумушай» – следует сказать особо. Рано лишившись отца, певица испытывала особую привязанность к своей матери, которая была ей и другом, и помощником, и просто хорошей мамой. Она, в сущности, воспитала трех ее детей, поскольку Дарика редко бывала дома, отдавая себя полностью работе. Светлой памяти матери, прожившей большую и нелегкую жизнь (она умерла в возрасте 95 лет), и был посвящен этот поэтический сборник. Последняя работа автора – поэма «Театр». Стихам Д. Джалгасыновой дал высокую оценку известный литературный критик Э. Турсунов.

Четыре десятилетия выступает певица на сцене и концертной эстраде. Ее мягкое лирическое сопрано подобно многокрасочной

палитре художника. В нем есть и страсть, и нежность, и глубокое чувство. Проникновенный, богатый тембровыми красками голос певицы, кажется, доходит до самого сердца и оставляет в нем неизгладимый след. А такое дается лишь большим артистам.

Эркин Касымов

(р. 1941)

Это случилось несколько лет спустя после окончания войны. В актовом зале университета состоялась встреча с известным американским певцом Полем Робсоном. По этому случаю был организован небольшой концерт, в котором приняли участие и ученики близлежащей школы. Объявили первый номер; конечно, это была песня о Сталине. Открылся занавес, и перед публикой предстали дети – учащиеся младших классов и юный запевала, который явно был перепуган обилием зрителей, но все же нашел в себе силы, чтобы запеть первый куплет. Звонким мальчишеским голосом он старательно выводил слова песни: «Сталин – наша слава боевая, Сталин – нашей юности полет...». Все вроде шло хорошо, но запевалы хватило только на один куплет. На втором он неожиданно запнулся, несколько мгновений пугливо озирался по сторонам, а потом безудержно разрыдался.



Зрители стали подпевать и поддерживать солиста аплодисментами, но тот уже не владел собой и продолжал плакать... В тот момент на сцену вышел высокий чернокожий мужчина, взял мальчика на руки и мощным, густым басом запел всем известную «Песню о Родине». Малыш успокоился и уже с любопытством разглядывал своего «спасителя». Юного солиста звали Эркин Касымов. Много лет спустя он тоже стал известным певцом, народным артистом республики, лауреатом ряда премий.

Жизнь с раннего детства не баловала Эркина. Он рано осиротел, одно время воспитывался в детдоме, позднее – в семье дяди. Окончив среднюю школу, работал на молодежных стройках, затем «устроился в кузнечный цех фрунзенского инструментального завода. Работа была нелегкой, но Эркин трудился добросовестно и вскоре овладел профессией кузнеца. Вечером, немного отдохнув, он брал в руки гитару и пел любимые песни.

А затем была армия. И здесь Эркин Касымов оставался верен своему увлечению; к нему прибавилось другое – занятия спортом (штанга). Закончив службу, вернулся старший сержант Касымов на свой завод. Спустя некоторое время он организовал при цехе небольшой самодеятельный оркестр и хор. Заводские артисты стали участвовать в городских и республиканских смотрах, нередко занимали призовые места, но о вокале, как о будущей профессии, Эркин не думал – он готовился к поступлению в политехнический институт.

На одном из конкурсов члены жюри посоветовали Эркину серьезно заняться пением, и в 1964 году он поступил на вечернее отделение музыкального училища им. М. Куренкеева, а когда во Фрунзе приехали специалисты из Москвы и предложили способному юноше поехать в Москву для учебы в музыкальном училище при консерватории, он с радостью согласился. Четыре года, проведенные в Москве, были чрезвычайно полезны для молодого вокалиста. Он занимался в классе педагога В. Горячкина, постигая сложнейшее искусство классического пения.

И вот училище окончено. Молодой певец поступает в Киргизский академический театр оперы и балета. Вначале приходится петь небольшие второстепенные партии, осваивать премудрости сцены, обретать необходимые навыки. Первой большой работой Э. Касымова стала партия Сапарбая из музыкальной комедии Насыра Давлесова «Осторожно, невеста!». Над этой ролью артист работал долго и увлеченно. Музыкальная партия была уже готова, а Эркин все искал новые краски, штрихи к образу своего героя.

Каждый год работы в театре приносил артисту новый успех. Он создал галерею запоминающихся ролей в операх западноевропейских композиторов. Это суровый Амонасро в «Аиде» и

благородный Родриго в «Дон Карлосе», обаятельный Эскамилио и вероломный Скарпиа («Тоска»). Самой значительной работой явилась партия Фигаро в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник». Virtuозная партия является серьезным испытанием для любого певца. Фигаро Касымова энергичен, деятелен, жизнерадостен и находчив. Сложнейшую каватину из первого действия певец исполняет с особым блеском и вдохновением, легко справляясь с многочисленными вокальными трудностями. С этой партией Эркин Касымов успешно выступил на фестивалях: оперных певцов в Минске (1976) и «Московские звезды» (1977). Другим творческим достижением певца стала партия Риголетто в опере Дж. Верди.

Весь опыт и знания, накопленные за годы работы в театре, Э. Касымов воплотил в этой сложнейшей партии. Эта работа, в числе других, была показана артистом во время гастролей Кыргызского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева в Киеве (1979). Рецензенты украинских газет дали высокую оценку мастерству киргизского певца, его выступлению в «Риголетто»: «Прекрасно владея красивым по тембру драматическим баритоном, Эркин Касымов показал себя зрелым мастером, сумевшим при отточенности каждой детали, каждого штриха, достичь удивительной гармоничности, цельности всей вокальной партии».

Э. Касымов исполнил почти все баритоновые партии в операх национального репертуара, но лучшими среди них, безусловно, были партии Манаса и Токтогула в одноименных операх В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере. Каждая удачно спетая партия была результатом большого труда, длительной и кропотливой работы над образом героя. Например, над партией Токтогула певец работал более двух лет. Он основательно изучил наследие акына, прочел десятки монографий и статей, консультировался со специалистами. «Вот на этой основе я и строил этот образ, отдавая ему всю мощь звучания своего голоса, весь диапазон его драматических красок, – признался артист в одном из интервью. – У меня лирико-драматический баритон, и я постарался передать мужество, героизм этого удивительного человека, его физическую силу. Токтогул был очень сильным человеком».

Успешно пел Касымов и в русских операх, питая особую симпатию к музыке П.И. Чайковского. Певец был занят во многих операх великого композитора, шедших на сцене театра («Пиковая дама», «Черевички», «Иоланта»).

Следует особо сказать о концертной деятельности певца, столь же значительной, как и работа на оперной сцене. Он пел вокальные сочинения Шуберта, Шумана, Глинки, Чайковского, Рахманинова; известен он и как хороший исполнитель песен советских композиторов. Э. Касымова можно признать одним из лучших исполнителей патриотической песни. Он их всегда поет искренне, мужественно, без ложного «ура-патриотического» пафоса. Среди них есть и песни, сочиненные самим певцом.

Искусство вокалиста получило широкое признание. Он успешно выступал на Декадах киргизского искусства в Казахстане и Таджикистане, на строительстве Байкало-Амурской магистрали и Токтогульской ГЭС.

Однажды Эркину Касымову пришлось выступить перед животноводами высокогорного Алая. Концерт проходил под открытым небом, «зрительный зал» – склон горы – был заполнен сотнями людей, приехавших чуть не со всего Алая. Неожиданно подул сильный ветер, пошел снег. Стало холодно, но концерт продолжался. Объявили выступление Касымова. И вот на сцене появился Сапарбай – на нем, как и положено по либретто, легкая футболка. Снег продолжал идти, а Эркин как ни в чем не бывало исполнял свою веселую арию...

Долгие годы работы на сцене, приобретенные мастерство и опыт, кажется, могли позволить певцу немного расслабиться. Но не таков Эркин Касымов. Как и в юности, он продолжал много работать, постоянно держать себя в форме. Об этом красноречиво говорят сценические работы конца 80-х годов – Князь Игорь, Эскамилио, Алеко, Стефан («Цыганский барон» И. Штрауса), Токтогул, Курманбек (одноименная опера Н. Давлесова)...

В 1991 году состоялся юбилейный вечер; он подвел итог более чем 20-летней артистической деятельности певца, продемонстрировал жизненную силу его таланта.

Творческая деятельность Эркина Касымова всегда была многогранной – он не только пел на сцене и концертной эстраде, но и преподавал, выступал как автор песен и рецензий, очерков, опубликованных в республиканской печати (К. Чодронов, А. Джумабаев, К. Сартбаева, М. Ахунбаев, А. Нургазин и др.). Вскоре прибавилась и административно-организационная работа: в 1991–1999 годах он занимал пост начальника Главного управления по делам искусств Министерства культуры Киргизской Республики. Эта должность отнимала много сил и времени, но Эркин успешно сочетал ее с выступлениями в театре. Колоссальные перегрузки он смог выдержать благодаря крепкой физической закалке, полученной им в молодые годы. Среди оперных партий, спетых Касымовым в последние годы, можно назвать Эскамилио («Кармен» Ж. Бизе), Тонио («Паяцы» Р. Леонкавалло), Алеко (одноименная опера С. Рахманинова). Кроме выступлений на сцене, певец принимал участие в концертных поездках по странам СНГ и дальнего зарубежья: Китай, Турция, Кипр, Монголия. Наиболее частыми и удачными были выступления Э. Касымова в братском Казахстане, что было отмечено присуждением ему почетного звания заслуженного артиста Республики Казахстан.

Успешно развивалась и педагогическая работа, начатая еще в 1969 году в Студии при театре оперы и балета им. А. Малдыбаева и продолженная затем в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, а также Национальной консерватории. За годы преподавательской деятельности Э. Касымовым были подготовлены яркие вокалисты, в числе которых народный артист республики Керимкул Орузбаев, лауреат международных конкурсов Эмиль Омуров и др.

Исполнительская деятельность народного артиста Киргизстана, лауреата премии Ленинского комсомола республики Эркина Касымова всегда находила отклик в сердцах многочисленных слушателей. И не случайно «Фонд Атаюрка» удостоил его титула «Золотой голос (баритон) 2005 года». Однако самой высшей наградой для себя певец все же считал любовь и признание народа.

Наринэ Акрамова

(р. 1942)



Сценическая судьба Наринэ Акрамовой – дочери народной артистки Киргизской Республики, прославленной оперной певицы Марьям Махмутовой – была не совсем обычной: в театре она появилась, будучи еще в пеленках. Тогда нередко случалось, что матерям попросту не с кем было оставить детей дома – мужа сражались на фронтах Великой Отечественной войны; вот и брали они их порой с собой на работу. Но судьба маленькой Наринэ была более трагичной: ее отец Шавкат Акрамов (дядя известного в республике врача-хирурга Эрнста Акрамова) погиб незадолго до рождения дочери в бою под Старой Руссой. Выполняя волю отца, Марьям Махмутова дала дочери имя Наринэ (так звали героиню одного из кинофильмов той эпохи).

Как бы то ни было, но оперный театр, со всеми его огнями, красками и вечной атмосферой праздника незаметно вошел в жизнь девочки. Много-много лет спустя, Наринэ, уже сама народная артистка республики, встретила в троллейбусе седовласого импозантного мужчину, который внимательно посмотрел ей в глаза и сказал: «Здравствуй, Наринэ! Что, не узнаешь? Мы же с тобой за одной партией сидели!» Завязался разговор, типичный для таких ситуаций. Вспомнили о далеких школьных годах, поговорили о судьбах одноклассников. «А помнишь, – спросил школьный товарищ, – как ты однажды пришла неподготовленной на урок математики? И на вопрос учительницы, почему не выполнила домашнее задание, привела, как тебе казалось, убедительный довод: была в театре на “Черевичках” – там пела мама. Вот было-то смеху!»

Но сама Наринэ пела редко – ей больше нравилось слушать пение мамы. Поэтому, когда девочке исполнилось семь лет, она пошла учиться сразу в две школы – обычную и музыкальную, в которой стала постигать основы игры на фортепиано. Однако, еще учась в школе, Наринэ неожиданно для себя увлеклась пением. Ну, как не запеть, когда пение окружало ее буквально с колыбели! Естественно, Наринэ пела в школьной самодеятельности, да еще выступала на концертах и получала призы, грамоты. Ее репертуар был незатейлив, но весьма показателен для дочери оперной певицы: наряду с народными песнями, в него входил дуэт Прилепы и Миловзора из оперы П. Чайковского «Пиковая дама». В силу этих обстоятельств, с выбором специальности в музыкальном училище им. М. Куренкеева колебаний не было – конечно же, она выбрала вокал. В училище ее наставницей стала требовательный и опытный педагог Серафима Ивановна Алексеева. Четыре года учебы пролетели незаметно, хотя сделано было довольно много.

Полученные знания вкупе с приятным голосом (меццо-сопрано) и с не менее приятной внешностью открыли перед новоиспеченной солисткой двери оперного театра. Это случилось в 1961 году. И вот первая партия – Ангел в опере Н. Рубинштейна «Демон».

Никогда не забуду свой дебют, – вспоминает певица. – В опере была сцена, где я, по либретто – Ангел, Гений добра, увещаваю Демона покаяться, читаю ему, так сказать, морали. А партию Демона исполнял выдающийся баритон с мировым именем Дмитрий Головин, который в те годы по иронии судьбы оказался в нашем театре. Я пою, а Головин – великолепный актер – вошел в роль и стоит напротив меня, как скала, и только бешено сверкает глазами. От этого сверкания я чуть не лишилась сознания. Я вся затряслась, по телу побежали мурашки, но партию свою все же допела...

Следующая партия была более ответственной – Ольга в «Евгении Онегине» П. Чайковского. Ее Наринэ готовила под руководством главного дирижера театра, ученика Станиславского, В.М. Шахрая. Спектакль прошел удачно, но работа в театре была неожиданно прервана: молодая солистка успешно сдала экзамены

в Ташкентскую консерваторию и вскоре стала ее студенткой. В течение пяти лет она училась в классе профессора Г.С. Израэльяна, настойчиво и кропотливо постигая искусство оперного пения. Будучи студенткой четвертого курса, она приняла участие в Днях культуры Киргизстана в Москве, более того, она была включена в состав исполнителей на заключительном концерте, проходившем на сцене Кремлевского Дворца съездов, где спела «Ариозо матери» из поэмы А. Новикова «Нам нужен мир». Примерно в то же время Наринэ стала дипломантом Всесоюзного конкурса молодых певцов.

В качестве дипломной работы Акрамова подготовила партию Любаши из оперы Н. Римского-Корсакова «Царская невеста», представлявшую немалые трудности как с точки зрения вокала, так и актерской игры. Дипломный спектакль, который состоялся на сцене Театра им. Навои с его же оперной труппой и оркестром, прошел отлично, а исполнительница партии Любаши получила сразу три приглашения на работу: в оперные театры Ташкента, Самарканда и Фрунзе. Наринэ предпочла бы остаться петь в Ташкенте, в Большом театре оперы и балета им. Навои, но Министерство культуры Киргизии настояло на том, чтобы Акрамова вернулась во Фрунзе.

И вот 26-летняя дипломированная вокалистка во второй раз стала солисткой Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. На этот раз ее артистическая карьера продолжалась целых 36 лет. За эти годы были спеты десятки оперных партий – от небольших, или, как говорят, партий «второго плана» (например, Магдалены в «Риголетто» Дж. Верди или Графини в «Пиковой даме П. Чайковского»), до главных. К «коронным» партиями обширного репертуара Н. Акрамовой, несомненно, следует отнести Амнерис, Эболи («Аида», «Дон Карлос» Дж. Верди), Сузуки («Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини). Именно в них талант певицы раскрылся со всей полнотой. Роль Сузуки – преданной служанки Чио-Чио-сан – она исполняла в спектаклях с разными партнерами; в одном из них она пела вместе с выдающейся молдавской певицей, народной артисткой СССР Марией Биешу. До сих пор Наринэ бережно хранит фотографию с дарственной

надписью певицы: «Милой Сузуки – Наринэ от Марии Биешу с добрыми пожеланиями и хорошего звучания».

В те годы певица была занята чуть ли не во всех спектаклях Киргизского театра оперы и балета. Наряду с исполнением классического репертуара, Акрамова успешно выступала в национальных операх, спектаклях по сочинениям современных композиторов. Среди них можно выделить партии Кармен, Кончаковны («Князь Игорь» А. Бородина), Солохи («Черевички» П. Чайковского), Чачикей («Айчурек»), Екатерины («Петр Первый» А. Петрова), Аксины («Тихий Дон» И. Дзержинского) и др. Заметим, что «Тихий Дон» была единственная опера, в которой Наринэ пела в дуэте со своей матерью – Марьям Махмутовой, исполнявшей партию Ильиничны.

Если говорить об именитых партнерах, то их у Акрамовой было предостаточно: И. Архипова, Г. Гаспарян, Ж. Гейне-Вагнер, К. Зариньш, А. Эйзен, Ю. Мазурок, В. Пьявко. И, конечно же, Булат Минжилкиев, с которым Наринэ пела неоднократно в течение многих лет. Выступала она и тогда, когда за пультом стояли маститые дирижеры – Б. Хайкин, К. Иванов, Ф. Мансуров, А. Ведерников и др.

Со спектаклями и концертными программами театра Наринэ Акрамова объехала большую часть республик Советского Союза. Она пела в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Минске, Риге, Таллине, Каунасе, Алма-Ате, Ташкенте, в городах Сибири и Урала. Располагая обширным концертным репертуаром, она исполняла песни и романсы Глинки, Чайковского, Рахманинова, Малдыбаева, Молдобасанова, Медетова, многочисленные оперные арии, включая три знаменитые и сложные для интерпретации арии Далилы из оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила». Выступления певицы пользовались успехом у слушателя. Ее голос – мягкое, теплого тембра меццо-сопрано с довольно большим диапазоном (от *ля* малой октавы до *до* третьей), с сильными и крепкими «верхами» – был в состоянии передать широкий диапазон чувств и эмоций.

С 1994 года Н. Акрамова стала преподавать в Музыкальном училище им. М. Куренкеева. Весь свой богатый опыт и знания

она старается передать своим воспитанникам. И результат уже налицо: многие ее бывшие выпускницы успешно продолжают учебу в лучших консерваториях России, ведут активную исполнительскую деятельность. В их числе – И. Тен, Н. Лымарь, Н. Акулова и др.

В 31 год Наринэ Акрамова стала заслуженной артисткой республики, двадцать лет спустя – народной. Есть у нее и другие звания и награды, в том числе полученные далеко за пределами Киргизстана (в Белоруссии, Молдове и др.). Несмотря на высокое официальное признание, сама Наринэ довольно критична по отношению к своей персоне. «По сравнению с мамой, – говорит она, – я унаследовала около 50 процентов ее мастерства и таланта». Что ж, скромность украшает человека, но факты сами говорят за себя: своей многолетней артистической деятельностью певица внесла существенный вклад в развитие киргизского музыкального театра, оставив о себе самую добрую память. Она вовремя ушла со сцены, предоставив ее молодым артистам, среди которых, несомненно, будут и ее ученики. А их у нее предостаточно.

Анарбек Ибраев

(р. 1951)



Этого дня Анарбек всегда ждал с нетерпением. Когда в гости к Ибраевым приезжал их дальний родственник, известный в республике комузист-виртуоз Ыбрай Туманов, в семье был настоящий праздник. После обычных церемоний встречи почетного гостя и традиционно-го чаепития взоры всех присутствующих невольно обращались к неказистому, выдавшему виды комузу, с которым старый музыкант не расставался никогда. И гость

понимал эту безмолвную просьбу; он бережно брал в руки инструмент, тщательно настраивал его, и вот в наступившей тишине

появлялись чудесные звуки. Комуз пел то чарующе нежно и ласково, то мощно и насыщенно, будто это был не маленький трехструнный инструмент, а целый оркестр. Тогда его звукам становилось тесно в комнате, они прорывались сквозь открытые окна и разносились далеко по округе. Заслышав их, в дом к Ибраевым спешили соседи. Скоро в комнате не оставалось свободного места, тогда все переходили в сад и концерт продолжался под открытым небом.

С восторгом слушал Анарбек игру старого комузчи. Обычно живой, непоседливый, как и все мальчишки, он сидел не шелохнувшись, словно зачарованный волшебными руками. А они будили его воображение – слушая их, Анарбек представлял то грозного Манаса и его бесстрашных воинов, то не знавшего промаха охотника Кожоджаша, то старую волшебницу Жезкемпир. Петь Анарбек начал рано, но не на людях – долгое время стеснялся. «Я пел, когда в доме никого не было, – рассказывает Анарбек. – Пел, подражая голосу мамы. До сих пор у меня в ушах звучат ее колыбельные песни. Уже став профессиональным певцом, я обнаружил, что манеру пения и даже тембр голоса унаследовал от матери. У нас была большая семья – десять детей родила и воспитала мама, и каждому из нас она пела свои чудесные песни...»

Анарбек родился в 1951 году в семье учителей. Его родители работали в сельской школе, в той самой, где учился Анарбек. Прошло время, дети выросли, получили хорошие специальности, завели свои семьи: Нуржамал стала врачом, Чолпон – инженером, Туратбек – учителем, Анарбек стал известным певцом, народным артистом республики, лауреатом Государственной премии Киргизстана им. Токтогула.

В школе Анарбек мечтал стать журналистом – любил уроки литературы, много читал, но судьба сложилась по-иному. Когда сыну исполнилось двенадцать лет, отец собственноручно смастерил ему комуз и научил немного играть на нем. Позже Анарбек самостоятельно овладел мандолиной, баяном, аккордеоном. До восьмого класса будущий певец учился в родном селе Тепке, расположенном неподалеку от известного киргизского курорта Джергалан, а старшие классы оканчивал в областном

центре – Пржевальске (ныне Каракол). Здесь, в средней школе имени Кирова, хорошо была поставлена художественная самодеятельность, и Анарбек стал активным ее участником. Он пел как солист в дуэте, но больше всего ему нравилось – в вокальном квартете. Репертуар был разнообразным: народные мелодии, песни советских композиторов. На конкурсах и смотрах самодеятельности школьный квартет всегда занимал призовые места.

Вполне возможно, что именно пение в квартете определило судьбу Анарбека. Окончив учебу в школе, юноша едет во Фрунзе и поступает в эстрадную студию при Киргизской государственной филармонии им. Т. Сатылганова. Первые уроки вокала Анарбеку дал молодой педагог, выпускник Московской консерватории Дж. Джалгасынов. Он обратил внимание на яркие природные данные своего ученика, его трудолюбие и щедро передавал ему свои знания. Вскоре у Анарбека определился певческий голос – звонкий, красивый по окраске лирический тенор. Программа обучения в студии рассчитана на два года, но успехи молодого певца были столь значительны, что ровно через год он был приглашен на работу в оркестр народных инструментов им. К. Орозова.

С оркестром А. Ибраев совершил свое первое турне по Таласской долине – выступали во дворцах культуры и клубах, на строительных площадках и полевых станах. И везде молодого солиста тепло принимали слушатели. Наибольшим успехом у слушателей пользовались песни «Ган сыры», «Сары-Челек», «Эжейлерим, агайым», «Туулган жер». Успех окрылял, приносил моральное удовлетворение, но Анарбек понимал, что настоящего мастерства ему еще не хватает – нужна хорошая вокальная школа.

Однако судьба складывалась по-иному. Вскоре Анарбека пригласили на работу в эстрадный ансамбль Киргизии под руководством Ч. Кожомжарова. С этим коллективом певец выступал на Днях культуры Киргизии в Таджикистане и Узбекистане, пел для тружеников целины Казахстана. По возвращении из гастрольной поездки молодой солист был призван в армию. Анарбек служил в мотострелковых войсках – был командиром взвода. И пел. На конкурсе армейской песни ансамбль, с которым выступал А. Ибраев, завоевал первое место и был награжден поездкой в Москву.

Вернувшись во Фрунзе, А. Ибраев успешно сдал вступительные экзамены в Киргизский государственный институт искусств имени Б. Бейшеналиевой. В институте Анарбек занимался в классе заслуженного артиста Киргизской ССР, доцента В.М. Муковникова. Под руководством своего педагога А. Ибраев постигал секреты вокального мастерства, осваивал произведения мировой вокальной литературы. «Анарбек был одним из лучших моих студентов, – рассказывал Владимир Иванович. – Меня поражала в нем исключительная целеустремленность, собранность, фанатичная преданность музыке. Анарбек всегда был “в форме”, всегда в срок выполнял учебные задания». За годы учебы в институте он спел массу различных произведений не только камерного, но и оперного репертуара. Он полностью выучил партию Ленского, арии из опер Генделя, Доницетти... Многие произведения западноевропейской классики пел не языке оригинала. А сколько он пел песен и романсов киргизских композиторов! Анарбек постоянно выступал на концертах студентов института, и нужно было видеть, как тепло его принимали слушатели...

В 1979 году Анарбек стал готовиться к Всесоюзному конкурсу вокалистов им. М. И. Глинки, который должен был состояться в Таллине. Он подготовил обширную программу, составленную из произведений западноевропейской, русской классики, сочинений советских композиторов. Специально к конкурсу певец выучил одно из труднейших произведений вокальной литературы – цикл Р. Шумана «Любовь поэта», состоящий из шестнадцати песен. Но случилось так, что, приехав в Таллин, Анарбек простудился и не смог принять участие в конкурсе. В том же году А. Ибраев успешно окончил институт, получив за свою дипломную работу высший балл – «пять с плюсом».

Молодой певец получает направление на работу в Камерный хор Киргизского телевидения и радио, где выступает как солист. Он исполняет сочинения М. Абдраева, Дж. Шералиева, Н. Давлессова, песни молодых композиторов Киргизии и других республик Советского Союза.

Через два года певец возвращается в свой родной коллектив – оркестр народных инструментов им. К. Орозова. Вместе с ним

А. Ибраев выступает на фестивале искусств «Весна Ала-Тоо», выездном пленуме Союза композиторов Киргизии в Ошской области, в гастрольных поездках по городам Украины, Поволжья, Сибири, в Москве. И везде его выступления проходят с неизменным успехом.

Вспоминаются выступления А. Ибраева на концертах в Ошской области, проходивших в рамках пленума правления Союза композиторов Киргизии. Однажды встреча композиторов с труженниками села состоялась в совхозе «Кенеш» Карасуйского района. Совхозный Дом культуры с трудом мог вместить всех желающих встретиться с любимыми композиторами, певцами, музыкантами. После официальной части состоялся концерт, на котором выступил Анарбек Ибраев. Он пел песню А. Жээнбая «Согуш апааты» («Горе войны»). Песня звучала как страстный призыв к людям не допустить новой войны, сохранить и отстоять мир. Голос певца был столь выразителен и эмоционален, что слушатели были буквально потрясены этой песней и долго не отпускали любимого певца со сцены.

И так было на всех концертах, где бы они ни проходили, а «география» поездок певца обширна. Он пел не только в крупных городах и знаменитых концертных залах, но и на концертах, где сценой служил кузов грузовой автомашины, а зрительным залом – склон горы. В студенческие годы Анарбек в составе агитбригады комсомола Киргизии побывал на отдаленных пастбищах Кара-Куджура, Кенес-Анархая, в хозяйствах Тогуз-Тороуского района, а летом 1985 года он с успехом выступил на концертах XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве и стал его лауреатом. В этом же году Ибраеву была присуждена премия Ленинского комсомола Киргизии.

Пел Ибраев и за рубежом. Начиная с 1981 года вместе с другими мастерами искусств Киргизстана он выступал в Румынии, Тунисе, Эфиопии, Мозамбике, Монголии, Бельгии, Франции, Люксембурге, Малайзии, Индии, Китайской Народной Республике. Особенно запомнились певцу три поездки в Италию, которые состоялись в начале 80-х годов.

В Италии наша группа выступала с театрализованным представлением «Проводы невесты», – рассказывает А. Ибраев. – В нем воссоздавался старинный народный обряд, в котором роль жениха довелось играть мне. Все действие разыгрывалось под музыку, основу которой составляли киргизские народные темы, мастерски обработанные для солистов и инструментального ансамбля нашим художественным руководителем, композитором Эсенгулом Джумабаевым. Организованные муниципалитетами, представления обычно проходили на площадях различных городов страны. Итальянцы и многочисленные туристы с живым интересом следили за нашими выступлениями, а в конце – дружно аплодировали. Мы проехали почти через всю Италию: Милан, Верона, Флоренция, Неаполь, Аквила, Пескара... Названия всех городов и городков просто не упомянуть!

С 1985 года, не прерывая работы в филармонии, А. Ибраев стал петь на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. Более чем за двадцать лет работы в театре певец успешно исполнял такие сложные теноровые партии классического и национального репертуара, как Ленский («Евгений Онегин» П. Чайковского), Альмавива («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Сыргак, Кульчоро («Манас», «Айчурек» В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере) и др. Одна из последних работ Ибраева – партия принца Тамино в опере В. Моцарта «Волшебная флейта». Написанная в высокой тесситуре, объемная по масштабу, она представляет большие трудности для вокалиста. Певец долго и настойчиво работал над ней, и его труд увенчался успехом: премьера оперы, состоявшаяся в 2001 году, прошла с успехом. Его голос звучал по-моцартовски легко, чисто, выразительно. Ибраев и сегодня остается единственным исполнителем этой партии в республике, и в театре ему нет пока еще замены.

Как одному из ярких и признанных исполнителей, Анарбеку Ибраеву часто приходится выступать на довольно ответственных мероприятиях. Одним из них стало его выступление на заключительном концерте для глав государств

Шанхайской Организации Сотрудничества, проходившем в 2005 году в Ташкенте. Согласно сценария концерта, каждый из исполнителей – представителей стран-участниц форума – должен был спеть мелодию своего народа. Ибраев выбрал для своего выступления песню «Тумарым» («Талисман»). Ее нужно было петь в сопровождении небольшого инструментального ансамбля, составленного из музыкантов Киргизской филармонии. Но на репетиции неожиданно обнаружилось, что эту песню хорошо знают на слух музыканты из Узбекистана и Каракалпакии. В результате, на концерте Ибраев пел свою «Тумарым» в сопровождении оркестра, на фоне которого голос певца звучал более рельефно и выразительно.

Творческая деятельность Ибраева многогранна, но его портрет будет неполным, если не сказать о его педагогической работе. С 1981 года Анарбек Адылович преподает в двухгодичной Эстрадно-фольклорной студии при филармонии, а с 1996 года – на кафедре «Музыкальное искусство эстрады» в консерватории. Среди его бывших воспитанников – известные эстрадные певицы республики: Айчурек Иманалиева, Нургуль Муратова, Жийде Идрисова, солист оперы Рустам Исмаилов.

Много времени отдает А. Ибраев работе в студии звукозаписи. Более пятидесяти записей разножанровых вокальных произведений, исполненных певцом, хранятся в «золотом» фонде Киргизского радио и телевидения. Большинство из них – песни композиторов республики – А. Малдыбаева, Ж. Шералиева, Э. Джумабаева, С. Джумалиева, Б. Абдыраимова, А. Керимбаева, Т. Чокиева и др.

Завоевать успех слушателей нелегко. Еще труднее сохранить его на долгие годы. Первый успех к А. Ибраеву пришел в 1969 году, когда певцу было восемнадцать лет, и с тех пор он сопутствует ему постоянно. И залог этого не только в хорошем голосе и врожденной музыкальности, но, прежде всего, в трудолюбии, безраздельной преданности любимому делу, искусству.

Сайрагуль Чоткараева

(р. 1951)

Имя народной артистки Киргизской Республики Сайрагуль Чоткараевой появилось на театральных афишах Фрунзе (ныне Бишкек) в конце 70-х годов, когда она, тогда еще молодая солистка оперы, смело заявила о себе как весьма перспективная певица, обладательница удивительно красивого по тембру голоса. Приняв «эстафету» от другой Сайры – мэтра киргизского вокала, народной артистки СССР, профессора Сайры Киизбаевой, Чоткараева вскоре стала одной из ведущих оперных певиц республики. Она – одна из немногих солисток киргизской оперы, которые прошли стажировку в Большом театре Союза ССР и удостоились чести выступить в его спектаклях. Вот уже тридцать лет артистка успешно поет на сцене театра и концертной эстраде, записывается на радио, ведет педагогическую деятельность.



Петь Сайра (так ее обычно называют в жизни) начала рано. Любовь к песне, к музыке она унаследовала от матери – простой киргизской женщины, колхозницы. Родилась будущая певица в небольшом селе Джал, расположенном неподалеку от Бишкека, в предгорьях Киргизского Ала-Тоо. Уже в пять лет Сайра во весь голос распевала понравившиеся ей мелодии. Вскоре музыкальная одаренность девочки была замечена приехавшими в село специалистами из столичных учебных заведений – они и порекомендовали родителям определить Сайру в Республиканскую среднюю специальную музыкальную школу-интернат им. М. Абдраева.

И вот уже Сайра – учащаяся школы для музыкально одаренных детей, где она овладевает игрой на фортепиано. Однако окончить школу ей не было суждено. Несмотря на юные годы, Сайра понимала, что фортепиано – не ее призвание: она должна петь,

только петь. Поэтому по завершении учебы в восьмом классе она поступила на вокальное отделение Музыкального училища им. М. Куренкеева.

Здесь Сайра оказывается в своей стихии. Она учится в классе опытного педагога Т. Е. Виленчик, вложившей немало труда и энергии в формирование будущей певицы. Уже в студенческие годы Чоткараева принимает участие в конкурсах, выступает на различных концертах. В ее репертуаре появляются такие значительные произведения вокальной литературы, как «Аве, Мария» Баха-Гуно, «Фонтану Бахчисарайского дворца», многие оперные арии.

В 1973 году Сайра окончила училище и поступила в Институт искусств. В течение пяти лет она постигала искусство вокала у выдающейся киргизской певицы, народной артистки СССР, профессора С. Киизбаевой. «Сайра Киизбаевна была очень требовательным и принципиальным педагогом, – рассказывает Чоткараева. – И в то же время она относилась к нам, студентам, с большим участием и заботой. Сайра Киизбаевна была для нас как мать. Весь свой богатый опыт и знания она передавала нам. Наша наставница никогда не считалась со временем – занятия часто проходили не только в институте, но и у нее дома».

Под руководством своего педагога С. Чоткараева освоила множество произведений мировой вокальной классики. Среди них – песня и молитва Дездемоны из оперы Дж. Верди «Отелло», ария Баттерфляй («Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини), ариозо Кумы («Чародейка» П. Чайковского), а также романсы П. Чайковского, Ю. Шапорина, К. Молдобасанова. В 1975 году на Втором республиканском конкурсе молодых музыкантов-исполнителей Сайра Чоткараева заняла первое место. Кроме того, она дважды принимала участие и во Всесоюзном конкурсе вокалистов им. М. Глинки (1977, 1979), но, к сожалению, неудачно. Побывала она и в Ленинграде, куда выезжала с группой молодых композиторов для участия в одном из музыкальных форумов.

Успешно завершив учебу в институте, С. Чоткараева зачисляется в труппу Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. Каждый день дарит ей встречи с любимым

искусством, открывает новое, неизвестное. И вот – первые партии: Гюльчохра («Аршин Мал-алан» У. Гаджибекова), Тибо («Дон Карлос» Дж. Верди), Гульмира («Осторожно, невеста!» Н. Давлессова), Елена («Мефистофель» А. Бойто). Партии абсолютно разные и по характеру, и по степени сложности, и по жанровой принадлежности – от незатейливой комедии до настоящей драмы. Но такая «полярность» оказывается вполне под силу молодой певице, успешно выступающей в столь различных амплуа. Вместе с театром певица выезжает на гастроли, проходившие в Ошской и Нарынской областях. Ее голос звучит все уверенней, гибче, выразительней. По вокальной классификации у Чоткараевой лирическое сопрано теплого, приятного тембра, довольно обширного диапазона (почти две с половиной октавы).

Заметив ярко выраженную одаренность молодой солистки, руководство театра направляет ее на стажировку в Большой театр Союза ССР. Здесь наставницей Сайры становится опытный педагог, в прошлом – известная певица В.М. Фирсова. «Годы в Москве были для меня чрезвычайно полезны и насыщены, – рассказывает певица. – Кроме обязательных ежедневных занятий по вокалу, мы совершенствовали сценическое движение, посещали класс танца, присутствовали на репетициях спектаклей театра, а вечером – на самих спектаклях. А каждый спектакль Большого – это праздник искусства, великолепные постановки классических и современных опер с участием выдающихся артистов. Это тоже была замечательная школа».

Вскоре киргизской певице поручили готовить партию Татьяны, что было не только почетно, но и очень ответственно. Сайра трудилась не жалея сил. Через некоторое время начались оркестровые репетиции, которые проводил дирижер, народный артист СССР Ф. Мансуров и режиссер, заслуженный артист РСФСР Г. Панков. И вот незабываемый день наступил – 20 марта 1983 года Сайра Чоткараева поет ведущую партию на сцене лучшего музыкального театра страны. Вместе с ней в спектакле заняты известнейшие певцы: Е. Нестеренко, А. Масленников, Л. Авдеева, В. Мальченко.

Дебют на сцене Большого театра прошел удачно. После спектакля артисты горячо поздравили певицу, а два месяца спустя Сайра Чоткараева повторила свое выступление, на этот раз на сцене Кремлевского театра. Спектакль был посвящен 30-летию творческой деятельности народного артиста РСФСР А. Григорьева, выступившего в партии Ленского. Заметим, что лишь немногие киргизские певцы получили возможность выступать в спектаклях прославленного театра, в числе которых были С. Киизбаева, М. Махмутова, Б. Минжилкиев, К. Сартбаева и др.

Кроме партии Татьяны, певица подготовила еще несколько партий в операх классического репертуара – Иоланты, Елены («Дон Карлос»), Жрицы («Аида»). Ее стажировка в Москве продолжалась два с половиной года. Вернувшись в Киргизию, С. Чоткараева энергично включилась в работу родного театра. Она пела ведущие партии в оперных спектаклях, выступала в ответственных концертах.

Опыт и мастерство, приобретенные во время стажировки в ГАБТе, способствовали еще более яркому расцвету ее дарования. Искусство певицы получило высокую официальную оценку – ей было присвоено почетное звание заслуженной артистки республики. Проходит немногим более года, и Сайра снова уезжает в Москву, теперь уже на гастроли вместе с труппой Киргизского театра оперы и балета им. А. Малдыбаева в качестве одной из его ведущих солисток. Она занята в трех спектаклях – «Иоланте», «Дон Карлосе» и «Мефистофеле». О последнем спектакле следует сказать особо. Опера итальянского композитора и либреттиста Арриго Бойто «Мефистофель» была поставлена Киргизским театром специально для исполнителя заглавной партии – народного артиста СССР Булата Минжилкиева. Это редко исполняемое и довольно сложное в музыкальном отношении сочинение было включено в репертуар гастрольной поездки не случайно: московского зрителя нужно было чем-то удивить, поразить. И расчет оправдался – отзывы о спектакле в столичной прессе превзошли все ожидания. Самые лестные слова были сказаны в адрес ведущих исполнителей – Б. Минжилкиева, Т. Сейталиева и С. Чоткараевой. А газета «Советская культура» опубликовала

рецензию, в которой особо отмечалось исполнение партии Маргариты, в роли которой успешно выступила Сайра Чоткараева. Кроме спектаклей певица участвовала и в завершающем гастрольном концерте.

Новый театральный сезон совпал с приездом в Киргизию талантливой дирижера, тоже недавно прошедшего стажировку в Большом театре Союза ССР, Владимира Щесюка. Назначенный главным дирижером и художественным руководителем театра, он многое сделал для развития киргизского музыкального театра, повышения уровня постановок. За шесть лет его работы в республике был осуществлен ряд блестящих постановок, и почти во всех участвовала Чоткараева. Особенно яркими были ее выступления в партиях Донны Анны («Дож-Жуан» В. Моцарта), Саффи (опера «Цыганский барон» Й. Штрауса), Ак-Бийке («Сепил» С. Осмонова), Микаэлы («Кармен»). Успешно выступала она и в спектаклях текущего репертуара: Иоланта, Чио-Чио-сан, Мими («Богема») и др. В 1988 году певица отлично исполнила партию Канышай в новой опере Н. Давлесова «Курманбек». Почти ежегодно Чоткараева вместе с театром выезжала на гастроли, которые проходили не только в Киргизии, но и далеко за ее пределами. Нижний Тагил, Свердловск, Краснодар, Сочи – вот далеко не полный перечень этих поездок.

После распада СССР и обретения Киргизстаном независимости ситуация в театре усугубилась: произошел отток творческих кадров. Один за другим лучшие солисты труппы покидали театр и уезжали за пределы республики. Уехал и главный дирижер – его просто выжили (интриги в театральных коллективах – дело обычное). Но Сайра осталась. Однако в этом трудном в экономическом отношении периоде были и светлые моменты – в 1994 году С. Чоткараева приняла участие в фестивале оперных певцов «Турксой», проходившем на Кипре, а в 1997 году состоялось ее сольное выступление на республиканском телевидении (концертмейстер – Т. Купченко). И еще одна зарубежная поездка, теперь уже на фестиваль в Анкару (1998). Конечно, работа в театре уже не давала того удовлетворения, что раньше, но Сайра нашла «отдушину»: она всерьез занялась преподавательской

деятельностью – вначале в Институте искусств, а затем в Национальной консерватории. И результат налицо: ее две выпускницы – А. Федорова и М. Шипулина – успешно выступают на сцене Киргизского театра оперы и балета.

В последние годы певица порадовала любителей музыки своим участием в новых постановках театра – в «Паяцах» (Недда), «Чио-Чио-сан», «Пиковой даме», «Кармен», осуществленных дирижерами Дж. Каниметовым, Р. Осмоналивым и Б. Тилегеновым. Как и прежде, народная артистка республики – это звание певица получила еще в 1992 году – выступает на концертах. В ее репертуар входят фрагменты из опер, а также романсы М. Глинки, П. Чайковского (любимый композитор вокалистки), С. Рахманинова, К. Молдобасанова, Н. Давлесова, С. Осмонова. Но все же ее главное амплуа – оперная певица. Ее мягкое, выразительное сопрано звучит все также тепло и проникновенно, затрагивая у слушателей самые сокровенные струны души. А в этом и заключается истинное мастерство артиста, путь к которому, порой, занимает добрую половину жизни.

Эсенбюбю Нурманбетова

(р. 1952)



Щедра земля Таласа: она дала киргизскому искусству не только всемирно известного писателя Чингиза Айтматова, но и трех оперных певиц – Дарикку Джалгасынову, Эсен Молдокулову и Эсен Нурманбетову. Все они внесли существенный вклад в развитие музыкального искусства республики, все пели на сцене Киргизского оперного театра, но путь к этой сцене был у них разным.

Необычным и даже парадоксальным был путь к большой сцене у Эсен Нурманбетовой, обладательнице уникального по тембровым характеристикам и диапазону голоса – лирико-

колоратурного сопрано. Случилось так, что ее, дважды дипломированную специалистку, только что успешно закончившую обучение по классу вокала в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, попросту не приняли на работу в филармонию, куда она была направлена по распределению. Ответ был лаконичным: «Все штатные единицы заняты». Эсен не отчаялась, а вспомнила о своем первом дипломе, который она получила пять лет назад по окончании учебы в Киргизском женском педагогическом институте и который давал ей право преподавать музыку в общеобразовательной школе. Вскоре молодая учительница переехала в село Кой-Таш, расположенное в предгорьях хребта Киргизский Ала-Тоо, где и стала вести музыку в местной средней школе. И быть бы ей сельской учительницей, если бы не один случай.

В то время в республике проводился очередной фестиваль народных талантов. Эсен представила школьный хор, которым она руководила и выступала в качестве солистки. Услышав пение Нурманбетовой, председатель жюри – народный артист республики, профессор С. Юсупов – был поражен: колоратурное сопрано в республике, да и во всем мире, на вес золота, и обладательнице такого голоса место не в сельской школе, а на оперной сцене или концертной эстраде. Он тут же созвонился с художественным руководством оперного театра и организовал прослушивание певицы. Члены комиссии, в которую вошли композитор и дирижер Н. Давлесов, старейшие концертмейстеры театра С. Окунь и С. Мнацканова, услышав «Соловья» Алябьева, спетого со всеми надлежащими фиоритурами и трелями, чисто и музыкально, просто ахнули: налицо был яркий талант, и петь этот талант должен был у них в театре. В общем, Эсен распрощалась с коллективом школы и своими питомцами, с которыми проработала всего лишь три месяца и стала готовиться к оперному дебюту.

Шел 1984 год. Однако вернемся в 1957 год, когда в небольшом селе Арал в семье чабана родилась девочка, которой дали имя Эсен. Семья жила более чем скромно: работал только отец, а мать воспитывала детей – их было восемь. Однако атмосфера

в семье царила теплая, доброжелательная. Мама Сейилкан хорошо пела, знала массу сказок, стихов. Но грамотным был только отец – он любил детей и читал им вслух народные сказания, эпосы, пробуждая в них фантазию, воображение. Когда Эсен исполнилось семь лет, она пошла в Аральскую среднюю школу, где и проучилась ровно десять лет. Естественно, она стала активной участницей художественной самодеятельности: пела на школьных концертах под баян или аккордеон, участвовала в конкурсах. Под руководством брата научилась играть на мандолине. А еще Эсен любила слушать радио: больше всего ей нравилось пение казахского «соловья» Бибигуль Тулегеновой – девочка даже пыталась копировать ее пение. Любила она и песни из индийских кинофильмов «Бродяга», «Господин 420». Подобрав на слух мелодии и заучив непонятные слова, она к большому удовольствию подруг распевала «Авара я, а-а-а-а!». Пела она и киргизские народные песни: их она знала множество. Поэтому по окончании школы с выбором профессии особых проблем не было.

Далее последовало четыре года учебы на музыкальном факультете Киргизского женского педагогического института им. В.В. Маяковского (ныне КГУ им. И. Арабаева). Конечно, Эсен пела, но пение здесь не было профилирующим предметом, ведь в институте готовили учителей музыки. Студенты изучали дирижирование, игру на одном из инструментов, музыкально-теоретические предметы. Эсен выбрала баян и под руководством педагога А. Сулайманова довольно преуспела в игре на этом далеко не «женском» инструменте: на выпускном экзамене она сыграла «Пассакалию» Генделя и виртуозный «24-й каприс» Паганини. Повезло ей и с вокалом: постановкой голоса занимался сам Николай Рузавин – ведущий тенор оперного театра, хорошо знакомый с искусством бельканто, которым он овладел в свое время в Италии. Он и преподавал Эсен первые уроки вокала. А еще Нурманбетова была постоянной участницей студенческого ансамбля «Шоола», в котором не только пела, но и играла на электрогитаре – ей она овладела самостоятельно. В те годы ансамбль «Шоола» был знаменит на всю республику, и Эсен дважды

становилась лауреатом фестиваля «Студенческая весна» 1976 и 1978 годов. Руководил ансамблем молодой музыкант, будущий композитор Эркин Курманов, который первым заметил исключительные музыкальные способности Эсен. Музыка сблизила их; молодые люди полюбили друг друга и вскоре стали мужем и женой.

Наконец, долгожданный диплом был получен, где в графе «специальность» значилось «Учитель музыки и пения в школе». Однако преподаватель института композитор А. Жаркынбаев посоветовал Эсен не останавливаться на достигнутом, а всерьез заняться вокалом. Выпускница вуза прислушалась к совету педагога: она подготовила небольшую программу, в которую вошли песня А. Малдыбаева «Ак-жибек», одна из старинных итальянских арий, «Жаворонок» Глинки, и договорилась с заведующим кафедрой сольного пения Института искусств, профессором Сайрой Киизбаевой о прослушивании. Заключение Киизбаевой было лаконичным: «Надо поступать».

И Нурманбетова поступила. Ее наставницей стала преподаватель Айнагуль Куренкеева, получившая вокальное образование в Московской консерватории. Весь свой опыт и знания она передавала своей ученице, не жалевшей сил и времени для овладения искусством академического пения. Пять лет прошли в напряженной учебе, в результате чего был заложен солидный фундамент для будущей карьеры оперной певицы, освоен разнообразный вокальный репертуар. Голос певицы зазвучал легко, полетно, обогатился тембрально. На выпускном экзамене она исполнила довольно сложную программу, в которую вошли арии Розины из «Севильского цирюльника» Дж. Россини и Шемаханской царицы из «Золотого петушка» Н. Римского-Корсакова, а завершила свое выступление певица виртуознейшим «Соловьем» А. Алябьева. Одновременно в оперном классе под руководством дирижеров К. Молдобасанова, Б. Лебедева и режиссера К. Арзиева она готовила дипломную работу – партию Джильды из оперы Дж. Верди «Риголетто». Это была очень серьезная и кропотливая работа, увенчавшаяся успехом. За участие в дипломном спектакле, который проходил по всем правилам сценического

искусства (в костюмах, в гриме и, конечно же, со зрителями в зале), Эсен получила высший балл: «отлично». Учеба в институте завершилась, а что было дальше, мы уже знаем: после всех перипетий Нурманбетову, наконец, приняли в оперную труппу театра.

И вот дебют: Красная Шапочка в одноименной опере И. Гокиели. Однако за ней последовала партия Джильды – а это уже серьезное испытание для любой певицы; здесь нужна была не только филигранная колоратурная техника, но и безупречное владение голосом, драматическая игра: образ Джильды – один из сложных в оперной литературе. Длительная, вдумчивая работа увенчалась успехом – солистка сразу обратила на себя внимание зрителя. «В блестящем ансамбле исполнителей – а их немало занято в спектакле ...не затерялась работа молодой, но, безусловно, талантливой Эсен Нурманбетовой. Ее Джильда – светлый луч в яростном и темном мире», – писал тогда один из рецензентов на спектакль.

Вслед за Джильдой были освоены другие партии классического и детского репертуара – Розина, Белоснежка. С успехом выступала артистка и в спектаклях национального репертуара: Калыйман («Айчурек»), Канайым («Манас»), Зияда и Гулайым («Осторожно, невеста!», «Курманбек» Н. Давлесова), Асия («Аршин Мал-алан» У. Гаджибекова). В становлении Нурманбетой как оперной певицы принимали участие многие члены творческого коллектива театра. С большой теплотой вспоминает артистка своего постоянного концертмейстера С. Мнацаканову, дирижеров К. Молдобасанова, Н. Давлесова, партнера по сцене, певца А. Мырзабаева и других.

Эсен пришла в театр в благодатное время – это был период расцвета, творческого подъема коллектива. В 1985 году художественное руководство театра возглавил талантливый дирижер, бывший выпускник Львовской консерватории Владимир Щесюк. Он привлек к сотрудничеству лучшие творческие силы республики, часто приглашал видных специалистов из других республик Союза. Блестящие постановки следовали одна за другой: «Дон-Жуан» В. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини,

«Князь Игорь» А. Бородина, «Сепил» («Крепость») С. Осмонова, «Кармен» Ж. Бизе, оперетта «Цыганский барон» Й. Штрауса и др. Во многих из них пела Нурманбетова. Великолепен был и состав оперной труппы: Б. Минжилкиев, Х. Мухтаров, Т. Сейталиев, К. Сартбаева, В. Портнова, Э. Молдокулова, Е. Кыштымова, Л. Третьяков, П. Сукманов, В. Луханин, В. Бессребренников и многие другие. Однако петь в обновленной труппе ей пришлось недолго: в марте 1987 года Эсен успешно прошла прослушивание в Большом театре Союза ССР и вскоре стала его стажером. Начался новый период в жизни певицы. Эсен повезло: ее наставником в Большом театре стал выдающийся певец и один из лучших вокальных педагогов страны, народный артист СССР Павел Лищицян. Вспоминает Эсен Нурманбетова:

Уроки Павла Герасимовича незабываемы. Это огромная школа на всю жизнь. И не только вокальная, но и школа высочайшей культуры, доброжелательности, трепетного, я бы сказала, святого отношения к искусству, к своему делу. Очень внимательно отнеслись ко мне такие замечательные певцы и педагоги, как народная артистка СССР Белла Руденко, заслуженная артистка РСФСР Лидия Ковалева, уроки которых мне тоже не забыть. Я буквально пропадала в театре с утра до вечера. Прослушала почти все оперные спектакли, посещала репетиции, спевки, словом, впитывала в себя дух Большого. Много дали мне, в смысле творческого роста, занятия под руководством дирижера Р. Вартаняна и концертмейстера К. Костырева.

За время стажировки в Москве Эсен подготовила две большие оперные партии – Марфы («Царская невеста» Н. Римского-Корсакова) и Виолетты («Травиата» Дж. Верди), обновила свой концертный репертуар, который с большим успехом был представлен в «Бетховенском зале», а также на многочисленных шефских концертах, проходивших в различных залах столицы. В характеристике, выданной певице по окончании стажировки в 1988 году и подписанной заведующим стажерской группой – заслуженным артистом РСФСР П. Хомутовым, были такие слова: «За время стажировки Э. Нурманбетова проявила себя как высокопрофессиональная певица с отличной вокальной школой.

Считаю, что она является украшением Вашего театра и должна активно работать над оперным репертуаром и еще больше развивать свое вокально-сценическое мастерство».

Вернувшись в Киргизию, Эсен с большим энтузиазмом включилась в работу: вводы в спектакли и премьеры шли непрерывной чередой. Особенно ярко предстала Нурманбетова в оперетте «Цыганский барон», в которой она с блеском исполнила труднейшую партию героини спектакля – Арсены. Знаменитый же «Вальс Арсены», а с ним и другой, тоже Штрауса – «Венские голоса» стали отныне самыми яркими номерами ее концертного репертуара. Другими «коронными» номера выступлений Нурманбетовой были три «Соловья» – русский (Алябьева), киргизский (Давлесова) и казахский (Хамиди). К ним следует прибавить многочисленные арии, произведения киргизских композиторов, народные песни. Подлинным украшением ее обширного и разнообразного репертуара являются арии из опер итальянских композиторов, такие, как Вальс Джульетты из «Ромео и Джульетты» Ш. Гуно, Болеро Елены из «Сицилийской вечерни» Дж. Верди, ария Семирамиды из одноименной оперы Дж. Россини, «Аллилуйя» В. Моцарта.

С конца 80-х годов Эсен стала неизменной участницей всех концертных мероприятий, проводимых в республике, причем самого высокого уровня, стала выезжать за рубеж: Румыния, Алжир, Монголия, Турция (трижды), Индия, Кипр. Неоднократно выступала она и в крупнейших городах СССР, позже – стран СНГ. Журналист А. Баршай вспоминал, как осенью 1989 года Эсен пела на вечере, посвященном 125-летию со дня рождения Токтогула, проходившем в Колонном зале Дома союзов в Москве, о том восторге, с которым принимали ее выступления столичные слушатели.

Певица активно сотрудничает с композиторами республики. Так, Насыр Давлесов посвятил Эсен два своих сочинения – романс «Тан булбулу» («Утренний соловей») и Концерт для голоса с оркестром, первой исполнительницей которых она и стала.

В начале 90-х годов, когда республика переживала тяжелые экономические трудности и, казалось бы, искусство отошло на

второй план, Нурманбетова начала выступать в группе «Музыка в школе», организованной видным ученым-философом академиком Азисом Салиевым. Основной задачей группы, в которую вошли известные музыканты республики, была пропаганда лучших образцов классической и народной музыки. Музыканты концертировали в школах города и на периферии, и все их выступления были благотворительными. Даны были десятки концертов, а их подлинным украшением всегда были выступления «киргизского соловья» – Эсен Нурманбетовой.

С 1995 года певица стала преподавать в Институте искусств, а затем – в Национальной консерватории. Своим питомцам она дает крепкую вокальную школу, прививает им разнообразные певческие навыки. Одновременно Э. Нурманбетова продолжает петь на сцене театра. В числе ее недавних сценических работ – партии Ак-Моор (одноименная опера Ж. Каниметова), Зулайки (музыкальная драма «Аджал ордуна» В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере), Памины («Волшебная флейта» В. Моцарта), Фраскиты («Кармен» Ж. Бизе). Все свободное время Эсен посвящает семье. Она воспитала хорошего сына, который следует музыкальным традициям родителей. Чингиз Курманов – способный скрипач; получив консерваторское образование, играет в симфоническом оркестре Киргизской телерадиовещательной корпорации.

В 35 лет певица стала заслуженной артисткой Киргизской Республики, а три года спустя – народной. Ей была присуждена премия Союза молодежи Киргизстана, премия им. А. Малдыбаева, многие почетные грамоты. Но дело не в званиях и наградах, хотя она их получила вполне заслуженно, а в том беззаветном служении искусству, в том внутреннем горении, которым всегда было отмечено творчество простой, скромной и обаятельной женщины по имени Эсен Нурманбетова.

Каримберды Турапов

(р. 1959)



Было время, когда в Киргизстане профессиональными певцами становились бывшие участники художественной самодеятельности. Позже для приобретения необходимых навыков и знаний молодых певцов направляли на учебу в различные консерватории страны – в Москву, Ташкент, Алматы. Наконец, делом подготовки молодых вокалистов стал заниматься открытый в 1967 году Киргизский государственный институт искусств

им. Б. Бейшеналиевой. Именно в этом учебном заведении получил профессиональное образование один из наиболее ярких певцов Киргизстана, народный артист республики Каримберды Турапов.

Певцами не рождаются – ими становятся. Особенно, если речь идет об оперном или концертующем певце. Известно, что путь в большое искусство далеко не прост и зависит от множества факторов, но чаще всего – от удачного стечения обстоятельств. Разумеется, при этом не следует забывать о необходимых природных данных: голосе, слухе, чувстве ритма, памяти и т.п. Все это у Турапова, конечно, было, но мало ли в мире музыкально одаренных молодых людей, которые так и не стали профессионалами в этой области? Возможно, что и Карим не стал бы певцом, если бы не ряд обстоятельств.

Обстоятельство первое: *благоприятная среда*. Карим родился в небольшом селе Кызыл-Суу в Ошской области. Село находилось вдали от центров цивилизации (в зимнее время оно даже оказывалось отрезанным от внешнего мира), но окружающая его природа была просто великолепна: горы, скалы, лесистые склоны и ущелья, бурные реки. Глядя на такую красоту, хотелось петь...

Родители Карима были простыми людьми, на свой «хлеб насущный» зарабатывали нелегким крестьянским трудом. Любовь к труду они сумели привить и детям, которых в семье было пятеро. Иногда после работы, особенно в зимнюю пору, глава семейства Рысалы доставал свой комуз, и на звук его инструмента в дом стекались родственники, друзья, сельчане. Отец Карима не только хорошо пел и играл на комузе, но и пользовался известностью как исполнитель эпоса «Манас». Бывали случаи, когда его выступления затягивались до утра: рассказ манасчи был столь захватывающим, что гости просто забывали о времени...

Все это откладывалось в душе впечатлительного ребенка, формировало его душу. В школе Карим был активным участником художественной самодеятельности: он пел на школьных вечерах, выступал на всевозможных смотрах и конкурсах. Интересно, что первый комуз для Карима смастерил его старший брат Сатыбалды, ныне режиссер Ошского драматического театра, заслуженный деятель культуры Киргизстана. Звук у комуза был ужасный, но юный музыкант был настойчив и вскоре овладел элементарными навыками игры на этом народном инструменте. Теперь он уже пел, аккомпанируя себе на комузе. Пение юноши нравилось и сверстникам, и взрослым. Его хвалили, советовали получить музыкальное образование. Поэтому вполне естественно, что, окончив среднюю школу, Турапов подал заявление на вокальное отделение Ошского музыкального училища им. Ниязалы.

Обстоятельство второе: *желание учиться*. В училище Карим осваивал вокал под руководством педагога Г.И. Денисовой, определившей его певческий голос как баритон. Первое время юноша занимался без особенного энтузиазма, но однажды произошел случай, который в корне переменял его отношение к избранной профессии. Как-то Кариму попала пластинка с удивительной записью. Голос певца был необыкновенно красив, полон страсти и эмоций. Столь же замечательной была и музыка: она словно шла от самого сердца. Услышанное потрясло юношу. «Вот так надо петь!» – подумал он. Но кто же певец, и что это за музыка? Ответов на эти вопросы вокалист тогда не нашел: этикетка на пластинке оказалась поврежденной. Забегая вперед, скажем,

что спустя много лет, будучи уже студентом Института искусств, Карим все же найдет ответы на мучившие его вопросы. На той пластинке была записана ария Каварадосси из оперы Дж. Пуччини «Тоска», а пел ее великий итальянский тенор Марио Ланца.

Обстоятельство третье: *обретение наставника*. После училища Турапов служил в армии, а затем продолжил обучение в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, где занимался в классе народного артиста Киргизской Республики, профессора В.И. Муковникова. Опытный педагог, известный оперный певец, Муковников сразу заметил что-то неестественное в пении своего студента. В чем же дело? – пытался понять он и вскоре понял, но только год спустя решился сказать об этом своему ученику: «Голос, который тебе дан природой, Карим, – не баритон, а тенор». Это означало, что все нужно было начинать сначала, то есть полностью перестраивать певческий аппарат, работу голосовых связок. Риск был, конечно, большой: иногда певцы в результате такой перестройки теряют голос. И все же Владимир Иванович, а вместе с ним и Карим, рискнули. Это была долгая и кропотливая работа, но результат превзошел все ожидания: Карим запел прекрасным тенором.

С того момента все изменилось. Теперь голос звучал легко, естественно, но нужно было полностью обновить репертуар. «Приходилось много и упорно трудиться, – вспоминает певец. – Владимир Иванович занимался со мной, не считаясь со временем. Часто после занятий в институте он приводил меня к себе домой, и мы репетировали по поздней ночи. Мой учитель был замечательным педагогом и человеком. Он любил своих питомцев, и мы отвечали ему взаимностью. Его уникальная фонотека и библиотека всегда были в нашем распоряжении. У него я познакомился с искусством многих выдающихся вокалистов, а Марио Ланца стал моим кумиром».

В классе профессора В.И. Муковникова были освоены многие оперные арии, в том числе и партия Ленского из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин», произведения камерного репертуара. Среди других студенческих работ Турапова можно выделить «Серенаду певца за сценой» А. Аренского, арию Дубровского из

одноименной оперы Э. Направника и арию Рудольфа («Богема» Дж. Пуччини).

На одном из академических концертов на Турапова обратил внимание художественный руководитель симфонического оркестра Киргизского телевидения и радио, народный артист СССР Асанхан Джумахматов и пригласил талантливого юношу в свой коллектив. Карим в тот год перешел на последний курс института. Работа в оркестре стала хорошей школой для вокалиста. Под руководством опытного наставника – народной артистки республики Дарики Джалгасыновой – и других членов творческого коллектива Карим Турапов стал настоящим артистом. Благодаря трудолюбию и настойчивости, он научился свободно держаться на сцене, расширил и обогатил свой репертуар, закрепил на практике знания, полученные в институте. Голос певца стал более гибким, выразительным, способным передавать широкую гамму оттенков. По вокальной классификации – это был лирический тенор с красивым тембром и широким диапазоном звучания. К другим достоинствам молодого певца можно было отнести отличную музыкальную память, чувство ритма, ясную дикцию.

С группой артистов симфонического оркестра Карим Турапов побывал в самых отдаленных уголках Киргизии, и везде его выступления тепло встречали слушатели. Об одной из таких поездок рассказал художественный руководитель коллектива Асанхан Джумахматов:

Наш небольшой коллектив выступал перед тружениками Нарына и Аксая, Тогуз-Торо и Атбаши... В большинстве случаев приходилось выступать под открытым небом, у склона какой-нибудь горы, на котором и располагались зрители. Артисты – не столь частые гости в этих краях, поэтому повсюду, где бы мы ни выступали, нас встречали как самых дорогих гостей. Почти все номера концерта находили горячий отклик у наших слушателей. Но особым успехом пользовались выступления молодого солиста оркестра Керима Турапова. Он пел так вдохновенно, что каждое его слово и интонация доходили до глубин сердец слушателей. Обычно уже после первой песни, исполненной солистом,

раздавались восторженные аплодисменты, а далее его попросту не отпускали со сцены, требуя все новых и новых песен...

Уже в те годы певец обладал довольно обширным и разнообразным репертуаром. Значительное место в нем занимали киргизские народные песни. Карим очень хорошо чувствовал природу народных песен, их эмоциональный строй. Он пел их всегда с душой, а звук лился широко и свободно, выражая самые сокровенные чувства, которые в них заложил народ. Особенно поэтично и тонко звучали в его исполнении песни Мусы Баетова («Ойгоном», «Атпаны Ала-Тоонан») и Атая Огонбаева («Эсимде», «Куйдум чок», «Гуль»).

Наряду с исполнением народных песен, Карим Турапов добился больших успехов и в интерпретации песен профессиональных композиторов Киргизстана. Он заявил о себе как один из лучших исполнителей песен Абдыласа Малдыбаева, таких, как «Алымкан», «Терме», «Омур», «Кызыл жоолукчан» и др. С наименьшим успехом поет он и вокальные сочинения М. Абдраева, например арию Олджобая из оперы «Олджобай и Кишимджан» или его известный романс «Горю в огне любви». В репертуар Турапова входят также сочинения К. Молдобасанова («Жайлоодо», «Селкиге», «Паризат»), Т. Эрматова («Кызыл гуль», «Сулуута»), С. Юсупова («Энеме», «Тумаржа») и многих других авторов, включая самых молодых.

Уже в те годы творческий диапазон певца был довольно широк. Выступая на концертах, солист постоянно включал в свои концертные программы произведения мировой вокальной классики, песни российских композиторов. Большим успехом у слушателей пользовалось исполнение Тураповым неаполитанских песен «О, Мари», «Санта Лючия», «О, мое солнце», «Что же ты опустила глаза», русских народных песен «Вдоль по улице метелица метет», романса Неморино из оперы Г. Доницетти «Любвиный напиток».

В 1987 году Турапов завершает учебу в Институте искусств, а два года спустя, в год своего тридцатилетия, становится лауреатом премии Ленинского комсомола республики. В следующем, 1990 году, происходит еще одно знаменательное событие в жизни

молодого певца: он начинает петь на сцене Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева. Одной из первых он исполняет партию Ленского, освоенную им еще в годы учебы в институте. Затем следуют Арлекин («Паяцы» Р. Леонкавалло), Альфред, Герцог («Травиата», «Риголетто» Дж. Верди). С немалым успехом выступает солист и в операх национального репертуара: Кульчоро («Айчурек»), Сыргак («Манас»), Болот («Ак-Моор» Дж. Каниметова). Высшими творческими достижениями певца, безусловно, стали его выступления в партиях Ленского и Альфреда. Здесь было практически все, что требуется от оперного певца: прекрасный вокал, сценическое обаяние, артистизм. И главное, солист был молод, как и его герои.

К сожалению, после распада Советского Союза и обретения Киргизстаном независимости, работа в театре сократилась до минимума, новые спектакли почти не ставились: республика переживала серьезные экономические трудности. Многие ведущие солисты театра покинули республику в поисках лучшей доли. Но Карим, несмотря ни на что, продолжал жить и работать у себя на родине, хотя имел весьма заманчивое предложение от министра культуры Российской Федерации Соколова петь на сцене Большого театра.

Но Турапов предпочел остаться в Киргизстане и, не прерывая работы в театре, стал преподавать в консерватории. Вот когда пригодились знания, полученные на уроках Владимира Ивановича. Карим оказался хорошим учеником – в свое время он не только успешно учился вокалу, но и запоминал методы работы своего наставника, постигал основы вокальной педагогики. Эти знания и приобретенный опыт он творчески использовал на практике. Успехи молодого педагога, ставшего вскоре доцентом, а затем и профессором, были очевидны: его воспитанники получали отличную вокальную подготовку. Лучший из них – солист оперы Жениш Ысманов – стал лауреатом двух международных конкурсов, призером «Романсиады-2005», проходившей в Москве.

В 90-е годы раскрылась еще одна грань творческого дарования Карима Турапова, теперь уже как композитора, автора песен. Сегодня он автор более десяти сочинений для голоса, среди

которых самые известные (их Карим постоянно исполняет на концертах) «Элде болсо», «Жайлоодо», «Махаббат вальсы», песня с хором «Жибек жолу» (слова автора и поэта Э. Ибраева). Последнее сочинение прозвучало в 2007 году на концерте для глав правительств Шанхайской Организации Сотрудничества и имело большой успех у слушателей. Хорошо зная природу вокала, Турапов передает в своих песнях широкий диапазон чувств и переживаний. Они звучат тепло и доверительно, как, например, песня «Тууган жерди» («Родная земля»), в которой автор выражает свою любовь к родному краю, отчему дому.

В последние годы активизировалась концертная деятельность певца. Турапов выступал на многих ответственных форумах, проходивших в странах СНГ. Так, он с большим успехом выступил с Российским президентским оркестром на концерте, состоявшемся в Георгиевском зале Кремля, где вместе с представителем Киргизстана пели такие известные вокалисты, как А. Соловьяненко, А. Днишев, М. Ташматов. За двадцать лет своей артистической карьеры Карим Турапов выступал во многих странах мира, в том числе в Германии, Франции, Бельгии, Исландии, Турции, Китае, Корее, Пакистане, Индии. И где бы ни пел киргизский певец, всюду он встречал самый теплый и радушный прием.

Творческий портрет Турапова был бы не полным, если умолчать о его административно-руководящей и государственной деятельности. В течение семи лет он возглавлял ведущую концертную организацию республики – Киргизскую государственную филармонию им. Т. Сатылганова, многое сделав для ее успешного функционирования как в материально-техническом, так и в творческом плане. А в 2007 году исполнительская и общественная деятельность артиста получила всеобщее признание народа – Каримберды Турапов был избран депутатом Жогорку Кенеша республики.

В 1995 году, когда Киргизстан отмечал 100-летие эпоса «Манас», Турапову было присвоено почетное звание народного артиста республики. Вскоре к этой награде добавились и другие: Государственная премия Киргизской Республики им. Токтогула, международная премия им. Ч. Айтматова, премия «Руханият».

Карима Турапова нередко называют «золотым голосом Киргизстана». И этой метафоры он вполне заслужил: голос певца звучит не только красиво и эмоционально, но он еще дарит людям свет и радость, заставляет их пережить незабываемые минуты, что дано лишь настоящим артистам.

Нестан Алишерава

(р. 1958)

Осенью 1987 года в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева состоялась премьера оперы Моцарта «Дон-Жуан». Спектакль получился очень интересный – живой, темпераментный, полный остроумия и непосредственности. В сущности, это был молодежный спектакль – за исключением одного-двух признанных мастеров киргизской сцены, в нем были заняты молодые солисты театра: Владимир Бессребренников, Рыспек Абдубачаев, Вячеслав Луханин, Людмила Кремнева, Валентина Кулеш... В роли молоденькой пастушки Церлины выступила солистка оперы Нестан Алишерава. Образ, созданный артисткой на сцене, ее искренняя игра и проникновенное пение заслужило высокую оценку зрителей и критики.



Нестан любила петь с детства. Пела она и во время учебы в школе, и в хоровом кружке Дворца пионеров, но о профессии певицы как-то не думала... Год спустя после окончания школы Нестан попало на глаза объявление о наборе учащихся в музыкальное училище им. М. Куренкеева. Решила попробовать поступить. На прослушивании она спела две песни из своего незатейливого репертуара и особенно не надеялась на успех, но экзаменаторы все же заметили в скромной абитуриентке певческие и музыкальные способности, и девушка была зачислена в училище.

Быстро пролетели четыре года напряженных занятий. Под руководством опытного педагога Серафимы Ивановны Алексеевой Нестан освоила начальные основы вокала. Теперь предстояла учеба в вузе. В Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой Нестан проучилась только два года. Как-то во время зимних каникул студентка поехала в Москву. Она мечтала учиться в прославленном учебном заведении страны – Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Как говорится, «попытка не пытка», и Нестан рискнула – она обратилась к известному специалисту в области вокала – профессору Г.И. Тицу – с просьбой прослушать ее. Нестан исполнила два произведения – арию Сюзанны из оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро» и песню А. Малдыбаева «Кыз-бурак». Заключение профессора было кратким: приезжайте и сдавайте экзамены!

И вот, успешно сдав экзамены, Нестан АлишEROVA стала студенткой Московской консерватории. Учитывая учебу в институте, ее приняли сразу на второй курс. Нестан занималась в классе доцента Кудрявцевой-Лемешевой – супруги выдающегося оперного певца Сергея Яковлевича Лемешева. Занятия часто проходили в доме педагога, в той неповторимой атмосфере, где буквально каждый предмет «дышал» искусством.

С каждым курсом Нестан постигала тайны владения голосом. Ее репертуар пополнялся новыми произведениями. Это были арии их баховских кантат и песни Шуберта, фрагменты из классических опер и романсы Чайковского... С особой благодарностью вспоминает певица занятия в классе камерного ансамбля у известного концертмейстера, в течение многих лет работавшего с Еленой Образцовой, Важы Чачавы.

Многое дали вокалистке занятия в оперной студии, которые проходили на трех последних курсах. Это был настоящий студенческий театр. Первая партия, которую Нестан исполнила в оперной студии, была скромная роль служанки Анины из оперы Дж. Верди «Травиата». За ней последовали и другие, но главной работой стала партия Иоланты из одноименной оперы П. Чайковского. Над этой партией Нестан работала с большим увлечением и вдохновением. Образный и эмоциональный строй музыки

великого русского композитора точно отвечал творческим устремлениям молодой певицы.

Партию Иоланты Нестан Алишеровой представила в качестве своей дипломной работы. С ней же она дебютировала и на сцене Киргизского театра оперы и балета им. А. Малдыбаева, куда певица была направлена на работу после окончания учебы. После Иоланты последовали другие партии: Мими в опере Дж. Пуччини «Богема», Маргарита в «Фаусте» Ш. Гуно, Калыйман в опере А. Малдыбаева, В. Власова и В. Фере «Айчурек», Асия в музыкальной комедии У. Гаджибекова «Аршин Мал-алан».

Особенно плодотворным был 1987 год. В этот год молодая солистка дебютировала сразу в трех операх. Вначале это была роль девочки Дзинь в веселой детской опере «Волшебная музыка», а осенью Нестан успешно выступила в опере Моцарта «Дон-Жуан». Церлина Алишеровой – доверчивая и наивная простушка, но умеющая, если нужно, и схитрить, и постоять за себя. Именно в партии Церлины со всей полнотой раскрылись вокальные и актерские способности артистки.

В канун 1988 года в театре состоялась премьера оперы Сатылгана Осмонова «Сепил» («Крепость»). И хотя в премьерном спектакле Нестан не участвовала, но партию Акбийке она подготовила и выступила с ней несколько позднее.

Каждый сезон дарил молодой певице новые партии, новые творческие успехи. Среди наиболее удачных работ певицы 80-х годов можно назвать партии Татьяны («Евгений Онегин» П. Чайковского), Сафи («Цыганский барон» Й. Штрауса), Микаэлы («Кармен» Ж. Бизе), Калыйман («Айчурек» В. Власова, А. Малдыбаева, В. Фере) и, наконец, заглавную партию в опере Дж. Верди «Аида». Помимо выступлений в спектаклях, артистка принимала участие в концертных программах. В ее камерный репертуар входили вокальные сочинения М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, киргизского композитора Муратбека Бегалиева...

В 1990–1992 годах Нестан Алишеровой прошла стажировку в Большом театре Союза ССР. Официальным ее руководителем была певица с мировым именем Маквала Касрашвили, но обычно

занятия проводила концертмейстер, большой знаток вокала Алла Басаргина. С ее помощью Нестан подготовила партию Чио-Чио-сан из оперы Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй». Однако стажировка в одном из лучших театров мира – это не только посещение занятий по вокалу, а нечто большее. Прежде всего – это погружение в атмосферу театра, посещение спектаклей и репетиций, общение с артистами и многое другое. И Нестан всем этим пользовалась, как говорят, по полной программе. Она слушала спектакли с участием М. Касрашвили и других звезд Большого театра, побывала на концерте знаменитой итальянской певицы Миреллы Френи, смотрела выступления балетной труппы парижской «Гранд-Опера».

В Бишкек АлишEROва вернулась окрыленная – хотелось петь и работать. Вскоре она с успехом выступила в партии Чио-Чио-сан, где ее партнерами по сцене были ведущие солисты театра – Т. Сейталиев, Н. Акрамова и другие. Кроме того, она пела главные партии в операх «Иоланта» и «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Алеко» С. Рахманинова. Однако из-за трудной экономической ситуации в республике деятельность театра постепенно приходила в упадок. Не было средств на постановку новых спектаклей, многие ведущие солисты оперы и художественные руководители театра, не говоря уже об артистах оркестра, покинули пределы республики либо пробовали себя в других видах деятельности.

В 1993 году Н. АлишEROва стала преподавать в только что открывшейся консерватории, но работу в театре продолжала до 1999 года. Всего за время работы в театре она спела около полутора десятков ведущих партий в операх западноевропейского, русского и национального репертуара. Однако концертную деятельность певица никогда не прерывала. Среди ее последних выступлений наиболее памятли три тематических концерта, посвященных творчеству П. Чайковского, С. Рахманинова и европейских композиторов, в которых, кроме нее, участвовала заслуженная артистка республики, пианистка Зайтуна Нарынбаева.

В классе заведующей кафедрой сольного пения консерватории, доцента Н. АлишEROвой занимается много перспективных студентов. Ее выпускники имеют хорошую профессиональную

подготовку, успешно работают в Киргизстане и за его пределами. При выборе профессии у них есть хороший ориентир – исполнительская деятельность их педагога и наставницы, которая умеет не только объяснить, но и показать, как нужно петь, доброй и обаятельной женщины, певицы с удивительно чистым, приятным и нетронутым временем голосом Нестан Алишеровой.

Часть III

МУЗЫКАНТЫ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

В эту часть книги вошли очерки о музыкантах разных специальностей: от дирижера (Р. Миронович) и пианистки (З. Нарынбаева) до артиста театрального оркестра (Н. Власенко), от широко признанных деятелей национального искусства (М. Куренкеев, А. Усенбаев, С. Токтакунова) до скромных тружеников, известных лишь ограниченному кругу лиц, но, тем не менее, внесших свой вклад в развитие музыкальной культуры республики (А. Костромитинов, В. Масленников). Сюда же включен и очерк о хореографе и теоретике балета, докторе искусствоведения Роберте Уразгильдееве – авторе многочисленных книг и статей, в которых находят отражение и вопросы музыки.

Мураталы Куренкеев

(1860–1949)



Этот памятник сразу и не заметишь: он стоит не перед театром или филармонией, а во дворе музыкального училища, носящего ныне его имя. В Киргизии это имя известно почти всем. Конечно, речь идет о Мураталы Куренкееве – выдающемся исполнителе на народных инструментах, авторе множества замечательных кюу, патриархе киргизской музыки. Испещренное морщинами доброе лицо старого

музыканта сосредоточено, взгляд пытлив и задумчив. Таким его запечатлела более полувека назад скульптор Ольга Мануйлова. Тогда Мураталы было уже за восемьдесят. А родился он еще до вхождения Киргизии в состав России, в далеком 1860 году. Трудно переоценить роль музыканта в истории национальной культуры. Обширное творческое наследие Мураталы, основанное на многовековых традициях народного искусства, послужило основой для создания многих произведений профессиональной музыки, продолжает жить и доставлять эстетическое наслаждение тысячам людей уже нескольких поколений. Высоко оценил талант народного музыканта известный фольклорист и этнограф Александр Затаевич, записавший от него в 1928 году более пятидесяти инструментальных наигрышей – кюу. «Мураталы является настоящим “кладезем” музыкальной талантливости, опыта и знаний, типичнейшим, так сказать, сконденсированным представителем киргизской музыкальности, – писал в комментариях к своему труду “250 киргизских инструментальных пьес и напевов” исследователь. – Это величавый, представительный и умный старик, с большой зарядкой народного юмора и острой наблюдательности, так и светящихся в его глазах и находящих лучшее себе отражение в трактовке им своего богатого репертуара».

Затаевич был поражен обширными познаниями Мураталы Куренкеева в вопросах, касающихся музыки, его мастерским владением несколькими музыкальными инструментами, громадным репертуаром. Не было вопроса, на который старый музыкант не дал бы глубокого и обстоятельного ответа. Он знал сотни сказок, преданий и легенд, мог объяснить программное содержание любого наигрыша, помнил имена всех выдающихся музыкантов прошлого, их репертуар, особенности его исполнения. Но все же главным достоинством Мураталы Куренкеева было исполнительское искусство и творческое наследие.

По свидетельству современников, игра народного музыканта отличалась особой выразительностью, покоряла глубиной чувства. Мураталы в совершенстве владел кыяком, комузом, чоором, умел играть на казахской домбре. Его исполнительское искусство впитало в себя мысли и чувства народа, отобразенные в

музыкальных произведениях, различных по форме, стилю и содержанию.

Мураталы Куренкеев оставил большое творческое наследие. Оно включает более 150 произведений для комуза, кыяка и чоора. К сожалению, значительная часть наследия выдающегося музыканта оказалась утраченной – многие мелодии и наигрыши не были своевременно записаны. В числе лучших произведений Мураталы Куренкеева можно назвать кюу «Кер-озон», «Ат кетты», «Кош кайрык», «Байга», «Ак токту», «Тотоп шынгырама», «Кет бука», «Кара-озгой», «Керме-тоо» и многие другие. В наигрышах мастера народной музыки нашли отражение различные стороны жизни киргизского народа, сцены народного быта, образы природы.

Мураталы Куренкеев был потомственным музыкантом. Его дед Белек играл на многих музыкальных инструментах, в том числе и на старинном духовом инструменте – кернее. Известным комузистом, автором многих кюу был Куренкей – отец Мураталы. Родился Мураталы Куренкеев в 1860 году в местечке Талды-Булак бывшей Иссык-Кульской волости. Первый инструмент, которым овладел юный музыкант, был комуз. С семи лет он стал заниматься музыкой: вначале украдкой от взрослых, а затем под руководством своего отца. В двенадцать лет Мураталы уже довольно прилично владел комузом и кыяком, знал множество народных мелодий и наигрышей.

Старый Куренкей бережно передавал сыну опыт, накопленный поколениями музыкантов. «Главное богатство человека – это его знания, совесть и талант, – наставлял он Мураталы. – Старайся использовать любую возможность, чтобы чему-нибудь научиться. Больше бывай на людях и не стесняйся играть перед народом. Если тебе тяжело – ищи утешения в музыке: она тебе поможет». Стремясь расширить кругозор сына, музыкант берет его с собой в поездки по аилам, где во время народных праздников можно было услышать игру и пение известных акынов, певцов, музыкантов. Чуткий слух мальчика мгновенно схватывал услышанное и крепко фиксировал в памяти. Потом Мураталы без труда воспроизводил на комузе понравившиеся мелодии, порою

«подправляя» некоторые фразы, которые ему казались не совсем удачными. Это было уже элементом творчества.

К пятнадцати годам Мураталы пользовался известностью как хороший комузист. А помог этому один случай. Как-то юноша вместе с отцом поехал на большой праздник, в котором приняли участие представители двух крупных киргизских родов – сарыбагыш и бугу. По традиции состоялись состязания комузистов и акынов. Бугинцев представлял известный в округе музыкант Чынгышбай, а род сарабагышей – Куренкей. Условия соревнования комузистов были таковы: один из участников играл какой-нибудь кюю, а его соперник должен был в точности его повторить. И вот в этом «поединке» Чынгышбай одержал первенство. Тогда за отца вступился Мураталы – он бросил вызов сопернику. Маститый комузист подивился, увидев перед собой безусого юнца. Он снисходительно улыбнулся и сыграл один из своих кюю. Мураталы без ошибки повторил его на своем инструменте. Теперь «тему» задавал молодой музыкант. Наигрыш, исполненный им, был настолько сложен и виртуозен, что Чынгышбай запутался и остановил игру. С тех пор слава о новом виртуозе далеко разнеслась по киргизским кочевьям и аилам.

Мураталы стал профессиональным музыкантом. Однако профессия музыканта не давала постоянного заработка, и он с юности вынужден был батрачить у местных богачей. Были минуты радости, но больше было невзгод. Много пришлось хлебнуть талантливому музыканту, прежде чем наступили счастливые времена. В 1916 году, после жестокого поражения киргизского восстания против царского самодержавия, Мураталы вместе с соплеменниками оказался на чужбине – в Китае. Это был самый тяжелый период в жизни музыканта, о котором он всегда вспоминал с ужасом. Многие тогда умерли от голода и болезней.

После революции Мураталы вернулся на Родину. Окрыленный падением ненавистного строя, он сочиняет кюю «Жениш» («Победа»), в котором воспевает новую жизнь. Убеленный сединами музыкант чувствует прилив свежих сил. Он активно включается в общественную жизнь молодой республики: организует в Пржевальске (ныне Каракол) первый в Киргизии ансамбль

комузистов, занимается с молодежью, передавая ей свой богатый опыт, выступает на концертах, сочиняет новую музыку. В 1930 году Мураталы Куренкееву исполняется 70 лет – кажется, возраст солидный, можно уйти и на заслуженный отдых. Но не таков был старый музыкант. Он переезжает во Фрунзе и начинает работать в только что образованном Киргостеатре. Вместе с Алымкулом Усенбаевым, Калыком Акиевым, Мусой Баатовым, Адамкалыем Байбатыровым и другими народными певцами и музыкантами он принимает участие в концертах театра, которые пользуются большой популярностью в городе.

В 1936 году организуется Киргизская государственная филармония, и Мураталы Куренкеев становится одним из первых ее артистов. Прославленный музыкант выступает не только как солист, но и играет в оркестре народных инструментов, возглавляемом П. Шубиным. Он овладевает основами нотной грамоты, проявляя при этом большое стремление к знаниям и завидную любознательность. Десять лет проработал в оркестре старейшина киргизской народной музыки. В 1939 году он был участником Декады киргизского искусства в Москве, записывался на грампластинки, стал членом Союза композиторов СССР.

В суровые годы Великой Отечественной войны Мураталы Куренкеев вместе с другими музыкантами оркестра выступает перед тружениками республики, внося тем самым свой вклад во всенародное дело – победу над ненавистным врагом. Концертная деятельность в условиях военного времени была делом нелегким: это тысячи километров по разбитым дорогам, выступления в холодных клубах, а большей частью под открытым небом, ночлег в чабанской юрте... И вот настала долгожданная Победа. В тот же год республика торжественно отметила 85-летие со дня рождения выдающегося музыканта и 70-летие его творческой деятельности. Родина высоко оценила самоотверженный труд Мураталы Куренкеева, наградив его орденом Ленина.

Последние три года жизни музыкант провел на своей Родине – в Чон-Кемине, где государство построило для него большой светлый дом. 12 января 1949 года его не стало. Незадолго до смерти Мураталы говорил, указывая на кыяк: «Скоро меня не

станет, а он будет жить». И он оказался прав – музыка, созданная народным музыкантом, живет и по сей день. Многие наигрыши Мураталы легли в основу крупных музыкально-сценических и симфонических произведений, они звучат в переложении для различных музыкальных инструментов, оркестров, входят в репертуар известных комузистов.

Творческое наследие Мураталы Куренкеева включает в себя, наряду с мелодиями и инструментальными наигрышами собственного сочинения, многие народные кюу, своеобразно обработанные и как бы заново воссозданные талантом даровитого музыканта. Мастер народной музыки работал практически во всех бытовавших жанрах. Среди его программных кюу и инструментальных миниатюр можно встретить такие жанры киргизской народной музыки, как «ботой», «куйгон», «арман», «бекбекей», «шынгырама», «шылырдан» и другие. В переводе на общепринятую европейскую терминологию – это будет звучать как «программная инструментальная пьеса», «пастораль», «лирическая пьеса», «пьеса-импровизация», «колыбельная», «марш», «колядка», «песня-плач», «песня-назидание» и т.д.

Одной из самых популярных пьес Мураталы Куренкеева является «Кер-Озон», в основе которой лежит старинный киргизский марш. В этом кюу воссоздана красочная картина народного праздника. Звучит музыка разного характера – воинственная, эпическая, лирическая. «Как рельефно воспроизведены в нем картины, настроения родной природы, сцены из народного быта, – писал другой исследователь киргизской музыки В.С. Виноградов. – Прimitивный двухструнный кыяк в его руках приобретал как будто даже ему не свойственные силу звука, напряженность и блеск, когда Мураталы играл широкими штрихами маршеобразный “Кер-Озон”».

Новые краски и штрихи приобрел знаменитый «Кер-Озон» в обработке для симфонического оркестра, выполненной народным артистом СССР А. Джумахматовым. Он послужил музыкальной основой для хореографического номера, исполненного на одном из официальных концертов 80-х годов. Постановку этого ярко-

го и самобытного номера осуществил известный киргизский балетмейстер, народный артист республики Уран Сарбагишев.

Среди пьес для комузы, созданных Мураталы Куренкеевым, часто встречаются кюу с названиями «кербез», «камбаркан», «шынгырама». Каждая из этих традиционных инструментальных пьес отличается своей формой, строем инструмента, манерой исполнения, жанровыми особенностями. Так, например, пьесы с названием «шынгырама» отличаются сочным, насыщенным звучанием, острой акцентировкой, виртуозной фактурой. Широкой известностью пользуется кюу Мураталы Куренкеева «Тетел шынгырама». Это название можно перевести как «Многокрасочные перезвоны». Это одна из «репертуарных» пьес заслуженного коллектива республики, оркестра киргизских народных инструментов им. Карамолдо Орозова.

Замечательные мелодии и наигрыши выдающегося народно-го музыканта можно услышать не только в исполнении на комузе, кыяке или в различных обработках и переложениях – они вошли в качестве тематического материала во многие киргизские оперы и балеты. Так, в музыкальной драме В. Власова и В. Фере «Алтын кыз» использованы мелодии пьес «Бурулча» и «Кыз кербез», а в первой национальной опере В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Айчурек» – наигрыши «Монолбай» и «Торокельды какмасы». В балете «Анар» звучат «Куйгон кюу» и «Кайрма», в опере «Манас» – мелодические обороты из кюу «Кет бука». К обширному наследию Мураталы обращались также композиторы П. Шубин, С. Рязуов, М. Раухвергер, Э. Джумабаев, Б. Феферман. Позже завершил работу над фортепианными вариациями на тему наигрыша Мураталы Куренкеева «Олжо» композитор М. Бурштин. Им также написана пьеса «У гробницы Куренкеева», ряд транскрипций для рояля кюу народного музыканта. Несомненный интерес представляет большая сюита из пьес Мураталы для оркестра народных инструментов, написанная В. Фере. Композитор назвал ее «Мураталиана».

Память о выдающемся мастере народной музыки Мураталы Куренкееве живет в сердцах народа. Родина высоко оценила талант музыканта – ему в числе первых деятелей музыкального

искусства республики было присуждено высокое звание народного артиста Киргизской ССР, он был награжден многими правительственными наградами – орденами, медалями. Именем Мураталы Куренкеева названы музыкальное училище и улица в городе Бишкеке. Музыка, созданная народным композитором и музыкантом, бессмертна.

Алымкул Усенбаев

(1894–1963)

Алымкул Усенбаев принадлежит к замечательной плеяде киргизских акынов – учеников и последователей великого Токтогула. Вместе с Барпы Алыкуловым и Калыком Акиевым он явился достойным продолжателем творческих принципов и художественно-эстетических взглядов своего учителя. Уроженец аила Кара-Арча, что в Таласской долине, Алымкул уже в юношеские годы был известен в народе как незаурядный певец-импровизатор и комузист. Свою первую песню он сочинил еще в двенадцать лет. Когда в Петербурге произошла Октябрьская революция, акыну исполнилось двадцать три года. Как и большинство современников, он видел в революции избавление от ненавистного строя – свежи еще были в памяти ужасы восстания 1916 года («Когда я пою песни шестнадцатого года, я вспоминаю реки крови и целое море слез», – говорил поэт). Разделявший идеи социального равенства людей, коммунистического братства, акын воспевал достижения социализма, героический труд своего народа. Его часто можно было увидеть на различных митингах, собраниях, народных праздниках.



В 1923 году Алымкул впервые встретил Токтогула, и с тех пор он стал его неразлучным спутником – он сопровождал акына

в поездках по айлам, участвовал в дружеских состязаниях, перенимая его обширный репертуар и искусство поэтической импровизации. Токтогул, в свою очередь, делился с учеником своим богатым опытом, давал практические советы.

Когда была создана Киргизская государственная филармония, Алымкул Усенбаев стал одним из первых ее артистов. Вместе с Мураталы Куренкеевым, Атаем Огонбаевым, Мусой Баетовым и другими талантливыми народными музыкантами он вошел в состав оркестра народных инструментов, созданный композитором и дирижером П. Шубиным. С того времени Алымкул навсегда связал свою жизнь с этим замечательным коллективом.

Алымкул принимал активное участие в записях на ноты акыньских песен, как своих, так и Токтогула. Он встречался с известным музыкальным этнографом А. Затаевичем, музыковедом В. Виноградовым, выезжал для расшифровок образцов акыньского творчества в Москву. Благодаря А. Усенбаеву, до нас дошли многие творения Токтогула. Обладая исключительной памятью, акын знал почти все произведения, созданные его великим учителем. Многие песни Токтогула были записаны именно от Алымкула. Он также был страстным пропагандистом поэтического и музыкального наследия Токтогула, неизменно включал его произведения в свои выступления. По свидетельству многих современников, Алымкул был непревзойденным исполнителем ряда кербезов и арманов Токтогула, добиваясь при этом максимальной их близости к оригиналу.

Осенью 1936 года во Фрунзе была проведена Первая республиканская олимпиада народного творчества, на которой с большим успехом выступил Алымкул Усенбаев. Вскоре после завершения олимпиады в газете «Советская Киргизия» была опубликована большая статья А. Затаевича. Отмечая достижения киргизской музыкальной культуры, этнограф дал яркую характеристику творческому облику акына: «Хочется, однако, особо выделить замечательного акына-импровизатора Алымкула Усенбаева, с обаятельной простотой сказывающего свои импровизации нараспев под аккомпанемент комуза. В его умных глазах, в самой

манере держать себя соперничают скромность с достоинством, сквозит глубоко народная мудрость и сердечная теплота».

В тяжелые годы войны А. Усенбаев в составе фронтовых бригад выступает перед воинами Красной Армии, призывая солдат отдать все силы для свержения ненавистных захватчиков. В 1941 году выходит в свет книга его стихов «Присяга», а первая книга «Песни» была издана тремя годами раньше. В Киргизстане вышло около тридцати книг А. Усенбаева. Многие из них переведены на языки других народов. В год 50-летия акына в Москве была издана его книга «Моя земля»; его стихи вошли и в том «Поэты Киргизии» из серии «Библиотека поэта» (1980).

Творческая деятельность Алымкула Усенбаева была многогранной: поэт, певец-импровизатор, музыкант. Он в совершенстве владел самыми различными жанрами творчества акынов, был знатоком народной поэзии. Он создал свои версии многих народных сказаний, таких, как «Кожожаш», «Жаныл мырза», «Олджобай и Кишимджан», «Сырынжи Бокой». Впоследствии эти эпосы послужили основой для создания профессиональных произведений различных видов искусства, и немаловажная заслуга в этом принадлежала талантливому акыну.

Народный поэт республики Темиркул Уметалиев, хорошо знавший акына, отмечал его исключительное трудолюбие и скромность. Он дал и высокую оценку профессиональному мастерству Алымкула, вдохновенного импровизатора, умевшего без предварительной подготовки выступить на любую тему.

Акын скончался в 1963 году, когда республика праздновала 100-летие добровольного вхождения Киргизии в состав России. Пламенный патриот своей родины, художник-гуманист, он видел в братстве народов залог их счастья и процветания:

*Полнозвучные струны гудят. Все прекрасней песни полет,
С каждым днем все громче пою о тебе, великий народ.
То не дикий улар поет, то звенит мой верный комуз –
О тебе, цветущий простор, о тебе, Советский Союз!*

«Алымкул – замечательный поэт, мастер слова, – писал исследователь киргизской музыки, музыковед В. Виноградов. –

Строгий и требовательный к себе, вдумчивый и серьезный, он не гонится за легкими эффектами. Для него профессия акына имеет одно назначение: служить народу».

Не менее лестную оценку дал Виноградов и Алымкулу-музыканту: «Усенбаев обладал еще одним творческим талантом, теперь уже музыкальным – умением по-разному интерпретировать один и тот же напев, в зависимости от содержания слов».

Родина высоко оценила творческую и исполнительскую деятельность акына – ему было присвоено высокое звание народного артиста республики, он был отмечен многими правительственными наградами, неоднократно избирался депутатом Верховного Совета Киргизской ССР, был членом Союза писателей Киргизии.

И сегодня многие строки вдохновенной поэзии Амынкула Усенбаева продолжают быть созвучными времени.

Борис Костромитинов

(1901–1990)



Человек беспредельно преданный искусству, сохранивший верность призванию в течение всей своей жизни, Борис Александрович Костромитинов внес свой вклад в становление и развитие театрального дела в Киргизии. В середине 30-х годов он приехал во Фрунзе и стал работать в только что созданном Русском драматическом театре (ныне ему присвоено имя народного писателя Киргизстана Чингиза Айтматова). И с тех пор он почти полвека возглавлял музыкальную часть театра, проводил занятия по вокалу, писал музыку.

За годы работы в театре он как музыкальный руководитель оформил десятки спектаклей, а ко многим из них написал

оригинальную музыку. Создание музыки к драматическому спектаклю – нелегкое дело. Она должна органично входить в контекст спектакля, помогать раскрытию его идей и образов, быть неотъемлемым компонентом единого художественного целого. Именно такую музыку Костромитинов написал к спектаклям «Давным-давно», «Интервенция», «Испанский священник», «Собака на сене», «Хитроумная влюбленная» и другим.

Б. Костромитинов – бывший оперный певец. До приезда в Киргизию жил и работал в Свердловске. Профессиональное образование получил там же, в музыкальном техникуме, где в течение шести лет занимался под руководством известного педагога-вокалиста М. Сафронова. Для выпускного экзамена молодой певец подготовил сложную партию Мазепы из одноименной оперы П. Чайковского. После успешного окончания техникума молодой певец был приглашен на работу в качестве солиста в Свердловский оперный театр. Вскоре в его репертуаре появились новые партии – Евгения Онегина, Сильвио («Паяцы»), Веденецкого гостя («Садко»), Валентина («Фауст»). Он с успехом выступал в спектаклях зарубежной и русской оперной классики. И, вполне возможно, стал бы известным певцом, если бы не несчастный случай. Есть у вокалистов такое выражение «переутомить голос». Однажды молодому солисту театра пришлось в течение одного дня выступить в нескольких концертах – и голосовые связки не выдержали... Заключение специалистов было категорическим: прекратить петь, иначе голос пропадет совсем.

Тяжело переживал певец случившееся, но что-то нужно было делать. После лечения он поступил на работу в радиокомитет и параллельно стал брать уроки композиции и дирижирования. Большая любовь к искусству и страстное желание быть полезным помогли ему пережить несчастье и приобрести новые специальности.

С 1932 года Б. Костромитинов стал работать в драматических театрах. Одной из его первых работ стало музыкальное оформление спектакля по пьесе В. Вишневского «Оптимистическая трагедия». Однако в полной мере дарование музыканта раскрылось позднее, во время его работы в Русском драматическом театре во

Фрунзе. Приехав в Киргизию, Б. Костромитинов с головой окунулся в работу. Трудностей хватало – не было оркестра, помещения для репетиций, нотного материала и т.д. С присущей ему энергией и оптимизмом Борис Александрович взялся за дело. Он добивается приема у высокого начальства, просит, убеждает, требует. И вот, наконец, утверждается штат оркестра. Дирижер тщательно подбирает музыкантов, занимается с ними индивидуально (многие из музыкантов не имели образования), проводит репетиции.

В 1938 году в театре состоялась премьера спектакля «Интервенция» – первая работа его музыкального руководителя. У дирижерского пульта стоял счастливый дебютант: теперь у него был свой оркестр.

Много времени прошло с тех пор. Сменялись руководители театра, режиссеры, художники, только музыкальный руководитель оставался прежним. В 80-х годах театр торжественно отметил свой полувековой юбилей. Поздравить юбиляра пришли представители различных организаций города, деятели искусства. С музыкальным приветствием к коллективу обратился и студенческий ансамбль Киргизского государственного университета – второе детище Б. Костромитинова. И снова, как 48 лет назад, у дирижерского пульта стоял возбужденный и помолодевший Борис Александрович.

Это удивительный человек, – рассказывал народный артист Киргизской Республики Эммануил Праг. – Я мало встречал в своей жизни людей, столь страстно и, я бы сказал, одержимо преданных любимому делу. Может быть, в этой увлеченности, горении – один из секретов его творческого долголетия. Борис Александрович – очень скромный, простой, добрый и отзывчивый человек. Большой труженик. Он может часами сидеть над партитурой, терпеливо работать с музыкантами, актерами. С ними дирижер проводит занятия по вокалу, репетирует сольные номера. Вспоминаю спектакль «Давным-давно», музыку к которому написал наш маэстро. Это, пожалуй, одна из его самых ярких работ, по жанру близкая к музыкальной комедии. Мы, артисты, с большим увлечением пели и играли в этом спектакле,

чему во многом способствовала прекрасная музыка, написанная Б. Костромитиновым.

Борис Александрович был настоящим музыкантом-подвижником, горячим и убежденным пропагандистом музыкальной классики, стремящимся к тому, чтобы шедевры мировой музыки стали достоянием широких народных масс. Именно по этой причине Б. Костромитинов в течение многих лет работал в коллективах художественной самодеятельности. Это была еще одна из сторон его творческой деятельности, берущая начало в суровые годы Великой Отечественной войны. В то время во Фрунзе находился госпиталь, в котором проходили лечение воины Советской Армии. У многих фронтовиков были тяжелые ранения, контузии. И в этом госпитале стал работать Борис Александрович. Он организовал хор, занимался с солистами. Приобщение к искусству было своеобразной терапией: оно помогало раненым обрести веру в себя, в выздоровление.

Это были самые старательные ученики и самые благодарные слушатели, – вспоминал музыкант. – Несмотря на тяжелые увечья и перенесенные операции, бывшие фронтовики занимались с большим увлечением. Никогда не забуду одного молодого командира, у которого была ампутирована ступня. Неожиданно у него обнаружился прекрасный баритон. Вскоре он стал петь классические романсы, оперные арии и выписался из госпиталя с твердым решением стать певцом.

С того времени Б. Костромитинов стал постоянно работать в самодеятельности (совмещая это с работой в театре). Более тридцати лет он руководил студенческим женским ансамблем «Элегия». За эти годы небольшой кружок любителей пения вырос в творческий зрелый коллектив со сложившимися традициями и своеобразным исполнительским почерком, сложным и разнообразным репертуаром. Основу концертных выступлений ансамбля составляли произведения вокальной классики, сочинения современных русских и киргизских композиторов. Деятельность ансамбля – это не только сотни выступлений во дворцах культуры, заводских клубах, студенческих аудиториях, но и кропотли-

вая повседневная работа над постановкой голоса, репертуаром, многочисленные спевки, репетиции...

Ансамбль «Элегия» стал лауреатом Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества и получил высокое звание народного самодеятельного коллектива. «Нельзя не отдать дань уважения и признательности вашему педагогу и наставнику, бессменному руководителю Борису Александровичу Костромитинову, его трудолюбию и неутомимому поиску, глубокой и непреходящей любви к самодеятельному искусству, человеку большой душевной теплоты, умеющему ценить, беречь, растить и приумножать народные таланты», – говорилось в приветственном адресе отдела культуры Фрунзенского горисполкома коллективу ансамбля «Элегия» в связи с его юбилеем.

Многие бывшие питомцы Бориса Александровича стали профессиональными певцами и музыкантами, другие же, окончив университет, по-прежнему продолжали посещать занятия в ансамбле. Они делились с ним своими радостями и печалью, обращались за советом. И для каждого из них в чутком сердце музыканта было место.

В жизни Борис Александрович был не только доброжелательным, мягким, но и остроумным человеком. Как-то в начале 60-х годов он писал музыку для спектакля Республиканского театра кукол «Чортова мельница» (спектакль был для взрослых). Перед музыкантом стояла непростая задача: нужно было сочинить музыку и слова для молитвы Отшельника – персонажа недалекого, плутоватого и честолюбивого. С музыкой особых затруднений не было, но как быть с текстом? Его же нужно сочинить на латыни! И тут маэстро осенило: он вспомнил кое-какие музыкальные термины на итальянском языке, который, по сути, та же латынь. Остальное было лишь делом техники. В результате вышло следующее:

О, домине, крешендо о нон диминуэндо.
Анданте долорозо, о сальве глория!

И так далее. Разумеется, это был бессмысленный набор слов, хорошо известных любому музыканту, но для характеристики

сатирического персонажа вполне подходило. Артисты на репетиции, а затем и зрители на спектакле смеялись от души...

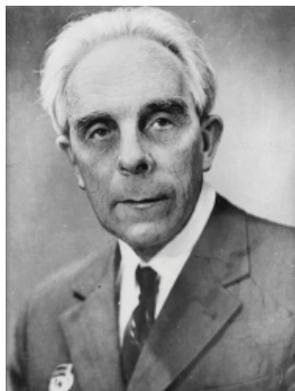
Маэстро Костромитинов прожил большую жизнь – около девяноста лет – и до конца своих дней не прекращал работы, которую любил всем сердцем и без которой просто не мыслил своего существования.

Ростислав Миронович

(1904–1998)

В музыкальную летопись Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева вписано немало славных страниц. Многие из них связаны с именами дирижеров, которые трудились в этом славном коллективе. Одним из них был Ростислав Георгиевич Миронович. Талантливый дирижер, человек исключительно высокой музыкальной культуры, Миронович почти два десятилетия жил и работал в Киргизии. Основной сферой его деятельности была работа в качестве дирижера симфонического оркестра Киргизского оперного театра. Трудно было назвать оперу или балет, поставленные на сцене театра, которыми бы не дирижировал Миронович. «Когда у пульта стоял Ростислав Георгиевич, – вспоминают бывшие коллеги музыканта, – певцам легко было петь, а артистам балета – танцевать». Многие киргизские оперы и балеты, ставшие в настоящее время национальной классикой, прозвучали впервые под управлением Р. Мироновича. В их числе балеты «Анар», «Весна в Ала-Тоо», «Чолпон» (также и кинофильм, поставленный на «Ленфильме» режиссером Р. Тихомировым), оперы «Молодые сердца», «Манас» и другие.

Долгая творческая дружба связывала дирижера с замечательной танцовщицей, народной артисткой СССР Бибисарой



Бейшеналиевой. К балету Ростислав Георгиевич питал особую симпатию. Годы расцвета киргизского балета связаны именно с тем периодом истории киргизского музыкального театра, когда у дирижерского пульта стоял Р. Миронович. Благодаря неутомимой деятельности музыканта, коллектив театра получил высокую оценку на Декаде киргизской литературы и искусства в Москве в 1958 году.

Творческая деятельность Мироновича была чрезвычайно разнообразна. Помимо опер и балетов, он с немалым успехом дирижировал симфоническими программами. Предельная самоотдача, работоспособность и увлеченность любимым делом были главными качествами дирижера. Именно они позволили Ростиславу Георгиевичу успешно сочетать дирижерскую деятельность с композиторским творчеством и педагогической работой.

Р. Миронович родился в 1904 году в городе Майкопе. Его родители были музыкантами. Следуя семейной традиции, будущий дирижер поступил в музыкальное училище. Но путь к большому искусству не был определен сразу. Его «преградил» сельскохозяйственный институт. Миронович получил диплом почвоведом и лишь после этого поступил в Московскую консерваторию в класс выдающегося советского флейтиста В.Н. Цыбина. Окончив оркестровый факультет, музыкант продолжил обучение как дирижер-симфонист (в классе профессора Б.Э. Хайкина).

В конце 30-х годов молодой музыкант работал в Государственном симфоническом оркестре СССР, возглавлял музыкальную часть в Московском театре под руководством Ю.А. Завадского. Во время войны Р. Миронович сражался в рядах Советской Армии. После ранения приехал в столицу Тувы – город Кызыл. Здесь открылась новая сторона его многогранного таланта – он создал ряд произведений, в том числе и оперу, которая впоследствии была поставлена на сцене театра в Кызыле.

В Киргизию Ростислав Георгиевич приехал в 1945 году. Кроме работы в оперном театре, он преподавал во Фрунзенском музыкально-хореографическом училище. Работая педагогом по классу дирижирования и флейты, ведя ряд теоретических дисциплин, Ростислав Георгиевич воспитал целую плеяду

музыкантов. Его учениками были многие представители киргизского музыкального искусства. Среди них такие видные музыканты, как дирижеры Н. Давлесов и К. Молдобасанов; композиторы Т. Эрматов и С. Медетов, флейтисты К. Айтыгулов, Р. Мадварова, С. Шаршенов и многие другие. Те, кому посчастливилось учиться у Ростислава Георгиевича, вспоминают о нем как о замечательном педагоге, прекрасном музыканте, очень скромном и простом человеке, обладающем энциклопедическими познаниями. Будучи принципиальным и требовательным педагогом, Ростислав Георгиевич умел создавать в классе творческую обстановку, обладал способностью привить своим ученикам любовь к искусству. Страстный турист и альпинист, Миронович объездил почти всю Киргизию. Часто в путешествиях его сопровождали ученики. Однажды он совершил увлекательную поездку на байдарке вдоль берега Иссык-Куль и в опубликованных затем заметках предстал перед читателями как замечательный рассказчик. Заметим, что любовь к природе у Ростислава Георгиевича была далека от простого любования красивыми пейзажами: он много лет отдал борьбе за сохранение горных лесов, увлекался садоводством (вот где пригодился диплом почвовед).

В Киргизии Р. Миронович много работал как композитор. Его перу принадлежит ряд инструментальных концертов – для флейты, гобоя, комуза; произведения педагогического репертуара, камерные сочинения. В числе его лучших работ – концерт для флейты с оркестром, первым исполнителем которого был его ученик – Кайыпбек Айтыгулов, ныне народный артист республики, профессор.

Заслуги дирижера перед киргизским национальным искусством высоко были отмечены правительством республики. Р.Г. Миронович неоднократно награждался грамотами Министерства культуры, ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР. Однако самой оригинальной «наградой» стало разрешение приобрести в личное пользование новинку советского автопрома – машину «Москвич-407», в очереди за которым дирижер безуспешно стоял несколько лет. Интересно, что данный вопрос решался на самом высоком уровне – в

ЦК Компартии республики. На этом «чуде» тогдашней техники Ростислав Георгиевич объездил всю Киргизию, на нем же в 60-х годах переехал жить в Воронеж (на что побудила его болезнь жены) и успешно управлял им до 90-летнего возраста.

Последние годы маэстро Миронович жил в России. Являясь персональным пенсионером, он продолжал трудиться: вел класс симфонического оркестра и флейты в Воронежском музыкальном училище, позже – в институте искусств. В течение многих лет маэстро не прерывал творческих связей со ставшим для него родным Киргизстаном, который он искренне полюбил еще в годы работы в театре – по приглашению Министерства культуры республики приезжал, чтобы возглавить государственную экзаменационную комиссию в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, сочинял пьесы для ансамбля темир-комузистов «Керемет» (в частности, им создан уникальный в своем роде четырехголосный канон для инструментов, звучащих в разных тональностях). Музыкант прожил яркую, насыщенную событиями жизнь: он умер в 1998 году на 94-м году жизни. Память о талантливом дирижере и педагоге жива в Киргизстане и по сей день.

Валентин Масленников

(1923–1993)



Заслуженный работник культуры Киргизской Республики В.Ф. Масленников был потомственным мастером по ремонту и настройке музыкальных инструментов. Признанными специалистами в этом деле были его дед и отец. У них еще подростком он учился обрабатывать дерево и металл, слушать звучание струн. Однако юношу больше привлекала профессия музыканта, поэтому он поступил в Алма-Атинское музыкальное училище, но учебу прервала война.

Долгие четыре года для Масленникова, как и для миллионов других людей страны, звучала не музыка, а грохот канонады. Как и каждый солдат, Валентин Федорович видел кровь, смерть друзей. Взвод разведки лейтенанта Масленникова захватил 130 «языков». Добыча «языка» – сложное и рискованное дело. За это дело брались лишь самые отчаянные. Ночью, под обстрелом противника, нужно было пересечь линию фронта и неожиданно ворваться в один из окопов. Далее успех операции решал короткий рукопашный бой, когда в счет шли доли секунд. «Мы использовали фактор неожиданности, – вспоминал Валентин Федорович. – Наше появление ошеломяло врагов, но действовать надо было быстро, решительно. Основным оружием был нож, хотя имелись и пистолет, и гранаты. Захватив “языка”, мы также ползком, возвращались к своим». Однажды разведчик не смог пересечь простреливаемое поле до рассвета, и ему пришлось весь день пролежать на снегу, дожидаясь темноты. Ампутации удалось избежать, но боли в суставах всю жизнь напоминали о том злополучном дне. Много чего довелось пережить разведчику. Надолго врезались в память бои под Курской дугой, операция по форсированию Днепра.

Победу Масленников встретил в Вене, но война для него еще не окончилась – вернувшись из-за рубежа, бывший разведчик принимал участие в специальных операциях по «зачистке» лесов Западной Украины. Только в 1947 году вернулся фронтовик домой и снова взял в руки свой любимый инструмент – баян. Он продолжил прерванную учебу, а по вечерам играл в ресторанном ансамбле. Позже работал баянистом в Казахской филармонии, с концертными бригадами объездил всю республику.

Как-то поздно вечером музыкант возвращался домой. Путь лежал через небольшой овражек – там его и поджидал грабитель. Приставив нож к животу, он потребовал деньги. Но бандит не знал, с кем имеет дело. Применив хорошо отработанный прием, фронтовик направил удар против самого нападающего... Но оставаться после этого в городе было рискованно: его уже искали. Поэтому Валентин Федорович переехал в Новосибирск, где стал трудиться на фабрике музыкальных инструментов. Позже он переехал в Тулу – славный город мастеров не только оружейных,

но и музыкальных дел. Именно здесь Масленников в совершенстве освоил новую профессию и изготовил свой первый много-тембровый готово-выборный баян...

В начале 60-х годов Валентин Федорович приехал в Киргизию и стал работать музыкальным мастером в Киргизском академическом театре оперы и балета им. А. Малдыбаева. В его ведении оказалось обширное хозяйство – свыше шестидесяти различных музыкальных инструментов: рояли, пианино, клавишины, фисгармония. Разумеется, все инструменты всегда должны были быть в рабочем состоянии, хорошо отрегулированы и настроены.

Приходилось иметь дело и с редкими, неизвестными мастерам инструментами. Как-то возникла необходимость отреставрировать арфу – инструмент капризный, со сложной и своеобразной механикой. Мастер тщательно изучил ее конструкцию, разобрался в принципе действия механики, не раз советовался с арфисткой и все-таки добился своего: красавица-арфа была восстановлена. Сталкивался Валентин Федорович и с совсем безнадежным, казалось бы, делом. Так было при ремонте одного старинного рояля. Работа продвигалась успешно, и когда она уже заканчивалась, случилось непредвиденное – лопнула труба отопления, и горячая вода хлынула в раскрытый рояль. У другого человека, наверное, опустились бы руки, но Масленников остался верен себе: после долгих и хлопотливых трудов рояль зазвучал в полный голос.

Дверь в небольшую мастерскую Валентина Федоровича находилась около служебного входа в театр, и она почти никогда не закрывалась. Сюда постоянно заглядывали музыканты, артисты, люди разных профессий. Одному необходимо настроить инструмент, другому нужен какой-то совет, помощь. И не было случая, чтобы мастер кому-то отказал, не помог.

В 1986 году в городе проходили гастроли Большого театра СССР, и Масленникову пришлось держать экзамен на самом высоком уровне. И инструменты не подвели на концертах, в спектаклях. Гости оказались довольны, а книга отзывов пополнилась теплыми словами благодарности в адрес музыкального мастера. Благодарили его и видные дирижеры, исполнители, выступавшие

в столице Киргизстана. В их числе Т. Хренников, Е. Светланов, П. Серебряков, Р. Керер, В. Крайнев и др.

«Музыка нужна людям. А работать для людей, сознавая, что приносишь пользу, – это, по-моему, главное в жизни», – говорил мастер.

Николай Власенко

(1929–2000)

Артистов музыкальных театров обычно делят на две категории – тех, кого видит зритель на сцене, и тех, кто скрыт от их взоров. У первых – свои поклонники и почитатели, им дарят цветы и улыбки, их узнают на улице. Вторые же почти лишены всего этого, а ведь это представители большого творческого коллектива – артисты оркестра. Рабочим местом этих скромных тружеников является так называемая оркестровая яма. Здесь они играют спектакли, репетируют и даже проводят свои «цеховые» собрания. Труд театральных музыкантов не из легких, заработки довольно скромные, славы, популярности – почти никакой. Но что же заставляет их тогда каждый день проходить в театр и играть по несколько часов кряду? Наверное, большая любовь к музыке, театру, без которой жизнь потеряла бы для них свой смысл.



Более сорока лет играл в оркестре Киргизского академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева альтист Николай Власенко. Он был ветераном оркестра, заслуженным артистом республики, прекрасным специалистом и добрым, отзывчивым человеком. Его в театре все любили и уважали. Да и только ли в театре? Хорошо владея, кроме своего инструмента, киргизским кыяком, Николай Афанасьевич в течение многих лет преподавал в музыкальном училище им. М. Куренкеева и подготовил десятки

молодых специалистов. Его питомцы играют теперь в филармонических коллективах, преподают в музыкальных школах. В далеком 1949 году – тогда еще учащийся третьего курса музыкального училища – впервые пришел Николай Власенко в театр, да так и остался в нем на всю жизнь. Потом была заочная учеба в консерватории, десятки сыгранных спектаклей, выступления на концертах, тысячи километров гастрольных поездок...

Николаю Афанасьевичу, видно, на роду было начертано стать музыкантом. Сын сельского кузнеца, он проявил незаурядные музыкальные способности уже в самом раннем детском возрасте. Когда взрослые уходили на работу, мальчик тайком от старших братьев, игравших на балалайке, доставал спрятанный ими инструмент и самостоятельно пытался воспроизвести полюбившиеся ему мелодии. Цепкий слух и хорошая память помогли юному музыканту-самородку быстро освоить незамысловатый любительский репертуар, в пять лет он уже лихо наигрывал на балалайке, приводя в восторг не только соседскую детвору, но и многих взрослых. Заметив яркие музыкальные способности сына, отец купил ему скрипку. Мальчик научился играть и на этом инструменте, по крайней мере, «Барыню», «Гопака» или «Коробейников» ему сыграть не составляло большого труда. Позже он также успешно освоил и другие инструменты – мандолину, гитару, гармонь...

Едва выучившись играть на скрипке, юный музыкант стал неизменным участником всех сельских вечеринок, гуляний, свадеб. Однажды на одной свадьбе кто-то из гостей сыграл со скрипачом злую шутку – спрятал смычок. Когда же настала пора зазвучать музыке и обнаружилась пропажа, то все от мала до велика повскакивали со своих мест и энергично принялись за поиски. Похититель, видимо, не ожидал такого поворота событий и вынужден был незаметно подбросить смычок. Веселье возобновилось, а юный скрипач, польщенный всеобщим вниманием, играл одну мелодию за другой... Этот забавный эпизод Николай Афанасьевич запомнил на всю жизнь.

Успехи молодого музыканта были столь очевидными, что вопрос о выборе будущей профессии не вызывал уже никаких

сомнений. Но жизнь дарила Николаю не только одни радости: в 1941 году началась война, а два года спустя отец ушел на фронт и пал на поле боя. Нужно было как-то быстрее устраивать свою жизнь и помочь матери, оставшейся одной с кучей ребятишек (в семье было девять детей). Поэтому, окончив семь классов, подросток приехал из своей родной Ивановки во Фрунзе и без особого труда поступил на струнное отделение музыкального училища. Первое время Власенко учился игре на скрипке, а затем перешел в класс альты, который вел известный в Киргизии музыкант Я. Фридьев.

Учеба давалась легко, и через два года по рекомендации своего педагога Власенко был взят стажером в оркестр оперного театра. Два года он проработал бесплатно и только после этого был принят в штат оркестра...

С тех пор прошло много лет. Сколько же спектаклей сыграл Николай Афанасьевич за это время? Подсчет сделать нетрудно: нужно 300 (столько примерно спектаклей шло в театре в то время в год) умножить на 40, и мы получим искомое число – 12 тысяч! А сколько репетиций, прогонов, сдач новых опер и балетов, концертов, детских утренников (на них Николай Афанасьевич, тряхнув стариной, играл на балалайке), артистических капустников! Всего этого не счесть. В ряде спектаклей есть большие ответственные соло на альте, слушая которые, вы сможете по достоинству оценить игру талантливого музыканта – это балеты: «Жизель» А. Адана, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Чолпон» М. Раухвергера. Исполняет музыкант и соло на мандолине в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», на этом же инструменте сопровождает пение Дон-Жуана в «Серенаде» из одноименной оперы В. Моцарта.

После выхода на пенсию Н. Власенко еще несколько лет продолжал работать в оркестре театра, играл в организованном им же струнном квартете, делал для него аранжировки. Все свободное время посвящал семье. Его дочь Ирина пошла по стопам отца – она окончила консерваторию по классу фортепиано, стала музыкантом. В последние годы жизни Николая Афанасьевича поразил тяжелый недуг, он долго болел и ушел из жизни в 2000 году.

Творческая жизнь музыканта была многогранна – он был и исполнитель (концертмейстер группы альтов), и педагог, и автор переложений пьес киргизских композиторов для альта. И еще одно «хобби» было у Николая Афанасьевича – он любил общественную работу: был членом и председателем профсоюзного комитета театра, выпускал стенную газету, каждую осень организовывал для членов коллектива выездную торговлю сельхозпродукцией, причем делал все это охотно, доброжелательно, с чувством долга. Вместе с театром он побывал во многих городах Советского Союза. Нежный, бархатистый звук его инструмента слышали любители музыки на гастролях в Москве и Ленинграде, Киеве и Свердловске, Краснодаре и Сочи... А наши меломаны, услышав в оркестре альтовое соло, знали, что это звучит инструмент страстного и увлеченного музыканта, человека беззаветно преданного театру, музыке – Николая Власенко.

Роберт Уразгильдеев

(р. 1934)



Это было удивительное время – «хрущевская оттепель». После мрачной поры сталинской диктатуры люди вновь почувствовали себя хоть в какой-то мере свободными. Журнал «Новый мир» опубликовал повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Смело заявили о себе поэты-«шестидесятники» – Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадуллина. Сборники с их стихами мгновенно раскупались, а по рукам ходили кассеты с записями песен Галича, Высоцкого, Городецкого. Конечно, центрами новых веяний в литературе и искусстве были Москва и Ленинград. Жизнь там кипела: организовывались интересные выставки, ставились смелые по режиссерским решениям спектакли, снимались фильмы.

Один мой школьный товарищ вместе со своими сокурсниками по историческому факультету МГУ стал перечитывать «Капитал» Маркса, найдя в нем какие-то несоответствия и ошибки. Об этом, естественно, прознали бдительные «товарищи» из органов, и, удивительное дело, пытливый студент не был объявлен «врагом народа», и не был посажен на десять лет без права переписки, а всего лишь исключен из университета.

Именно в это время в Московском театральном институте им. А.В. Луначарского – знаменитом ГИТИСе – завершил свое образование молодой театровед, артист балета Роберт Уразгильдеев. В 1964 году он вместе со своей молодой супругой, педагогом-балетмейстером Ингой Левченко – тоже воспитанницей ГИТИСа – приехал в Киргизию. Р. Уразгильдеев был принят солистом в Киргизский государственный академический театр оперы и балета им. А. Малдыбаева, а по совместительству стал преподавать в Музыкально-хореографическом училище им. М. Куренкеева. Здесь мы и познакомились. Роберт Хасанович вел класс «Актерское мастерство», а я был у него концертмейстером. Несмотря на разницу в возрасте в пять лет и социальный статус – он дипломированный специалист, а я студент последнего курса училища, у нас сразу возникли доверительные, товарищеские отношения. Роберт Хасанович был демократичен: «Просто Роберт и никаких “вы”»!

Во Фрунзе Роберт Хасанович приехал с массой новых идей: он жаждал деятельности, хотел применить свои знания на практике. По духу и складу ума это был типичный представитель поколения «шестидесятников». Высокий, стройный, обаятельный, он быстро располагал к себе людей. Занятия молодой педагог проводил интересно и нетрадиционно – ученики его любили и уважали. Как-то раз Роберт Хасанович принес в класс альбом с репродукциями выдающегося французского скульптора Франсуа Рюда – автора одного из рельефов на Триумфальной арке в Париже. Монументальный рельеф – знаменитая «Марсельеза» – представлял собой скульптурную композицию с центральной фигурой, изображавшей женщину – символ победы. Педагог рассказал учащимся об особенностях композиции «Марсельезы», о

пластике «застывших» движений, запечатленных скульптором в мраморе, о характерах изображенных на ней людей. Затем он предложил воссоздать эту композицию в движении, а завершить ее «стоп-кадром» – тем самым моментом, который изображен на рельефе. Шаг за шагом Роберт Хасанович помогал учащимся пластично и естественно воссоздать эту сценку в классе, пока, она, наконец, не обрела должного художественного завершения. Педагог тщательно отрабатывал со своими воспитанниками каждое движение, жесты, мимику. Задания были самые разнообразные, и в каждом из них чувствовался творческий подход преподавателя. Роберт Хасанович не останавливался перед трудностями – если в библиотеках города не было каких-то нот, он тут же выписывал их через межбиблиотечный коллектор из Москвы.

В 1965 году я закончил учебу в училище и поступил в Алма-Атинскую консерваторию. Наши пути временно разошлись. В 70-х годах, когда я тоже стал заниматься музыкально-критической деятельностью, мне часто доводилось встречать Роберта Хасановича на спектаклях и концертах либо в читальных залах библиотек и архивов, где он собирал материал для своих публикаций. Блэз Паскаль в одном из своих трактатов утверждал, что человек не что иное, как слабейший в природе тростник, но это – мыслящий тростник. Уразильдеев, в отличие от большинства своих собратьев по балетному цеху, оказался не только мыслящим, но еще и пишущим. Первой его крупной публикацией стала монография «Бибисара Бейшеналиева» (1971), в которой он не только проследил творческий путь выдающейся киргизской балерины, но и дал объективную оценку достижениям национальной хореографии. Три года спустя театровед успешно защитил в Москве кандидатскую диссертацию.

В последующие годы Роберт Уразильдеев создал целую серию монографий: «Уран Сарбагишев» (1980), «Айсулу Токомбаева» (1984), «Чолпонбек Базарбаев» (1999), «Калый Молдобасанов» (1999), «Рейна Чокоева» (подготовлена к изданию). Эти книги содержат обстоятельный анализ творчества наиболее видных деятелей киргизского балетного искусства. Более серьезной работой ученого стала монография «Киргизский балет» – первое

фундаментальное исследование по истории киргизского балета, ставшее впоследствии основой его докторской диссертации, которая успешно была защищена в Москве в 1995 году. Заметим, что доктор наук в области хореографии – явление редчайшее: во всем постсоветском пространстве имеется всего несколько специалистов такого профиля.

В середине 80-х годов наши пути вновь пересеклись: какое-то время мы вместе работали в республиканском Министерстве культуры. Роберт Хасанович занимал должность заместителя начальника Управления по делам искусств, я был членом репертуарно-редакционной коллегии. Нам часто приходилось принимать участие в обсуждении новых спектаклей и концертных программ. Выступления Роберта Хасановича всегда были беспристрастны, хорошо аргументированы, доброжелательны. К его мнению прислушивались не только чиновники министерства, но и специалисты. К тому времени Р. Уразгильдеев уже был автором доброго десятка монографий, множества научных и газетных статей, имел опыт зарубежной работы (в Египте и Иране). Его статьи публиковались в журналах «Советский Союз», «Балет», «Узбекистан», «Ала-Тоо», «Литературный Киргизстан», в научных сборниках. По городу он разъезжал на новенькой «Волге», право на покупку которой честно заработал за границей (таковы были реалии того времени).

Все свободное от работы время Роберт Хасанович проводил за пишущей машинкой, и не понятно, когда он только успевал все делать. При этом он еще успевал время от времени выступать на сцене Киргизского театра оперы и балета. Его «коронными» партиями были Хан Гирей в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева и Дон-Кихот в одноименном балете Л. Минкуса. А молодые годы он блистал в таких сложных партиях, как Злой гений в «Лебедином озере», Брамин в «Баядерке», Иоганн в «Большом вальсе», Сарыбай в «Куйручуке». До настоящего времени он сумел сохранить хорошую физическую форму, удивительную работоспособность.

В 1994 году мне довелось принять участие в обсуждении его докторской диссертации «Проблемы становления и развития киргизской хореографии», проходившем под председательством

академика А. Салиева в Институте философии и права Национальной академии наук. На нем присутствовали научные сотрудники, специалисты в области хореографии, педагоги. После традиционного выступления соискателя началось обсуждение диссертационной работы. Большинство выступавших дали ей положительную оценку, однако при этом были высказаны некоторые критические замечания. С ними не согласились специалисты-хореографы: они буквально стеной встали на защиту своего коллеги, хотя и не во всем были правы. Но нужно было видеть, с какой убежденностью и горячностью выступали хореографы, чувствовалось, насколько высоко они ценят труд искусствоведа, его вклад в киргизский балет. Однако все закончилось благополучно: получив заключение, диссертант учел высказанные замечания и вскоре представил работу в Диссертационный совет Института искусствознания при Министерстве культуры Российской Федерации. На защиту в Москву приехал старый друг и коллега Роберта Хасановича – прославленный танцовщик Махмуд Эсамбаев. Защита прошла более чем успешно: все шестнадцать членов Диссертационного совета единодушно одобрили работу, а в 1996 году она была утверждена ВАКом России.

Однако не все знают, что на защиту диссертации Роберт Хасанович приехал два месяца спустя после сложной хирургической операции. Лежа на операционном столе он подумал: «Если я выкарабкаюсь из этой ситуации, то обязательно поеду на защиту, а если нет – то, видно, такова судьба». Мужественный человек, он не только преодолел сложнейший недуг (с онкологией не шутят!), прошел через весьма напряженную процедуру защиты диссертации, но и нашел силы продолжать вести активный образ жизни: преподавать, писать новые книги и статьи, заниматься общественной деятельностью. Будучи одним из немногих докторов искусствоведения региона, он постоянно выезжает на защиты диссертаций в страны ближнего зарубежья, где его хорошо знают и ценят. В этом отношении Роберт Хасанович напоминает мне легенду американского спорта, велогонщика Лесли Армстронга, который, оказавшись в сходной ситуации (процент выздоровления – 50, шанс вернуться в большой спорт – один из ста), вопреки

всем прогнозам выздоровел, вернулся в спорт, да еще неоднократно подтвердил свой чемпионский статус.

В 1986 году Роберт Хасанович перешел на педагогическую работу – он стал проректором по научной работе Кыргызского государственного института искусств им. Б. Бейшеналиевой. В это же время в Тонском районе Иссык-Кульской области была открыта первая в республике авторская школа с расширенным обучением музыки академика А. Салиева. Чуть позже по инициативе академика была образована группа «Музыка в школе», в которую вошли известные певцы и музыканты разных специальностей – Э. Нурманбетова, Ж. Жумашев, А. Асакеев, К. Нарыршина, Ш. Нарбеков, К. Нурматов, Н. Джекшенбаев и автор этих строк. Участники группы выступали на концертах в школах города, оказывали практическую помощь Тонской общеобразовательной школе. Роберт Хасанович несколько раз выезжал в Тонский район, где провел большую работу по постановке танцевальных номеров с учащимися школы. Эти танцы органично вошли в концертную программу и пользовались большим успехом у зрителей (Тонская школа неоднократно была призером различных конкурсов и фестивалей). Прошли годы. Однажды Р. Уразгильдеев возглавлял Государственную комиссию одного из столичных вузов. После экзамена к Роберту Хасановичу подошел один из выпускников вуза, вежливо поздоровался и, поняв, что его не узнают, сказал: «Вы, наверное, меня не помните, я тогда еще был учеником и танцевал в ансамбле Тонской школы, а вы поставили у нас замечательные танцы. Я их помню до сих пор».

Говоря о Роберте Уразгильдееве, трудно умолчать о верной спутнице его жизни – заслуженном деятеле искусств КР, профессоре кафедры хореографии Института искусств Инге Евгеньевне Левченко. Роберт Хасанович и Инга Евгеньевна составляют удивительно гармоничную, близкую по духу и творческим устремлениям супружескую пару. В их взаимоотношениях всегда ощущалась особая теплота, взаимная симпатия и уважение. Я убежден, что своими успехами в творчестве Роберт Хасанович во многом обязан своей супруге.

Киргизстан – многонациональная республика. Сотни перво-классных специалистов приезжали сюда по приглашениям либо по направлениям из центральных вузов страны. Многие из них прожили здесь долгие годы, внося весомый вклад в развитие национальной культуры и искусства. Однако в силу различных причин, особенно в последние годы, большая часть этих людей покинула республику. Но есть те, кто, несмотря ни на что, остался и продолжает работать на благо ставшего второй родиной Киргизстана. В их числе и Роберт Хасанович Уразгильдеев: искусствовед, ученый, педагог и просто человек.

Самарбюю Токтакунова

(р. 1945)



Это случилось в 1977 году на Фестивале дружбы советской и финской молодежи, проходившем в Хельсинки. На одном из концертов фестиваля выступила народная артистка республики, солистка Киргизской государственной филармонии им. Т. Сатылганова Самарбюю Токтакунова. После концерта к ней подошел президент Финляндии Урхо Калева Кекконен и преподнес букет алых роз.

Токтакунова выступала на сценах самых прославленных залов мира, в том числе и в знаменитой парижской «Олимпии», нью-йоркской «Метрополитен-опера». Искусству талантливой комузистки рукоплескали слушатели многих стран Европы, Азии, Африки и Америки, а также десятков городов Советского Союза. На карте страны не было, пожалуй, региона, где бы не побывала исполнительница из Киргизстана.

Известность к Самарбюю Токтакуновой пришла рано: еще будучи учащейся выпускного курса музыкального училища им. М. Куренкеева (класс А.А. Асакеева), она была принята в

оркестр народных инструментов имени Карамолдо Орозова, а через шесть лет молодая комузистка стала уже солисткой оркестра. В 1975 году она дала свой первый сольный концерт.

Сольный концерт на комузе, и в двух отделениях! Такого еще не знала музыкальная практика. Здесь Самарбюбю была пионером. Известно, что киргизские народные музыканты – комузчи – могли играть часами, но они обычно выступали в кругу друзей, односельчан. Совсем другое дело – выступление с концертной эстрады перед слушателями разных национальностей, профессий, взглядов. Таким образом, древнее искусство игры на комузе обрело в творчестве С. Токтакуновой новые грани.

Концертный репертуар комузистки довольно внушителен: более 40 программных кюу, созданных выдающимися киргизскими народными музыкантами и композиторами – Токтогулом, Мураталы Куренкеевым, Карамолдо Орозовым, Атаем Огонбаевым, Ыбраем Тумановым. Каждый кюу – это виртуозная концертная пьеса, художественно законченное музыкальное произведение. Здесь следовало бы сказать, как С. Токтакунова работает над созданием своего репертуара. В прошлые времена комузчи учились друг у друга. Не зная нот, они осваивали все на слух, внимательно следили за игрой мастеров, наиболее трудные места изучались, можно сказать, методом показа и повторения. Каждый способный комузист вносил в традиционные кюу что-то свое, а наиболее талантливые создавали собственные творения.

Самарбюбю Токтакунова положила в основу своего репертуара кюу выдающихся комузчи прошлого, дошедшие до наших дней через их учеников и последователей, а также записанные на магнитную пленку. Имеющиеся нотные записи (А. Затаевича, В. Виноградова) не всегда корректно передают характер музыкального материала и особенности игры того или иного мастера. Более точны расшифровки в сборнике «Кюу Карамолдо», составленном В. Алагушевым и В. Медетовым, но и в нем есть некоторые погрешности.

С. Токтакунова – профессиональный музыкант. Она много лет проработала в оркестре, легко читает любой нотный текст, но, тем не менее, свой репертуар она создала, ориентируясь лишь

на слух. Вот как это происходит: внимательно прослушав понравившуюся ей запись, комузистка настраивает свой комуз на соответствующий строй и затем воспроизводит на инструменте услышанное. Так постепенно, фраза за фразой осваивается все произведение. А ведь в основе кюу лежат не простые мелодии, а сложные инструментальные темы, с разнообразными ритмами, подвижными темпами, интенсивным развитием. И, наконец, это не одно-, а многоголосие! Далеко не каждому фольклористу-музыковеду под силу точно записать нотами классический киргизский кюу, к примеру, знаменитый орозовский «Сынган бугу», а тут надо не только записать текст, но и точно воспроизвести все штрихи, нюансы, манеру игры. Как удается комузистке уловить все это, полагаясь только на слух, – загадка. Сравнивая оригинальную запись из «золотого фонда» республиканского радио с игрой Токтакуновой, можно убедиться, что они почти идентичны. Более того, талантливая комузистка вносит в знакомую музыку живое дыхание, свое собственное художественное видение.

Большую часть репертуара С. Токтакуновой составляют кюу Карамолдо. И это не случайно: ее исполнительский стиль и манера игры – строгая, академичная – близки творческим принципам выдающегося киргизского музыканта. Как ярко и рельефно звучат в исполнении С. Токтакуновой кюу К. Орозова «Ибарат», «Камбаркан», «Сынган бугу»!

Наряду с исполнением сольных произведений, комузистка выступает и как солистка оркестра. Она была одной из первых исполнительниц «Концертино» Р. Мироновича и Б. Кулболдиева, а в 70-х годах выступила с симфоническим оркестром, исполнив несколько кюу, обработанных специально для нее художественным руководителем коллектива, народным артистом СССР А. Джумахматовым. Комуз и симфонический оркестр – необычное сочетание, однако смелый эксперимент оправдал себя: звонкий инструмент С. Токтакуновой внес новую краску в многозвучную палитру оркестра, создав весьма своеобразное и колоритное звучание.

Творчество Самарбюбю Токтакуновой имеет прочную связь с традициями киргизских народных музыкантов. Она является

достойной преемницей выдающихся комузчи прошлого. С детства впитав в себя основы народной музыки, ее интонационный и образный строй, С. Токтакунова сумела воплотить в своем творчестве достижения и опыт многих поколений музыкантов и передать его слушателям в наиболее законченном и совершенном виде.

В 1987 году супругом комузистки – опытным музыкантом и большим знатоком киргизского музыкального фольклора, заслуженным артистом республики Чалагызом Исабаевым – был создан ансамбль «Камбаркан». Подлинным украшением фольклорного коллектива стало участие в нем Самары Токтакуновой, выступление которой всегда вызывало восторженный прием слушателей. Особым успехом пользовалось ее исполнение кюю «Чон кербез» и «Таш желак». Все шло хорошо, но в мае 1991 года случилось непоправимое – в результате дорожной аварии погиб Чалагыз Исабаев. Свет померк в глазах Самарбюбю, казалось, жизнь окончена. Но оставались два сына – их нужно было воспитывать, дать образование, помочь устроиться в жизни. И еще оставалась любимая работа. Все это и помогло артистке преодолеть тяжелейший кризис, продолжить прерванную деятельность. И снова пошла работа над репертуаром, репетиции, концерты...

О гастрольно-концертной деятельности С. Токтакуновой следует сказать особо – с концертами она объездила чуть ли не полмира, причем во многих странах бывала неоднократно. Вот неполный список ее поездок: Франция, Канада, США, Швеция, Норвегия, Исландия, Швейцария, Япония, Китай, Корея, Турция, Пакистан, Индия... На одних концертах она была посланцем родного Киргизстана, на других – представляла огромную многонациональную страну – Советский Союз. Здесь ее партнерами по сцене были многие известные исполнительские коллективы и солисты – А. Эйзен, Л. Зыкина, Б. Тулегенова, Г. Измайлова, Э. Пьеха и другие. В 70-х годах Токтакунова вместе с ансамблем Игоря Моисеева при участии лучших артистических сил СССР четыре месяца концертировала в США, объехав одиннадцать штатов страны. Самыми памятными были концерты, проходившие на сцене «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке, продолжавшиеся в течение целого месяца. И на всех тридцати концертах огромный

зал театра был полон. В те же годы комузистка с блеском выступила и на XI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Гаване, завоевав при этом звание лауреата.

Каждая поездка – это новые встречи, новые впечатления. Выступая в разных странах мира, Самаре Токтакуновой приходилось встречаться со многими выдающимися людьми. Так, на гастролях в Пакистане ей довелось познакомиться с президентом страны, генералом Зией уль Хаком. После выступления комузистки генерал поднялся на сцену и выразил свое восхищение ее вдохновенной игрой. На следующий день артистке был вручен ценный подарок – элегантное вечернее платье. К подарку была приложена визитная карточка президента... Незабываемы были и четыре гастрольные поездки в Японию – страну древней и самобытной культуры. Последняя из них состоялась в 2002 году и прошла по многим городам Страны восходящего солнца. Японцы – тонкие ценители искусства, поэтому их теплые слова и аплодисменты были особенно дороги исполнительнице из Киргизстана.

Токтакуновой есть что вспомнить, например выступление в турецком городе Измире, где она играла с симфоническим оркестром, в состав которого вошли музыканты из многих стран мира. Или две поездки в Норвегию и ее участие в Международном фестивале в Тронхейме. Или концерты в Пекине, Париже, Брюсселе, Кельне, Бонне, Рейкьявике...

Еще в советские годы С. Токтакунова была удостоена высокого звания народной артистки СССР – факт не только примечательный, но и исключительный. Редко кто из исполнителей на народных инструментах удостоивался столь высокого звания! Но Токтакунова его заслужила, и это прекрасно понимали чиновники из Министерства культуры СССР: своей концертной деятельностью комузистка приумножала славу страны, наглядно демонстрировала достижения ее многонационального искусства.

Параллельно с исполнительской деятельностью, Самарбюбю Токтакунова все годы вела педагогическую работу, вначале в Институте искусств им. Б. Бейшеналиевой, который она сама окончила в 80-х годах, а с 1993 по 2008 год – в Киргизской национальной консерватории, пройдя путь от рядового

преподавателя до профессора. Она подготовила десятки музыкантов-профессионалов. Среди ее бывших воспитанников – солистка филармонии Т. Чирикчиева, преподаватель консерватории Н. Орозалиева, соискатель НАН КР М. Бердибекова и др.

Многолетний труд прославленной комузистки нашел отражение в почетных званиях и наградах – их у нее предостаточно. Назовем лишь важнейшие: Государственная премия Киргизской Республики им. Токтогула, орден Манаса III степени, медаль «Данк», золотая медаль Всемирной организации интеллектуальной собственности (Швейцария), медаль Дружбы (Вьетнам), звание почетного гражданина Бишкека и штата Северная Каролина (США).

Зайтуна Нарынбаева

(р. 1958)

Обычно музыкантов, посвятивших себя педагогической работе, делят на две категории – «играющих» и «неиграющих». За доцентом Киргизской национальной консерватории, заслуженной артисткой Киргизской Республики Зайтуной Нарынбаевой прочно закрепилась репутация «играющей», а концертная практика составляет одну из важных сторон ее творческой деятельности. Зайтуна принадлежит к одному из самых древних этносов Центральной Азии – уйгурам. Ее отец, Азиз Нарынбаев, известный в республике ученый-философ, почетный академик Национальной академии наук, грудью защищавший родину в годы Великой Отечественной войны. Мать, Рауфа Галимовна, филолог, долгие годы вела курс русского языка в университете им. И. Арабаева.



Пианистка получила прекрасное профессиональное образование: она окончила знаменитую ЦМШ – Центральную музыкальную школу-десятилетку при Московской консерватории, а затем и саму консерваторию (с отличием). Но это еще не все – позже пианистка там же прошла ассистентуру-стажировку. В общей сложности ее учеба продолжалась семнадцать лет. Про таких музыкантов, как Зайтуна, обычно говорят, что они были лишены детства. Отчасти, это правда: ежедневные занятия в школе и за инструментом не оставляли практически свободного времени. Однако учеба и быт юных музыкантов в школе были организованы так, что детство все же не проходило мимо ее питомцев – были здесь и развлечения, но они больше носили культурно-познавательный характер: посещения театров, музеев, концертных залов, прогулки по Александровскому саду. А вообще, это были годы напряженного труда, ежедневных, порой изнурительных многочасовых занятий, особенно после окончания школы. Но Зайтуне повезло: ее наставниками были чуткие и опытные педагоги, известные музыканты – профессор Л. Наумов и доцент Г. Мирвис, которые передали молодой инструменталистке свои богатые опыт и знания. На выпускном экзамене Зайтуна исполнила сложную программу, в которую вошли концерт для фортепиано с оркестром Грига, сонаты Шуберта и Прокофьева, полифонические пьесы Баха.

В родной Бишкек пианистка вернулась в середине 80-х годов уже сформировавшимся музыкантом-профессионалом и сразу же включилась в концертную жизнь республики. Ее сольный концерт в Малом зале филармонии им. Токтогула Сатылганова стал заметным событием в культурной жизни города. Молодая солистка привлекла внимание слушателей своей исполнительской манерой – строгой и академичной и в то же время отличавшейся особой свежестью мировосприятия, теплотой тона.

Прошли годы. Репутация пианистки упрочилась – пришло признание, и не только на родине, но и за ее пределами. Свидетельство тому – большое концертное турне по городам Германии и Швейцарии, которая Зайтуна совершила в 1996 году вместе со своей коллегой, доцентом консерватории Зеноной Слензак-

Бегалиевой (виолончель), и, наконец, присвоение ей почетного звания заслуженной артистки Киргизстана. Отметим и концерты З. Нарынбаевой, неоднократно проходившие в залах республиканской консерватории, и выступления по телевидению, в частности ее вдохновенное исполнение первого концерта для фортепиано с оркестром Л. Бетховена (дирижер – народный артист СССР, академик Асанхан Джумахматов).

Концертный репертуар пианистки довольно обширен – это произведения Баха, Моцарта, Шуберта, Шумана, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича. Особое место в нем занимают сочинения известного киргизского композитора, ректора консерватории Муратбека Бегалиева. Часто исполняет Зайтуна и сочинения самых молодых авторов – студентов композиторского отделения консерватории. Прекрасная ансамблистка, она постоянно участвует в концертах с музыкантами-инструменталистами, аккомпанирует певцам, причем ее партнерами, как правило, становятся неординарные личности, такие, как немецкий виолончелист Раймонд Яффе, флейтист из Англии Уиссам Бустани, студент Кёльнской консерватории Артур Чормонов, одаренный юный скрипач из школы Фонда И. Менухина (Великобритания) Джумадыл Турусалиев. В 2000 году З. Нарынбаева вместе со скрипачом Эрнисом Асаналиевым дала концерт в двух отделениях в Стамбуле. Среди других выступлений пианистки последних лет можно отметить ее исполнение Концерта для фортепиано с оркестром №17 В. Моцарта в сопровождении Чуйского камерного оркестра под управлением Рахата Осмоналиева, концерт с участием певицы Нестан Алишеровой, концерт памяти народного артиста СССР, композитора и дирижера Калыя Молдобасанова.

Вторую и, пожалуй, главную сторону творческой деятельности пианистки составляет педагогическая работа – вот уже в течение многих лет она преподает в Киргизской национальной консерватории, а до недавнего времени вела еще класс фортепиано в Президентской академии искусств. Ее ученики (и студенты, и самые юные) всегда имели прочную профессиональную подготовку, успешно выступали на республиканских и международных конкурсах. В 1997 году три юные воспитанницы З. Нарынбаевой

стали лауреатами конкурса в Париже, а консерваторская студентка А. Текенова (ныне заслуженная артистка республики) – лауреатом республиканского конкурса молодых музыкантов-исполнителей. В последующие годы студенты класса З. Нарынбаевой неизменно занимали призовые места на республиканских конкурсах. Так, на конкурсе 2002 года ее студенты Т. Осмонбекова и Ри Ки Уон заняли, соответственно, первое и второе места, а на конкурсе 2007 года ее воспитанникам достались все призовые места. Более того, не проходило года, чтобы кто-либо из студентов З. Нарынбаевой не получал президентской стипендии «Алтын Шаты».

Заведующий кафедрой специального фортепиано, доцент З. Нарынбаева никогда не останавливается на достигнутом, а постоянно находится в творческом поиске. Ее концертный репертуар неизменно пополняется новыми произведениями, а каждое новое произведение – это колоссальный труд, долгие часы вдумчивой работы, проведенные за инструментом. В числе ее последних работ – фортепианные концерты Моцарта и Шопена, «Вариации на тему Паганини» В. Лютославского, пьесы польских композиторов. Глядя на эту хрупкую, скромную, с застенчивой улыбкой женщину, невольно поражаешься силе ее духа и трудолюбию, бесконечной преданности искусству.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов В.С.* Киргизская народная музыка. – Фрунзе, 1958.
2. *Виноградов В.С.* Муратаалы Куренкеев. – Фрунзе, 1962.
3. *Виноградов В.С.* Киргизские народные музыканты и певцы. – М., 1972.
4. *Затаевич А.В.* Киргизские народные инструментальные пьесы и напевы. – М., 1971.
5. Союз композиторов Киргизской ССР: Справочник / Сост. К. Молдобасанов. – Фрунзе, 1987.
6. Композиторы Кыргызской Республики: Справочник. – 3-е изд. доп. – Бишкек, 2008.
7. *Алагушов Б.* Кыргыз музыкасы: Энциклопедия (на кыргызском языке). – Бишкек, 2007.
8. *Рябов А., Склютовский А.* Киргизская фортепианная музыка: Методические заметки. – Фрунзе, 1982.
9. Между съездами: 1982–1987 / Сост. К. Дюшалиев. – Фрунзе, 1987.
10. *Склютовская Т.М.* Киргизская камерно-инструментальная музыка. – Фрунзе, 1989.
11. *Малдыбаев А.* Путь к мастерству // Искусство и человек. – Фрунзе, 1981.
12. *Сенченко А.Д.* Песенное творчество Малдыбаева. – Фрунзе, 1977.
13. *Саламатов Т.* Абдылас Малдыбаев. – Фрунзе, 1988.
14. *Крылова Л.Л.* Калый Молдобасанов. Очерк жизни и творчества. – Фрунзе, 1982.
15. Михаил Раухвергер. Статьи и воспоминания. – М., 1983.
16. Насыр Давлесов. Исследования. Статьи. Материалы / Сост. С. Субаналиев. – Бишкек, 2004.

17. Муратбек Бегалиев. Исследования. Статьи. Материалы / Сост. Е. Лузанова. – Бишкек, 2004.
18. Роман В.М. Кыргызская музыкальная литература. – Бишкек, 1995.
19. Роман Р. Близнецы – его знак... Очерки жизни и творчества. – Бишкек, 2007.
20. Янковский В.В. Музыкальная культура Советской Киргизии (1917 – 1967). – Фрунзе, 1982.
21. Мукаш Абдраев – композитор и педагог: Сб. статей / Сост.-ред. В. Роман. – Бишкек, 1992.
22. Дюшалиев К.Ш., Лузанова Е.С. Кыргызское народное музыкальное творчество. – Бишкек, 1999.
23. Дюшалиев К.Ш. Кыргыз композиторлорунун вокалдык чыгармалары // Вокальное творчество кыргызских композиторов. – Бишкек, 2002.
24. Дюшалиев К.Ш. Песенная культура кыргызского народа. – Бишкек, 1993.
25. Лузанова Е.С. По страницам кыргызских балетов. – Фрунзе, 1990.
26. Кузнецов А.Г. Булат Минжилкиев. – Фрунзе, 1991.
27. Кузнецов А.Г. Сайра Киизбаева. – Бишкек, 1994.
28. Кузнецов А.Г. Марьям Махмутова. – Бишкек, 1996.
29. Уразгильдеев Р.Х. Киргизский балет. – Фрунзе, 1983.
30. Уразгильдеев Р.Х. Калый Молдобасанов. – Бишкек, 1997.
31. Очерки о киргизской фортепианной музыке. – Фрунзе, 1984.
32. Бруг Л.П. Музыкальное искусство Кыргызстана. Календарь музыкальных памятных дат и событий. – Бишкек, 1996–2007.
33. Пантелирейз А.И. Насыр Давлесов. Очерк жизни и творчества. – Фрунзе, 1985.
34. Киргизский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета. – Фрунзе, 1979.
35. Джумахматов А.А. Моей судьбы оркестр / Лит. запись Е. Лузановой. – Бишкек, 1998.
36. Кузнецова Г.В. Образный мир творчества композиторов республик Средней Азии и Казахстана. – М., 1991.

37. *Кузнецова И.А.* Музыка и слово. – Бишкек, 1994.
38. *Субаналиев С.С.* Традиционная инструментальная музыка и инструментарий кыргызов. – Бишкек, 2003.
39. *Епифанова Р.Л.* Аскар Тулеев. – Фрунзе, 1977.
40. История киргизского искусства / Под ред. А.А. Салиева. – Фрунзе, 1971.

Научно-популярное издание

КУЗНЕЦОВ

Андрей Георгиевич,

кандидат философских наук, доцент
Киргизско-Российского Славянского университета,
старший научный сотрудник Института философии и права НАН КР,
заслуженный деятель культуры Киргизской Республики

ТВОРЦЫ И ИНТЕРПРЕТАТОРЫ

Очерки о киргизских музыкантах

Редактор И.В. Верченко
Компьютерная верстка М.Р. Фазлыевой

Подписано в печать 30.07.09.

Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Объем 21,5 п.л.

Офсетная печать. Заказ 60.

Тираж 100 экз.

Издательство Кыргызско-Российского
Славянского университета
720000, Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано в типографии КРСУ
720000, Бишкек, ул. Горького, 2