

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.43>

Турумбаева Чолпон Мукашовна

Исторические этапы реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра имени Карамолдо Орозова

Цель исследования - дать характеристику историческим этапам реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра им. К. Орозова. В статье прослеживается хронология процесса реконструкции и модернизации кыргызских народных инструментов, выявляется необходимость организации оркестровой практики исполнительства, а также акцентируется роль творческой деятельности российских музыкантов и дирижеров в формировании оркестра кыргызских народных инструментов. Научная новизна заключается в обобщении исполнительского опыта оркестра им. К. Орозова на стадии его исторического становления. В результате доказано, что формирование кыргызского национального оркестра и процесс реконструкции инструментов тесно взаимосвязаны и исторически взаимообусловлены.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/10/43.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 236-241. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

11. **Slive S.** Rembrandt and His Critics, 1630-1730 [Электронный ресурс]. URL: https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=KOzqCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR10&dq=рембрандт&ots=XTMDuPxCBT&sig=olU4T4M4fTF05OXPaTpuX2rQv4Rc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 12.05.2020).
12. **Wetering E. van de.** Rembrandt: The Painter at Work [Электронный ресурс]. URL: https://books.google.ru/books?hl=ru&lr=&id=THli6pYF0qoC&oi=fnd&pg=PA48&dq=рембрандт&ots=1EW6rk_mU&sig=2arPTAKeL.Sf5vYkBz2wJqui_Ln0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 15.06.2020).

Musical Interpretation of Rembrandt's Paintings

Sycheva Tatyana Anatolyevna, PhD

Kuzbass Regional Institute for Advanced Training and Retraining of Educators, Kemerovo
tsycheva@rambler.ru

Shtrigel Tatyana Yurievna

St. Petersburg
tshtr@mail.ru

The paper aims to identify the basic principles of decoding a pictorial work into a musical composition under the condition that the painter intended to encode a musical work in his painting. Within this approach, a painting is considered as a frame of a musical composition. Relying on musicological and historical approaches, the authors propose an algorithm to transform paintings into musical compositions, which allows broader interpretation of Rembrandt's paintings. Scientific originality of the study lies in the fact that the authors introduce a technique to decode Rembrandt's paintings using a musical algorithm, which makes paintings audible. The research findings are as follows: the authors prove that in some of his paintings, Rembrandt encoded musical compositions.

Key words and phrases: Rembrandt; painting; musical composition; algorithm to transform paintings into musical compositions.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.43>

Дата поступления рукописи: 18.08.2020

Цель исследования – дать характеристику историческим этапам реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра им. К. Орозова. В статье прослеживается хронология процесса реконструкции и модернизации кыргызских народных инструментов, выявляется необходимость организации оркестровой практики исполнительства, а также акцентируется роль творческой деятельности российских музыкантов и дирижеров в формировании оркестра кыргызских народных инструментов. **Научная новизна** заключается в обобщении исполнительского опыта оркестра им. К. Орозова на стадии его исторического становления. **В результате** доказано, что формирование кыргызского национального оркестра и процесс реконструкции инструментов тесно взаимосвязаны и исторически взаимообусловлены.

Ключевые слова и фразы: оркестр; кыргызские народные инструменты; исполнительский опыт; комуз; кыяк; репертуар.

Турумбаева Чолпон Мукашовна

Кыргызский государственный университет культуры и искусства имени Б. Бейшеналиевой, г. Бишкек
turumbaeva@gmail.com

Исторические этапы реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра имени Карамолдо Орозова

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью обобщения исторического опыта становления оркестровой исполнительской практики на примере оркестра им. К. Орозова, а также выявления специфики реконструкции и модернизации кыргызских народных инструментов в конкретный отрезок времени. Являясь веянием времени, формирование народно-оркестровой культуры для кыргызского музыкального искусства имело в дальнейшем замечательные последствия как в художественном воспитании, музыкально-образовательном процессе, так и в освоении фольклорного наследия. Усовершенствование народного инструментария стало неотъемлемой частью целостного проекта по созданию необходимых условий для единой методологической основы – проектирования улучшенных типовых инструментов. Всё это имело огромное значение для кыргызской культуры, так как народный инструмент стал не только каналом передачи традиционного духовного опыта, но и средством приобщения к академическому музыкальному наследию. Поэтому вопросы, касающиеся народного инструментария, представляют значительный интерес для специалистов и требуют своего дальнейшего теоретического осмысления.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**: во-первых, определить роль первых российских дирижеров-организаторов народного оркестра, осуществивших реконструкцию кыргызских народных инструментов; во-вторых, проследить историческую хронологию процесса усовершенствования народного инструментария; в-третьих, обосновать историческую взаимообусловленность создания оркестра им. К. Орозова и реконструирования кыргызских инструментов.

Для осмысления данной тематики в статье применяются следующие *методы исследования*: хронологическо-проблемный метод и метод исторической периодизации. Кроме этого, с помощью культурно-исторического и сравнительно-сопоставительного подходов достигается объективность исследования с выходом на теоретическое обобщение.

Теоретической базой исследования послужили публикации российских [1; 2; 4; 5; 9; 10] и кыргызских [6-8] авторов, в которых изучаются вопросы реконструкции кыргызских народных инструментов, исследуются теоретические проблемы современного оркестрового исполнительства, даются искусствоведческие выводы.

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемая в статье проблематика усовершенствования кыргызских народных инструментов может способствовать дальнейшей разработке данной тематики в отечественной музыкальной науке. Это позволит поднять на новый уровень оркестровое исполнительство в Кыргызстане в целом.

Сегодня в условиях культурной глобализации, влекущей за собой всеобщую стандартизацию жизни людей, во много раз возрастает значение сохранения национальных духовных ценностей. Фундаментальные изменения духовной жизни народов постсоветского пространства задают новые ориентиры в деятельности всех видов искусства. Поэтому исполнительство на народных инструментах по сей день остается наиболее актуальной областью творчества.

Главной задачей оркестра народных инструментов являются сохранение и развитие лучших традиций кыргызской инструментальной исполнительской культуры. На заре становления народно-оркестровой музыки важнейшими задачами оркестра являлись: приобщение национальной аудитории к восприятию многоголосного звучания; пропаганда родного фольклора в новом звуковом качестве; ознакомление аудитории с образцами русской, советской и зарубежной классической музыки, а также ряд просветительских и воспитательных задач.

Оркестровая практика любой из республик испытала влияние русского народного инструментального исполнительства на усовершенствование и реконструкцию национальных инструментов республик Советского Союза. «Сходство в формировании русского с иными национальными оркестрами обуславливалось необходимостью унификации конструкций, настройки, расширения диапазона в соответствии с закономерностями академического искусства. Народно-оркестровая культура явилась для многих республик страны органической потребностью, необходимым условием массового художественного воспитания на основе народной и классической музыки. Такие коллективы, как оркестры казахских, киргизских, туркменских, таджикских, узбекских народных инструментов, сыграли значительную роль в становлении музыкального профессионализма в данных республиках. Там, где ранее вообще не было многоголосной культуры, как, например, в Казахстане или Киргизии, и даже коллективного инструментального музицирования в целом, как в Туркмении, уже в довоенные годы появилось развитое оркестровое исполнительство» [2, с. 211-212].

В Кыргызстане расцвет музыкальной культуры и изучение фольклорных богатств народа приходится на период после Октябрьской социалистической революции. До этого времени все условия развития кыргызского искусства обрекали музыку на одинокое звучание комуза (кыргызский струнный щипковый музыкальный инструмент; имеет плоский долбленный корпус грушевидной формы, длинную шейку без ладов с маленькой извилистой головкой, три жильные струны), кыяка (кыяк или кыл кыяк – двухструнный смычковый инструмент; корпус грушевидной формы, открытый, в виде ковш; струны из конского волоса), сыбызгы (поперечная флейта) и чопо чоора (продольная флейта). В музыкальном искусстве кыргызского народа преобладали различные формы сольного, индивидуального исполнительства в инструментальном жанре, главным образом в творчестве комузистов. Они выразились даже в природе трехструнного щипкового комуза, который по своим выразительным средствам выделяется на фоне родственных ему музыкальных инструментов народов Средней Азии. По приемам игры (бряцание пальцами), настройке (кварто-квинтовость), особенностям голосоведения (параллельные кварты, квинты) и другим чисто техническим возможностям он имеет много общего с казахской домброй, узбекским, таджикским, туркменским дугаром. Но на них можно применять лишь двухголосную фактуру, в то время как на комузе сверх того используются трехзвучные аккордовые сочетания. «Одним из феноменальных свойств комуза является прием *аккордовой игры*, т.е. возможность извлекать из него *аккордовую фактуру*, вытекающая из его *трехзвучной природы* (терцовые мажорные и минорные аккорды с обращением)» [8, с. 151]. «Одноголосие – излюбленный прием комузчи. Вскоре мы улавливаем двухголосие, которое воспринимается как квартовые или квинтовые параллельные последования. Все это пока удерживает наше восприятие в сфере привычных для Средней Азии музыкальных звучаний. Но вот комузчи перешел на тутти, зазвучали все три струны комуза, и наши ассоциации нарушились: мы услышали совершенно новые, необычные для Средней Азии аккордовые сочетания» [1, с. 167], – пишет В. Виноградов.

Процесс становления и формирования оркестра им. Карамолдо Орозова в Кыргызстане был сопряжен с различными трудностями. Так как форм коллективного исполнительства в Кыргызстане до этого не было, возникла первостепенная задача реконструкции народных музыкальных инструментов. С целью создания слаженного унисонного звучания были предприняты меры по унификации строя, приемов игры, штрихов, единой основы темперации, улучшения акустических данных народного инструментария и т.д.

Поиски стандартного типового образца инструментов, переход от устной традиции хранения и передачи музыкальной информации к письменной, перестройка самого исполнительского процесса, переход к темпированному звукоряду, унификация ладового строя, создание оригинального репертуара, усовершенствование конструкций инструментов и состава оркестра и т.д. – все эти задачи стояли перед первым организатором оркестра кыргызских народных инструментов **П. Ф. Шубиным** (Петр Федорович Шубин (1894-1948) – дирижер, музыкант-исполнитель, композитор и педагог. П. Ф. Шубин был основателем первого оркестра народных инструментов в Советской Киргизии).

Кыргызская автономная республика в 1936 г. была преобразована в союзную. Это активизировало всю общественную жизнь республики и послужило «толчком» к формированию национального искусства. Так, при кыргызской филармонии, открытой в те годы, был организован **оркестр кыргызских народных инструментов**. Эта идея принадлежала П. Шубину и была поддержана правительством республики. В связи с этим стоял вопрос об усовершенствовании и модернизации народных инструментов. Так начался процесс *реконструкции* комуза, кыл-кыяка и чоора. Последовало обращение в Москву, в музыкальные мастерские Большого театра СССР с предложениями по их обновлению. Просьба о реконструкции инструментов была удовлетворена, и через некоторое время была получена первая партия комузов пяти видов: пикколо, прима, альт, тенор и бас, а также четырех видов кыяков – прима, альт, бас и контрабас.

Весной 1936 г. прошло первое концертное выступление молодого музыкального коллектива. Репертуар оркестра состоял из сделанных П. Шубиным обработок известных в народе песен и инструментальных пьес Токтогула Сатылганова, Мураталы Куренкеева, Атая Огонбаева («Токтогулдун кербези», «Миң кыял», «Эсимде», «Созулма»), а также произведений П. Шубина – «Фантазии на киргизские темы», увертюры «Жаш тилек», созданных на основе народных тем. С большим успехом выступили народные артисты республики – К. Орозов, М. Мусулманкулов, заслуженный артист республики А. Боталиев, а также солисты оркестра А. Малдыбаев, М. Баетов, А. Огонбаев, А. Куттубаева и хор кыргызского музыкально-драматического театра. «Через два месяца после организации народный оркестр вместе с хором театра едет в Москву для записи на граммофонные пластинки. Киргизские артисты дали концерты в центральных клубах столицы. Хор и оркестр получили также приглашение принять участие во Всесоюзной хоровой олимпиаде, где заняли первое место» [3, с. 63].

Кыргызский народный оркестр им. Карамолдо Орозова изо дня в день совершенствовал своё исполнительское мастерство, неустанно повышался уровень профессиональных музыкальных знаний у музыкантов. В 1938 г. художественный руководитель филармонии Ф. Фере отмечал: «Наши музыканты овладели музыкальной грамотой и сейчас проходят теорию музыки, сольфеджио, знакомятся с образцами классической музыкальной литературы. Этим самым наш национальный оркестр резко отличается от национальных оркестров Казахстана, Узбекистана и даже таких передовых республик, как Азербайджан и Армения, где национальные оркестры до сих пор играют по слуху, чем необычайно ограничивают свои возможности» [Там же, с. 98].

Следующим шагом (1939 г.) П. Шубин принимает решение ввести в состав оркестра новую группу инструментов – плекторные домры. Использование русских народных инструментов для расширения возможностей оркестра (домра-прима, домра-альт, домра-тенор, домра-бас с квинтовым строем) было смелым и оригинальным шагом. Игра плектором разнообразила и усилила звук, а расширив диапазон от «до» большой октавы до «ля» третьей октавы, она создала достаточно большой рабочий диапазон оркестра. Назвав их «новыми комузами», П. Шубин руководствовался собственными соображениями:

1. «Ввод четырехструнных домр с квинтовым строем давал возможность дублировать партии семейства кыяков и тем самым улучшить качество их звучания.

2. Для плекторных домр имеются изданные школы и игры и другой нотный материал, который облегчал обучение на этих инструментах. Кроме того, в оркестр можно было пригласить уже играющих музыкантов не только киргизской национальности.

3. С вводом семейства плекторных домр оркестр приобрёл новую тембровую краску. Однако само звучание металлических струн семейства домр, довольно сильное и резковатое, не гармонировало с тембровой окраской мягко звучащих кыяков и комузов.

4. И П. Ф. Шубин, и музыкальный мастер К. Верхоглядов создали свой вариант плекторных домр, отличающихся от существующих семейств 3-х струнных домр, в свое время созданных В. В. Андреевым (1862-1919 гг.), и 4-х струнных домр, реконструированных в 1908 году Г. Любимовым (1881-1934 гг.) совместно с музыкальным мастером С. Бутовым. Таким образом, этап становления оркестра был преодолен» [5, с. 32].

Кроме этого, П. Шубин ввел в оркестровое звучание европейские деревянные духовые инструменты – флейту, гобой, позже кларнет и фагот. Флейту называли «чоор», а гобой – «сурнаем», они заняли достойное место в оркестре. «Включение европейских инструментов, имеющих большой диапазон и способных выполнять мелодические и гармонические функции, реально расширило тембровую палитру оркестра и обеспечило возможность исполнять не только кыргызскую музыку, но и произведения русского и европейского классического репертуара» [Там же, с. 29].

Особенность задачи П. Шубина заключалась в том, что он хотел создать многоголосный оркестр. «Киргизский оркестр построен отлично от других национальных оркестров. В нем три основные группы инструментов: деревянные духовые – чоор (флейта), сурнай (гобой), смычковые – кыяки и щипковые – комузы. В большинстве же других оркестров преобладает унисон – от первого до последнего инструмента играют лишь мелодии», – писал он [6, с. 46]. Опыт создания многоголосного оркестрового коллектива в Кыргызстане имел большой международный резонанс, так как «Киргизия была первой такой республикой не только в Средней Азии и Казахстане, но также и среди республик Закавказья (где были созданы также оркестры национальных инструментов)» [9, с. 65].

Приготовления к I-ой Декаде шли полным ходом. В репертуаре оркестра было несколько десятков произведений. П. Шубиным были опробованы и подготовлены первые дирижеры – кыргызы Ш. Орозов и Ш. Аралбаев, которые впоследствии стали его активными помощниками. В эти же годы республиканское музыкальное издательство опубликовало первый учебник нотной грамоты на кыргызском языке – «Музыкальная грамота», подготовленный дирижером оркестра Ш. Орозовым. Также была издана книга-проспект В. С. Виноградова «Музыка Советской Киргизии» (В. С. Виноградов (1899-1992) – известный советский

музыковед, фольклорист, музыкальный и общественный деятель. Заслуженный деятель искусств Киргизской ССР, Лауреат Государственной премии Киргизской ССР им. Токтогула Сатылганова).

На I-ой Декаде кыргызского искусства и литературы, проходившей в Москве в 1939 г., оркестр кыргызских народных инструментов продемонстрировал свое художественное мастерство. Высокую оценку концертам дали столичные критики. Так, музыковед В. Городинский писал: «Звучность оркестра оригинальна и разнообразна. Щипковый комуз (разновидность лютни) и смычковый кыяк (род вертикальной скрипки), разделенные на группы, составили отличный ансамбль. Руководители оркестра смело ввели в его состав флейту, гобой, фагот, увеличив тем самым тембровое богатство оркестра. Эти инструменты в то же время придали его звучанию большую пластичность и мягкость. Исполненные оркестром народные мелодии очень хороши. Ансамбль, по-видимому, прочно укореняется в кыргызской народной музыке» [6, с. 48].

Вернувшись после I-ой Декады, П. Шубин предпринимает следующие шаги по совершенствованию инструментов, продолжая оптимизировать состав оркестра. При филармонии создается музыкальная мастерская во главе с мастером К. Верхоглядом. Под его руководством осуществляется усовершенствование комузов и кыяков. В результате этой работы создается совершенно новый *комуз*, получивший название *тенор-комуз* (этот комуз строем был ниже обыкновенного альт-комуза. Он имел стабильный строй – «ре» малой октавы, «ля» малой октавы и «ми» малой октавы. Средняя струна настраивалась на кварту или квинту выше крайних струн. Это соответствовало строю народного комуза). Еще один вариант комуза, также называемый тенор-комузом, имел не три, а две струны – «ля» большой октавы и «ре» малой октавы. На альт-комузе и тенор-комузе применялись жильные струны, а затем стали использоваться операционные нитки – кетгут.

При реконструкции *кыяков* произошли существенные изменения. Народный кыяк был доработан после усовершенствования в мастерских Большого театра. К. Верхогляд и П. Шубин создали своеобразный гибрид европейской скрипки и кыргызского кыяка. Он напоминал струнные смычковые инструменты: I-II-е кыяки, альт-кыяк, бас-кыяк и контрабас-кыяк. Но были существенные отличия: 1) кыргызский народный кыяк изготавливался долбленным (груша в виде ковша), и ему был приделан гриф без ладов с натянутыми четырьмя струнами (строй квинтовый, у контрабаса – строй квартный); 2) кыргызский кыяк изготавливался из дерева, а «верхоглядская» реконструкция была сделана из букового дерева; 3) нижняя часть верхней деки кыяков была обтянута верблюжьей кожей. Но буковое дерево и верблюжья кожа являются плохими резонаторами, поэтому звуки выходили плохими, и инструменты были отвергнуты.

В 1951 г. доукомплектование оркестра осуществил **Б. В. Феферман** (Феферман Борис Вениаминович (1920-1998) – композитор и дирижер, заслуженный артист Киргизской Республики), который занял должность художественного руководителя и главного дирижера оркестра. Положение в оркестре в то время было тяжелым – из 34 музыкантов оставалось только 18. Он также начал готовить новую программу, в неё вошли «Камбаркан» М. Куренкеева-С. Рязова, «Киргизский танец» П. Шубина, «Пахтачы кыздын бийи» С. Медетова – П. Шубина, «Концертино» – Б. Кулболдиева-Р. Мироновича, а также «Турецкий марш» В. Моцарта, «Краковьяк» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки и др.

Управлением по делам искусств при Совете Министров Киргизской ССР и Художественным советом филармонии для обеспечения дальнейшего развития возможностей оркестра были внесены предложения по проведению очередной реконструкции народных инструментов. Для этого во Фрунзе из Ташкента приехали заведующий Экспериментальной лабораторией научно-исследовательского института искусствознания А. И. Петросянец и мастер-конструктор лаборатории С. Е. Диденко (1952 г.), которые получили заказ на изготовление партии новых инструментов. Помимо этого, была предложена инициатива открыть отделение народных инструментов в Музыкально-хореографическом училище им. М. Куренкеева.

При поддержке общества и правительства решается ряд задач учебно-просветительского характера, таких как создание учебника игры на реконструированных комузах (Киргосиздат, 1960 г.) и подготовка профессиональных кадров для коллектива. Появляются первые переложения фольклорной музыки. С помощью народных музыкантов (С. Бекмуратов, К. Орозов, Ч. Иманкулов, Ы. Туманов, а также ученики А. Огонбаева, Ш. Шеркулова, Б. Кулболдиева, М. Козубекова) были обработаны образцы народной музыки. НИИИ (Научно-исследовательский институт искусствознания) Узбекистана включил в план реконструкцию кыргызских музыкальных инструментов.

Б. В. Феферман с удовлетворением отмечает осуществленное:

- «1) реконструирование инструментов;
- 2) открытие народного отделения при училище для подготовки кадров;
- 3) создание самобытного репертуара и написание учебника для реконструированных комузов;
- 4) наконец, осуществился и набор десяти стажеров молодежи коренной национальности в оркестр (Э. Жумабаев, Ч. Кожомжаров, К. Кадыралиев, С. Жумалиев, Т. Томотоев, А. Асакаев, У. Сыдыков и др.)» [9, с. 69].

В процессе **второй реконструкции** киргизских народных инструментов (1952-1956 гг.) усовершенствовались все основные группы оркестра.

Первыми инструментами, подлежащими реконструкции, стали *комузы*. Альт-комуз был развит в семейство из пяти разновидностей: комуз-прима, комуз-секунда, комуз-альт, комуз-бас и комуз-контрабас. Все виды были снабжены ладами. Строй установлен единый квартный, балалаечный.

В группе «новых комузов» (плекторных) модернизации подверглась только прима, вскоре и она была заменена четырехструнной домрой.

Усовершенствован был и *кыяк*, который претерпел следующие изменения:

- а) кыяки стали не долбленными, а клееными;

- б) верхнюю деку сделали деревянной, полностью закрытой еловым деревом;
- в) диапазон кыяков был расширен – от «ми» контроктавы до «до» четвертой октавы.

Были и противники этой реконструкции, называя новое семейство комузов «плохой балалайкой», а кыяки – «захудалой скрипкой».

Определенной реконструкции подверглись и *ударные инструменты*. Изготовленные добулбасы (деревянные котлы) были обтянуты сверху кожей и снабжены винтами для настройки. Но вскоре их заменили европейскими литаврами.

Группу *деревянных духовых* составляли инструменты европейского происхождения: флейта, гобой, кларнет. Причем они были парными: I – II флейта, I – II гобой и английский рожок, два кларнета in B. В таком составе оркестр применялся до 1956 г. и фактически существует до сих пор.

На II-й Декаде искусства и литературы Кыргызстана в Москве (осень 1958 г.) оркестр кыргызских народных инструментов продемонстрировал высокое мастерство. Штат оркестра с 34-х музыкантов был увеличен до 60-ти, оркестр состоял из подготовленных музыкантов. Репертуар оркестра состоял из оригинальных кюу, переложений европейской, русской и советской классики, а также произведений кыргызских композиторов. Так большой и разнообразный репертуар стал основой выступлений всех концертов оркестра на II-й Декаде, а затем и гастрольных поездок по стране. Приведем перечень некоторых произведений: «Пахтачы кыздын бийи» С. Медетова, «Камбаркан» Куренкеева-Рязова, «Концертино» Ниязалы-Мироновича. Были созданы обработки народных образцов и переложения для нового состава оркестра. Среди них: Б. Феферман – А. Огонбаев «Гюль», «Ой, булбул», «Кыз кербез»; увертюра на тему А. Огонбаева «Маш ботой» для оркестра народных (реконструированных) инструментов и ансамбля комузов (1956 г.); Б. Феферман – кюу на темы Ы. Туманова «Жаш тилек», «Боз салкын», «Паровоз», «Коңул эргийт», «Эки дос», кюу Токтогула «Мырза кербез», «Орусча кайырма» и др.

«Феферман добился эффективных результатов в оркестровом звучании, сохранил во всем колорит, красочность. Например, в кюу Ы. Туманова “Боз салкын” смело добавил в состав оркестра темир-комуз нежно-го, мягкого звучания. Он ввел новшество – игру соло комуза в сопровождении оркестра. Таково, например, концертино “Арсар кюу” Ниязалы, написанное Б. Кулболдиевым и Р. Мироновичем» [7, с. 84].

Со временем рост исполнительского мастерства оркестрового коллектива явился одним из показателей создания весьма обширного и разнообразного **репертуара** для оркестра народных инструментов им. К. Орозова. «Проблема развития репертуара всегда была и будет актуальной, ибо репертуар является проводником идей, которые в конечном счете определяют основу существования данного вида искусства» [10, с. 7]. А также «остается безусловным одно: репертуар любого из ныне действующих народных оркестров предопределяет его художественный облик и творческое “кредо”. Речь идет о своеобразной идейной платформе, которая фактически обуславливает существование данного жанра в культурном контексте эпохи» [4, с. 62].

Для оркестра написали новые произведения композиторы Н. Давлесов – «Сюита на тему Токтогула», «Тогуз кайрык», «Карылык», «Чоң кербез», Г. Окунев – сюита из пяти частей, А. Аманбаев «Сюита», Р. Миронович – Симфонietta, В. Фере – «Мураталиана» в четырех частях. Были оркестрованы ряд концертов и концертных пьес русского репертуара: Н. Будашкина «Концерт для домры с оркестром» и С. Василенко «Концерт для балалайки с оркестром»; Б. Феферман вариации на тему «Светит месяц» для балалайки с оркестром и др.

К подбору репертуара оркестра подходили тщательно и ответственно, в традициях П. Ф. Шубина. Состав оркестра «окончательно выглядел таким:

- а) деревянно-духовые инструменты: 2 флейты и пикколо, 2 гобоя и английский рожок, 2 кларнета;
- б) комузы: комуз-прима, комуз-секунда, комуз-альт, комуз-бас, комуз- контрабас;
- в) плектронные комузы: I – II домры;

г) ударные инструменты: добулбас, первоначально этот инструмент был изготовлен с деревянным корпусом и натянутой кожей, затем инструмент был заменен европейскими литаврами – большим, средним и малым котлами, далее малый барабан совместно с треугольником и другими звенящими и “шуршащими” инструментами применялись эпизодически;

д) наконец семейство кыяков выглядело таким: кыяк-прима, кыяк- второй, затем кыяк-альт, кыяк-бас, кыяк-контрабас» [9, с. 72-73].

Выступления оркестра народных инструментов на II-й Декаде в Москве проходили с огромным успехом – в филиале Большого театра, концертном зале им. П. Чайковского, Доме офицеров и др. зрители тепло принимали музыкантов. «Великолепен оркестр народных инструментов Киргизской филармонии (дир. Б. Феферман). Обработки киргизских народных мелодий, выполненные Б. Феферманом и А. Огонбаевым, музыкальная картинка С. Медетова “Сборщицы хлопка” сочетались с классическим вальсом из балета “Спящая красавица” Чайковского. Еще более ярким был контраст, когда к оркестру присоединился ансамбль комузистов и прозвучала старинная музыка виртуозной пьесы – картины “Маш ботой...”», – писали в прессе [5, с. 40].

Таким образом, мы приходим к следующим **выводам**. Становление Государственного оркестра им. К. Орозова и реконструирование кыргызских народных инструментов были тесно связаны. Эти процессы шли параллельно друг другу. Деятельность оркестра способствовала развитию музыкального профессионализма в республике. Несмотря на то, что в Кыргызстане до этого не было коллективного инструментального музицирования, уже в 30-е гг. XX в. появилось развитое оркестровое исполнительство. Этому способствовал значительный творческий вклад двух выдающихся российских музыкантов и дирижеров П. Ф. Шубина и Б. В. Фефермана. В связи с этим пути усовершенствования и реконструкции народного инструментария и создание на этой основе национальных оркестров означали зарождение нового музыкального мышления и начало больших перемен в культурной жизни народа.

Список источников

1. **Виноградов В. С.** Киргизская народная музыка. Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958. 335 с.
2. **Имханицкий М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для музык. вузов и училищ. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
3. **История киргизского искусства:** краткий очерк / под ред. чл.-кор. АН КиргССР А. А. Салиева. Фрунзе: Илим, 1971. 407 с.
4. **Копьярулин М. С.** Современные подходы к формированию репертуара оркестра народных инструментов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 1 (34). С. 62-68.
5. **Пантелирейз А.** Первые десятилетия – важный этап киргизской музыки прошлого века // Кыргызский народный оркестр им. Карамолдо Орозова – история его создания и становления: сб. ст. / под общ. ред. проф. В. Романа; сост. Ч. М. Турумбаева. Бишкек: Махprint, 2016. С. 26-42.
6. **Роман В. М.** Как это было // Кыргызский народный оркестр им. Карамолдо Орозова – история его создания и становления: сб. ст. / под общ. ред. проф. В. Романа; сост. Ч. М. Турумбаева. Бишкек: Махprint, 2016. С. 42-61.
7. **Турумбаева Ч. М.** О структуре партитур современного оркестра им. К. Орозова // Кыргызский народный оркестр им. Карамолдо Орозова – история его создания и становления: сб. ст. / под общ. ред. проф. В. Романа; сост. Ч. М. Турумбаева. Бишкек: Махprint, 2016. С. 76-90.
8. **Уметалиева-Баялиева Ч. Т.** Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. Бишкек: Бийиктик, 2008. 290 с.
9. **Феферман Б. В.** Оркестр им. К. Орозова – из истории его компоновки и комплектации // Кыргызский народный оркестр им. Карамолдо Орозова – история его создания и становления: сб. ст. / под общ. ред. проф. В. Романа; сост. Ч. М. Турумбаева. Бишкек: Махprint, 2016. С. 62-75.
10. **Шишаков Ю. Н.** Основные тенденции развития репертуара для русского народного оркестра // Оркестр русских народных инструментов и проблемы воспитания дирижера / сост. В. М. Зиновьев; предисл. М. Имханицкого, В. Чистякова. М.: ГМПИ, 1986. С. 7-15.

History of the Kyrgyz National Instruments Reconstruction in the State Orchestra named after Karamoldo Orozov

Turumbaeva Cholpon Mukashovna

*Kyrgyz State University of Culture and Arts named after B. Beyshenalieva, Bishkek
turumbaeva@gmail.com*

The paper describes history of the Kyrgyz national instruments reconstruction in the State Orchestra named after Karamoldo Orozov. The article traces the process of reconstruction and modernization of the Kyrgyz national instruments, justifies the necessity to organize the orchestra's concert activity, emphasizes the role of the Russian musicians and conductors in formation of the Kyrgyz National Instruments Orchestra. Scientific originality of the study lies in the fact that the researcher summarizes performing experience of the Orozov Orchestra at the early stage of its formation. The research findings are as follows: the author proves that the Kyrgyz National Instruments Orchestra formation is closely associated with the process of musical instruments reconstruction.

Key words and phrases: orchestra; Kyrgyz national instruments; performing experience; komuz; kyyak; repertoire.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.44>

Дата поступления рукописи: 16.08.2020

Цель исследования – определить роль и особенности психологии музыкального образования в педагогической практике обучающихся. **Автором** предпринимается попытка соотношения психологии музыки и человека. В статье также отмечается возрастающая роль антропоцентрического подхода в образовании. **Научная новизна** исследования заключается в рассмотрении психологии соотношения музыки как грани, отражающей сознание (источник музыкальных смыслов), и человека как субъекта познания, т.е. в качестве индивидуальной личности в процессе обучения. **В результате** определено, что психология музыкального образования играет одну из важнейших ролей в практической деятельности педагога в связи с возросшей популярностью антропоцентрического подхода к образовательному процессу.

Ключевые слова и фразы: психология музыкального образования; образовательный процесс; индивидуальность; коммуникация.

Ци Цзин

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
qijing@rambler.ru*

Психология музыкального образования в педагогической практике обучающихся

Актуальность исследования заключается в том, что в настоящее время психология музыкального образования как самостоятельное направление в науке привлекает все больше внимания ученых-педагогов ввиду большого количества накопленного опыта, эмпирических данных и теоретических концепций, которые предоставляют