

**ИСКУССТВО ТААНУУ**  
**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**  
**ART STUDIES**

*Саралаева А.М.*

**КЫРГЫЗСТАНДА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРЛИКТИН ӨНҮГҮҮСҮ  
МУЗЫКАНЫН БИР ТАРМАГЫ КАТАРЫ**

*Саралаева А.М.*

**РАЗВИТИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА В КЫРГЫЗСТАНЕ  
КАК ОТДЕЛЬНОЙ ОТРАСЛИ В МУЗЫКЕ**

*A. M. Saralaeva*

**DEVELOPMENT OF ACCOMPANISTS IN KYRGYZSTAN  
AS A SEPARATE INDUSTRY IN MUSIC**

УДК: 37.022

Макалада Кыргызстанда концертмейстерлик өнөр музыканын бир тармагы катарында баяндалат, мында совет доорунда концертмейстерликке салым кошкон белгилүү музыканттар жөнүндө жана бул кесибине үйрөтүү методикасы көрсөтүлөт. Ошондой эле концертмейстерликтин музыкалык чеберчилигине үйрөнүү жолдору чагылдырылат. Ошондой эле автор өзүнүн кесиптик компетенттүүлүгүнүн жолун, концертмейстерлигин көрсөтүп баяндаган. Автор өзүнөн башка, жаш адистерине так эле ушул кесипти өздөштүрүүгө өзүнүн сунуштарын бергендиги да орун алган. Өтө чебер адистеринин, музыкага такшалгандардын, анын ичинен концертмейстерлердин тажрыйбасын көрсөтүлгөн. Макалада берилгендей, көп эле атактуу операнын жана эстраданын чыгармаларын аткаргандардын, алардан – Сайра Кийзбаеванын, Артык Мырзабаевдин, Болот Миңжылкыевдин, Хусейин Мухтаровдун, Анарбек Ибраевдин концертмейстерлердин иш менен тыгыз байланышты болгондугун даана көрсөткөн. Жалпысынан алганда, макалада музыканын өзүнчө тармагы болгон концертмейстерствону толук кандуу баяндаган.

**Негизги сөздөр:** опера, балет, вокал, концертмейстерлик өнөр, аккомпанемент, музыкалык коштоо, дирижёрлук.

В статье рассматривается развитие в Кыргызстане концертмейстерства как отдельной отрасли в музыке. В ней показывается, какой вклад внесли известные музыканты и как происходило становление концертмейстерства в советском периоде. Отражаются также вопросы современного состояния концертмейстерства и методика обучения этому виду музыкального мастерства. В статье автор также отражает свой профессиональный путь

становления компетентности в сфере концертмейстерства. В то же время имеет место попытка дать рекомендации другим молодым специалистам по овладению этим достаточно сложным видом профессиональной деятельности. При этом автор использует мнения других, более маститых специалистов музыкального искусства, чтобы убедить в важности и специфичности концертмейстерства. В статье отмечается, что многие знаменитые исполнители оперных и эстрадных произведений, такие как Сайра Кийзбаева, Артык Мырзабаев, Булат Минжылкыев, Хусейин Мухтаров, Анарбек Ибраев тесно сталкивались с работой концертмейстеров. В целом, статья о путях становления и развития отдельной отрасли в музыке – о концертмейстерстве.

**Ключевые слова:** опера, балет, вокал, концертмейстерство, аккомпанемент, сопровождение, дирижирование.

The article examines the development of accompanists in Kyrgyzstan as a separate branch of music. It shows the contribution made by famous musicians and how the formation of the accompanist took place in the Soviet period. The issues of the current state of accompaniment and the methodology of teaching this type of musical skill are also reflected. In the article, the author also reflects his professional way of developing competence in the field of accompanist. At the same time, there is an attempt to give recommendations to other young specialists for mastering this rather complex type of professional activity. At the same time, the author uses the opinions of other, more venerable specialists in the musical art to convince of the importance and specificity of the accompanist. The article notes that many famous performers of opera and variety art, such as Saira Kiyzbayeva, Artyk Myrzaev, Bulat Minzhylkyev, Khusein Mukhtarov, Anarbek Ibraev, closely collided with the

work of accompanists. In general, the article is about the ways of formation and development of a separate branch in music - about accompaniment.

**Key words:** opera, ballet, vocals, accompaniment, accompaniment, accompaniment, conducting.

**Введение.** На основе исследования музыкальных литературных источников, бесед с мастерами музыкального искусства, а также обобщив собственный опыт работы в Центральной детской музыкальной школе им. П.Ф. Шубина, а также на факультете искусств Кыргызско-Турецкого Университета «Манас» и практики концертмейстерства, были обобщены вопросы становления и развития концертмейстерства в Кыргызской Республике.

**Целью исследования** является анализ развития концертмейстерства в Кыргызской Республике и исследование вклада деятелей музыкального искусства Кыргызстана в совершенствовании концертмейстерства.

#### **Задачи исследования:**

1. Изучить становление и развитие концертмейстерства в Кыргызстане по литературным источникам, статьям и интервью;
2. Показать тот вклад, который внесли мастера музыкальной культуры Кыргызстана в совершенствование концертмейстерства;
3. Сформулировать рекомендации молодым музыкантам, особенно начинающим концертмейстерам и аккомпаниаторам

**Результаты исследования.** Надо особо подчеркнуть, что в трудные годы становления независимости и суверенитета Кыргызской Республики (с 1991-го года) уехали прекрасные специалисты, наши педагоги: евреи, немцы, русские. Они отбыли на свою историческую родину.

Дальше музыкальную культуру, а также музыкальное образование в Республике должны поднимать мы – кыргызские специалисты.

Примером этого может послужить мой опыт становления преподавателем музыки и концертмейстера.

После получения диплома консерватории я устроилась в Центральную детскую музыкальную школу им. П.Ф. Шубина педагогом по фортепиано и концертмейстером хора. Школа эта имеет богатые традиции, бережно передаваемые из поколения в поколение.

Вообще музыкальное образование в Кыргызстане основывается на советском музыкальном образовании, которое в своё время было лучшим в мире. А оно в свою очередь корнями уходит в русское музыкальное образование, основоположниками которого были

М.И. Глинка, братья Рубинштейны, Гнесины и другие.

Выпускники музыкальных школ в советское время продолжали обучение в музыкальном училище, затем в Консерватории. Могли стать профессиональными музыкантами, педагогами, концертмейстерами, оркестрантами.

В советское время музыкальная культура нашей Республики получила достойное развитие. Наша задача сегодня не потерять тот уровень, который был достигнут в советские годы. Во всём мире музыкальное образование считается одним из дорогостоящих. У нас же оно является доступным для широких масс.

Параллельно с преподаванием музыки (игры на фортепиано), я овладела профессией концертмейстера.

Именно поэтому хочется подробно рассмотреть историю и развитие этого вида музыкальной профессии.

Концертмейстерское искусство – это отдельная отрасль в музыке.

**Концертмейстер** (нем. Konzertmeister) – пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и концертах («муз. энциклопедический словарь» г. Москва «Советская энциклопедия» 1990 г.) [7, с. 270].

Не каждый, даже самый выдающийся пианист, может стать хорошим концертмейстером. Хотя для того, чтобы стать хорошим концертмейстером, нужны, как минимум, приличные технические навыки игры на фортепиано.

Хороший концертмейстер, а тем более выдающийся, – это человек, обладающий достаточно большим объемом знаний в музыкальном искусстве, хорошо владеющий инструментом (фортепиано), а также обладающий особым музыкальным чутьем. Ведь солисты – народ непредсказуемый. Захочет, скажем, он затянуть (выделить) какую-либо ноту, или наоборот, «понесло» его, – всё это концертмейстер должен предвосхитить, и где надо замедлить, а где надо и прибавить темп.

Нужно также отметить, что концертмейстеры делятся на инструментальных, вокальных, а есть концертмейстеры по танцу.

Концертмейстеры-инструменталисты в свою очередь делятся на струнных и духовых. И в работе с конкретным солистом нужно учитывать специфику инструмента.

В данной статье речь пойдет о вокальном концертмейстерском искусстве.

В истории вокальной музыки встречаются концертмейстеры, не являющиеся пианистами.

Например, во многих концертах звезде оперного искусства, солистке Большого театра Галине Вишневской аккомпанировал ее супруг – выдающийся виолончелист Мстислав Ростропович. Не будучи виртуозным пианистом, он, тем не менее, был большим музыкантом, тонко чувствующим замысел автора, а также знающим все грани вокального таланта своей супруги.

Что касается академического вокала, то здесь всё складывалось постепенно. Также постепенно, на протяжении веков формировалось и искусство аккомпанемента.

**Аккомпанемент** (от фр. *accompagner*) – сопровождать.

В наши дни первые навыки аккомпанемента можно приобрести в детской музыкальной школе. В учебной программе ДМШ есть такой предмет «Аккомпанемент».

Ученик должен сыграть партию аккомпанемента, а в старших классах петь вокальную строчку и уметь аккомпанировать себе на фортепиано.

В музыкальном училище, а позже в Консерватории, также есть такой предмет «Концертмейстерство».

При обучении большое внимание уделяется освоению академического репертуара. И на государственный экзамен выносятся большая программа – 50 произведений, среди которых оперные арии, романсы, песни, инструментальные произведения (клавир), партитуры хора и т.д.

Основной задачей концертмейстера является именно сопровождение. Как выше уже было упомянуто, «*accompagner*» – фр. сопровождать, т.е. концертмейстер ни в коем случае не должен заглушать солиста.

Но в то же время, если, скажем, солист – студент музыкального училища или консерватории, т.е. не умеет еще «держаться» темп, то концертмейстер должен «повести» его за собой.

И вообще, концертмейстер зачастую выполняет функцию дирижера. В основном он ответственен за темп исполняемого произведения. Поэтому так важно начать интродукцию или вступление в нужном темпе. Если концертмейстер достаточно грамотный, он знает, в каком темпе то или иное произведение принято исполнять.

Так же шутят, что хороший концертмейстер дышит одинаково с вокалистом, то есть он ни в коем случае не может «наступать на пятки» вокалисту. И

если последнему не хватило дыхания, концертмейстер должен его подождать – оттянуть следующую ноту, сделать люфт-паузу.

Для концертмейстерского мастерства также важны такие навыки, как читка с листа и транспонирование. Беглая читка с листа важна для любого концертмейстера – как для вокального, так и для инструментального.

А транспонирование – это специфика вокального концертмейстерства. Если вокалист не достает самую высокую или самую низкую ноту, то концертмейстер транспонирует всё произведение в удобную для вокалиста тональность.

В процессе становления и развития концертмейстерства большой вклад внесли целый ряд мастеров музыкального искусства Кыргызской ССР.

Светлана Ивановна Мнацаканова, как и многие другие специалисты, приехала в Кыргызстан, чтобы принять участие в подготовке к декаде Кыргызского искусства в Москве. Однако работа настолько увлекла ее, что она на долгие годы связала свою судьбу с Кыргызским музыкальным театром. С самых первых дней работы в театре у Светланы Ивановны установились теплые и дружеские отношения со многими вокалистами, но особо близкими и доверительными были они с Сайрой Кийзбаевой. И продолжалась эта дружба более полувека (А.Г. Кузнецов, «Сайра Кийзбаева»).

Первая встреча пианистки-концертмейстера и певицы состоялась в 1938 г. Они были почти ровесницами. Одна имела за плечами солидную профессиональную подготовку, другая делала свои первые шаги в искусстве. Однако у них было много общего и, прежде всего, большая любовь к музыке, театру, искусству.

В ноябре 1938 г. театр приступил к работе над постановкой оперы «Айчүрөк». С. Кийзбаева разучивала роль Чачыкей (руководство театра не рискнуло доверить молодой певице, недавней ученице студии, столь сложную и ответственную партию). Однако образ властной и мстительной Чачыкей – жены Семетея – не привлекал артистку, и она решила тайно, с помощью молодого концертмейстера Мнацакановой готовить партию Айчүрөк.

«После спектаклей или репетиций – а они заканчивались в десять-одиннадцать вечера – Сайра приходила ко мне домой, и мы занимались до двух-трех часов ночи. А утром снова приходилось бежать в театр. Сайра работала увлеченно и увлекала меня своим упорством, целеустремленностью, вдохновением и страстным желанием петь».

Меньше чем за месяц она выучила партию Айчүрөк. И выучила блестяще! [8, с. 19-23].

Из беседы с Народным артистом Кыргызской Республики, лауреатом Госпремии им. Токтогула, деканом факультета искусств КТМУ Ибраевым Анарбеком Адыловичем:

– С начала 2000-х годов меня пригласили в театр оперы и балета им. А.Малдыбаева. При распределении вокалистов я попал в класс концертмейстера С.И. Мнацакановой. Сначала я очень волновался, так как знал, что она работала с корифеями кыргызского оперного искусства: Сайрой Кийзбаевой, Артыком Мырзабаевым, Мариям Махмутовой, Кыдырбеком Чодроновым.

Меня сразу же нагрузили по полной программе. Калый Молдобасанов поручил мне выучить партию Альмавивы из оперы Россини «Севильский цирюльник». Партия эта несомненно сложная. Из-за того, что не было исполнителя партии Альмавивы, опера несколько лет не ставилась в театре.

Несмотря на сложность партии, я выучил её за два месяца. То ли из-за страха перед авторитетом К. Молдобасанова, то ли от сознания ответственности, возложенной на меня.

На одной из репетиций был такой казус. Я пою свою партию, Светлана Ивановна аккомпанирует, Калый Молдобасанов дирижирует. В месте перелистывания страницы я останавливаюсь и жду, что концертмейстер перелистнет страницу, но она играет дальше. Тогда Калый агай говорит: «Видишь, Светлана Ивановна знает весь клавиш наизусть!»

И действительно, как я позже узнал, она знала наизусть все клавиры опер, над которыми работала с вокалистами. Знала все редакции, постановки, купюры, темповые изменения, кто и как исполнял ту или иную арию. Её клавиш был исчерпан пометками вдоль и поперёк. Его могла понять только она сама.

Очень грамотная, имела от природы феноменальную память. Знала немецкий язык, была очень эрудированной.

Мне в жизни повезло, что я попал к такому концертмейстеру. Она не только разучивала партию с вокалистом, но и давала очень дельные рекомендации, как исполнять партию, как раскрыть характер персонажа, объясняла замысел композитора, рассказывала о других постановках данной оперы, и даже объясняла некоторые мизансцены. Это очень важно для вокалиста, так как приходилось либо бегать по сцене, либо падать на колени и тут же брать высокую ноту, в то время как дыхание сбивается. Она давала советы, как преодолевать технические трудности.

Она также хорошо знала национальные кыргызские оперы. Давала конкретные советы по поводу дыхания, подачи звука и т.д.

В работе Светлана Ивановна настолько увлекалась, что выходила за рамки просто концертмейстерства.

В перерывах между занятиями и репетициями она рассказывала о себе, о работе с выдающимися певцами прошлого, об оперных постановках в Москве и Ленинграде.

В любимом театре оперы и балета она проработала до самой смерти.

Безусловно, Светлана Ивановна Мнацаканова внесла неоценимый вклад в развитие концертмейстерского искусства в Кыргызстане.

Следом за Мнацакановой в Кыргызстан прибыли и другие профессиональные концертмейстеры.

Газета «Слово Кыргызстана», статья «Плен музыки ему был по душе», посвященная 100-летию музыканта Григория Михайловича Бурштина [3].

В 1940 г. в Кыргызстан по распределению приехали выпускники Московской Государственной Консерватории им. П.И. Чайковского молодые супруги Слава Окунь и Григорий Бурштин. Они стали едва ли не первыми в Кыргызстане профессиональными пианистами с высшим специальным образованием и сделали очень много для музыкальной культуры Кыргызстана.

Будучи разносторонним музыкантом, Григорий Михайлович иногда дирижировал спектаклями, был организатором выездных концертных бригад артистов театра, выступал как пианист. Кроме этого, он работал в недавно открывшемся музыкальном училище. В музыкальном училище Г.М. Бурштин вел концертмейстерский класс. Из воспоминаний его ученицы Т.Н. Кузьмичевой: «Отринув скучное вызубривание аккомпанемента, Григорий Михайлович превратил урок в увлекательнейшее занятие. Он старался привить нам интерес к прочтению оперных клавиров, ознакомить с обширнейшим вокальным, струнным репертуаром. Будучи учителем музыки, приобщал нас к примерам мировой литературы. Ведь вокальная музыка писалась на тексты поэтов, ставших классиками. Г.М. Бурштин, будучи концертмейстером театра оперы и балета, имел за плечами обширную концертную практику, знал наизусть много музыкальных произведений».

Григорий Михайлович делился своим богатейшим опытом щедро, искренне радуясь успехам своих учеников.

Супруга Григория Михайловича, Слава Марковна Окунь, более 50-ти лет проработала концертмейстером в оперном театре республики. Она воспитала целую плеяду певцов, готовила партии со всеми ведущими солистами для премьерных постановок, участвовала в выездных концертах с солистами по республике и за ее пределами [5].

На основе вышеизложенного можем сделать следующие **выводы**:

1. Анализ литературных источников отражает историю развития музыкального искусства в Кыргызской Республике. В них также имеется достаточно богатая информация о развитии концертмейстерства в Республике.

2. Исследование выше обсуждаемого вопроса показало, что в становлении и развитии концертмейстерства в Республике очень заметный вклад внесли: Слава Окунь, Григорий Бурштин, Светлана Мнацаканова.

3. Будущий концертмейстер должен овладеть мастерством пианиста, накапливать опыт сопровождения, изучить особенности аккомпанемента и постоянно практиковать свою деятельность.

#### Литература:

1. Алагушов Б. Кыргыз музыкасы: Энциклопедия. - Бишкек: Бийиктик, 2007. - С. 284.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Уч. пособие для муз. вузов и училищ. - 3-е изд., доп. - М.: Музыка, 1978. - 288 с.
3. Вилин В. «Плен музыки ему был по душе» // «Слово Кыргызстана».
4. Вопросы музыкальной педагогики (Натансон В.А. Фортепиано. Методика и техника игры. Методика преподавания). - М.: Музыка, 1984. - 135 с. с илл.
5. Елецкая И.А. Корифеи Кыргызской Национальной Консерватории: Книга-альбом. Вып. 1 / Художественный руководитель М.А. Бегалиев, науч. ред. Е.С. Лузанова. - Б.: Блиц, 2011. - 87 с. с фотоилл.
6. Кабалевский Д.Б. Музыка и музыкальное воспитание. - М.: Знание, 1984. - 64 с.
7. Концертмейстер. В кн.: «Музыкальный энциклопедический словарь». - М.: «Советская энциклопедия», 1990. - С. 270.
8. Кузнецов А. «Сайра Книзбаева». - Бишкек: «Илим», 1994. - С. 19-23.
9. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. - М.: Всесоюзн. из-во советск. композитор. - 1984. - С. 76.
10. О работе концертмейстера: Учебн. пособ. для фортепианных факультетов муз. вузов. Ред. сост. М. Смирнов. - М.: Музыка, 1974. - 160 с.: нот. илл.