

А.К. Омарова

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,
ведущий научный сотрудник, к.иск., доцент,
Алматы, Казахстан

E-mail: aklima_omarova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8681-2207

Национальное в современном композиторском творчестве: к проблеме интерпретации песенного первоисточника

Аннотация. В статье актуализированы отдельные грани проблемы «Композитор и фольклор» на примере фортепианных обработок в музыкально-творческой практике Казахстана разных десятилетий. В опоре на традиции музыковедения в изучении национальных композиторских школ представлен жанр, приобретший в современной культурной ситуации особое и все возрастающее репрезентативное значение. В обращении к произведениям, активно востребованным в сфере музыкального исполнительства, подчеркнута целесообразность опоры на текст народного первоисточника для осуществления адекватной и полноценной интерпретации (исполнительской, музыковедческой и пр.) вне зависимости от меры его переосмысления.

Поскольку наиболее яркие образцы народного и «изустно-профессионального творчества» (Т.Б. Гафурбеков) оказываются проинтерпретированными не единожды, сопоставлены версии разных авторов. С привлечением нотных иллюстраций прокомментирована «чередa перевоплощений» общеизвестной народной песни «Камажай». Два ее фортепианных варианта показывают значимость методов варьирования с использованием жанрово-стилевых моделей, приносящих новые смыслы в содержание целого. «Импровизация» (1978) А. Бестыбаева (1959 г.р.) в историческом контексте предстает знаковой с точки зрения своей явной концептуальности. Творческая же фигура самого композитора – демонстрирующей тот духовный потенциал, который будет в последующем еще более убедительно обозначен и раскрыт.

Перспективы изучения категории «Национальное» в ее множественных проявлениях в развитии художественной культуры Казахстана видятся не только в связи с утверждением более широкого теоретического контекста, но и с последовательным введением в научно-исследовательскую практику произведений, документов, фактов, по определенным причинам «забытых» или задействованных не в полной мере [1]. История и традиционные ценности способны актуализировать многоуровневую проблематику, значимую для самоопределения нации на «глобальной карте XXI века» (Н.А. Назарбаев) через культурные достижения.

Ключевые слова: напев, казахская песня, первоисточник, фольклор, традиция, композитор, модернизация, глобализация.

Введение. Поиск ответов «на вызовы времени» «без утраты великой силы традиции» возможен через конкретные проекты, в том числе те, что характеризуют модернизацию национального сознания как продолжающийся процесс. Однако осмысление «новой глобальной реальности» с ее «примерами современности» и «сигналами будущего» вряд ли

достижимо без понимания и осознания «уроков истории» [2], в том числе локализованного в пространстве и времени художественного опыта тех, кто остался в памяти поколений.

Методика. Методологической основой данной работы, предпринятой в рамках научно-исследовательского проекта «Модернизация казахской традиционной культуры в эпоху глобализации», избраны традиции отечественного музыкознания [3]. В условиях нового изучения богатой фактологической базы реализована методология комплексного подхода, предполагающая в контексте изучения исторических и теоретических аспектов избранной проблематики сочетание разных, но взаимодополняющих методов. В частности, сравнительно-исторический и структурно-функциональный методы позволили на новом эмпирическом материале зафиксировать в развитии музыкально-творческих процессов и результатов художественно-культурной деятельности изменения принципиальной значимости.

Результаты.

–Синтезирован значительный объем эмпирических и теоретических сведений по разным аспектам изучаемой проблемы;

–Дана содержательная характеристика отдельных фортепианных обработок композиторов Казахстана в связи с задействованным первоисточником;

–Подтверждена целесообразность привлечения таких фундаментальных категорий, как фольклорное – национальное – народное, профессиональное – непрофессиональное, письменное – устное и др.;

–Сформулированы (в опоре на осуществленный анализ избранных произведений в сопоставлении разных версий одной песни) рекомендации научно-практического характера;

–Обозначены перспективы дальнейшего (углубленного) изучения заявленной темы.

Обсуждение. На волне общего интереса к историческому прошлому, национальным традициям, народному искусству будто «вторую жизнь» обретают обработки песен и кюйев.

Особенности авторской интерпретации ярких образцов казахского народного и народно-профессионального музыкального творчества наиболее ярко раскрываются в обращении к произведениям активно действующих и востребованных в настоящее время композиторов Казахстана (Б. Аманжол, А. Бестыбаев, Б. Дальденбай, А. Мамбетов, А. Толыкбаев и др.). Однако в сравнительном плане целесообразным оказывается и отражение опыта композиторов-предшественников.

Показательно, что в качестве объектов современного переинтонирования по-прежнему востребованы широко известные песни: «Камажай» (нар.), «Бал Хадиша» Ахана серэ, «Айнам коз» Мухита и др. [4], в музыкально-историческом прошлом и текущей реальности представленные широко и художественно убедительно.

Примечательны факты «переинтонирования» именно тех образцов традиционной музыки, которые уже ассоциируются с конкретными композиторскими интерпретациями. Например, «Бир бала» Б. Ерзаковича, В. Великанова и А. Толыкбаева; «Япурай» Б. Ерзаковича и А. Толыкбаева (упомянем и Фантазию на тему «Япурай» в переложении для 2-х фортепиано С. Мулдашевой) [5].

Обращение к фортепианному творчеству композиторов Казахстана сегодня подкреплено разными факторами: не только условиями реально многочисленных конкурсов или же активным обогащением нотной литературы – переизданием и публикацией новых (в том числе авторских) сборников: к примеру, А. Толыкбаева, А. Абдинурова, Л. Жумановой (некоторые из их произведений уже внедрены в учебный процесс).

Множественность композиторских «версий», подтверждающих своеобразие авторского «слышания» и необходимость бережного к нему отношения, может быть проиллюстрирована «жизнью» (а точнее «чередой перевоплощений») такой общеизвестной народной песни, как «Камажай».

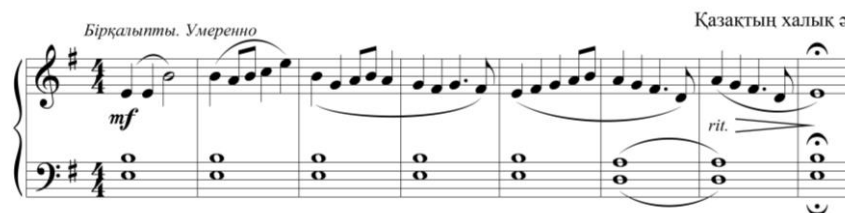
Принимая во внимание только фортепианные ее обработки, можно выстроить следующий ряд имен композиторов-интерпретаторов:

«Камажай»

В. Великанов, Б. Ерзакович, Н. Мендыгалиев, А. Бестыбаев и др.

Вместе с тем в сравнительно-сопоставительном «ключе» целесообразно привлечение вариантов, созданных, казалось бы, исключительно в учебно-методических целях [6], как, например:

Камажай



И в этом случае, с учетом особенностей восприятия начинающих музыкантов-исполнителей, возникает возможность постановки задач, о которых пойдет речь в связи с песнями Ахана серэ. И здесь необходимо приближение к той эмоциональной сфере, что в действительности определяется текстом «первоисточника»,¹ к сожалению, долгие годы трактовавшегося в танцевальном ключе.

Отметим факт привлечения в интерпретации данной темы таких жанровых форм, как «Импровизация» (авторское определение) или вариации.

Оба фортепианных варианта этой песни – уже утвердившаяся в современном репертуаре юных пианистов «Импровизация» А. Бестыбаева и «Легкие вариации на тему “Камажай”» Т. Сырцовой – примечательны итоговой трансформацией исходного фольклорного образа:



При этом значительность происходящей образно-эмоциональной «модуляции», обусловившей «погружение» в весьма удаленный (в пространственном и временном измерении) стилевой контекст, предопределена задачами, разными по своей направленности и масштабу. Привлечение музыкально-стилистических норм неродственных первоисточнику традиций, расширяя его содержание, подчинено авторскому замыслу:



В произведении А. Бестыбаева при общности в использовании принципов вариационности в процессе переинтонирования достигается концептуальный по своему смыслу уровень (1978). Творческая же фигура тогда еще молодого автора (1959 г.р.), для которого в будущем будет характерен органичный синтез различных техник и стилей с

¹ Приведем широко доступный вариант смыслового перевода слов песни:

На голове Камажай – свиное перо.
Я лишился Камажай, выставил себя на посмешище.
Я лишился Камажай, теперь –
Мне свет не мил...

глубокими смыслами и эмоциями, обнаружит в воплощении уникального замысла мастерство с ярко выраженными чертами художественной индивидуальности.

Қамажай

Allegretto Әділ Бестібаев

$\text{♩} = 90$

mp

*ped * ped * ped * ped simile*

Jazz

«Караторгай» Е.Г. Брусиловского (1905-1981) и «Бал Хадиша» Дм.Дм. Мацуцина (1898-1980) могут быть смело отнесены к популярным, закрепившимся во времени, инструментальным вариантам широко известных песен прославленного композитора-певца.²

Их исполнение, конечно же, предполагает вполне определенный уровень владения фортепиано, который сопряжен с решением задач в большей мере художественного, чем технического, плана. В обеих пьесах необходимо достижение не только выразительного звучания кантилены или естественности замедлений, но и «культуры звукоизвлечения», не столько грустно-повествовательного характера, сколько психологического «подтекста», предопределенного горечью утраты.³

Пониманию и преодолению этих исполнительских трудностей может содействовать обращение к «первоисточнику», имеющимся сведениям о нем, теперь широко растиражированным и доступным.⁴ Важна в этой связи следующая цитата: «Разбирать, анализировать, знать, как построено – чтобы знать, как исполнять, без этого невозможно!» – подчеркивала в одном из своих интервью А.П. Исакова (1940-2012), также работавшая в жанре фортепианной обработки.

Для осмысленной трактовки музыкального произведения не менее значима и появившаяся сегодня возможность сопоставления разных композиторских решений в интерпретации одного текста:

«Караторг ай»	А. Затаевич, Е. Брусиловский, Дм. Мацуцин, Г. Узенбаева, В. Стригоцкий-Пак и др.
«Бал Хадиша»	А. Затаевич, Е. Брусиловский, Дм. Мацуцин, С. Мухамеджанов, Вл. Новиков, Е. Умиров и др. [7].

Именно эта возможность позволяет по-новому с исторической дистанции, в ретроспективе, представить и осмыслить результаты творчества, разные по многим параметрам (в том числе по соотношению звука и слуха).

² Ахан серэ Корамса улы (1843-1913) – автор знаковых для отечественной художественной культуры произведений («Кулагер», «Сырымбет» и др.), «символ красоты и благородства» (М. Жумабаев).

³ Напомним:

Известная ты, прекрасная Хадиша! Прекрасная Хадиша!
Жениху семьдесят пять лет: он старик, Хадиша!
Благодари за то отца до самой смерти,
Что подыскал тебе такую партию.

В степи одинокий ты чинар,
На который я, сокол, жажду сесть.
Но много препятствий между нами,
Эй, милая, возлюбленная сердца!

(Смысловой перевод).

Цит. по: Ерзакович Б. Казахская ССР. – М.: Музгиз, 1957. – С.15.

⁴ Отметим и ориентированные на практиков издания, например: Естемесова С.С. Музыкально-теоретический анализ фортепианных произведений композиторов Казахстана. Учебное пособие. – Шымкент, 2006. – 106 с.

Существенны ли различия в творческой деятельности представителей разных поколений? Насколько самостоятельны композиторы в своих слуховых и звуковых предпочтениях? Какова мера индивидуального превышения ими жанровых канонов?

Явление «двойного слуха» как обусловленное исторически и типологически может быть раскрыто и в контексте других жанров композиторского творчества. Наиболее репрезентативным является музыкальный материал казахской оперной классики 1930-х годов с ее практикой широкого использования «цитатной драматургии» (Л.И. Гончарова).

С учетом особенностей восприятия (композиторов, исполнителей, слушателей, исследователей) возникает необходимость постановки задач, предопределенных, прежде всего, смысловым «полем» цитируемого оригинала. И здесь важно «возвращение» к той эмоционально-содержательной сфере, что в действительности определялась текстом «первоисточника», избранного в качестве объекта переинтонирования.

Сохранилось очень выразительное высказывание А.В. Затаевича (из письма академику Б.В. Асафьеву): «Лично я берусь указать каждому десятки тем, из которых можно создать великолепные симфонии, поэмы, сюиты и даже оперы! Примеров не привожу – до нашей встречи, так как это завело бы меня слишком далеко» [8].

В связи же с заказанной «на казахский сюжет» Б.В. Асафьеву оперой «Ахан и Зайра» (из жизни акынов, певцов) добавим: объем представленного в сборниках А.В. Затаевича музыкального и данного в примечаниях материала «по теме» с учетом авторских ремарок либреттистов (М. Ауэзова и С. Муканова) был более, чем достаточен и для самостоятельного выбора.⁵

Широкие возможности для творчества, которые открывались благодаря собранному А.В. Затаевичем материалу, были оценены сразу же, причем не только музыкантами:

«В отчете о концерте, представленном устроителями в Кирнаркомпрос, говорится, что теперь уже можно не сомневаться, что на основе казахской песни в дальнейшем «...будут создаваться [...] и крупные музыкальные произведения, а может быть, и киргизские оперы».

«Писал и Нарком просвещения. “...Посылаю Вам книгу о “Козы-Корпеше и Баян-слу”, по-моему, теперь есть возможность для композиторов написать оперу на основе Вашей книги “1000 песен казахского народа”, взяв в качестве текста стихи этой книги. Как Вы на это смотрите? Может быть, черкнете свое мнение?»» [1].

В творческой практике тех лет эти возможности активно реализовывались. Так, к примеру, в музыкальном оформлении постановок казахского драматического театра только из одного сборника А.В. Затаевича («500») были использованы:

«Хан Кене» (1934) – №№ 2, 15, 45, 265, 300, 350;

«Түнгі сарын» (1935) – №№ 7, 18, 20, 28, 44, 54, 476;

«Біздің жігіттер» (1935) – №№ 99, 359, 418, 473 и т.д.

В прессе того времени отмечалось: «[...] тов. Коцьк в основу музыки положил народные казакские песни с некоторой музыкальной импровизацией и вставкой. Так оформлены в “Ушуге” все 47 музыкальных номеров. [...]».

Сравнение нотного текста отдельных номеров клавира «Шуги» (либретто Б. Майлина) с соответствующими образцами сборников А.В. Затаевича подтверждает факт различного по формам и вместе с тем широкого их использования. В качестве иллюстрации творческого преломления соответствующего материала показателен фрагмент из музыкальной партии главной героини – Шуги – II акт № 6 «Женешай» в сопоставлении с исходной записью в «1000» (№ 524).

Добавим, что в тексте музыкальной драмы содержатся примеры и менее самостоятельного оформления цитаты-первоисточника. К таковым можно отнести номера, в которых используются из сборника «1000» № 239 «Терісқакпай» (I акт № 8), № 860

⁵ Так, например, введение песни «Сырымбет», оговоренное в тексте либретто, в «1000», как и в «500», было обеспечено (помимо разных вариантов) дополнительной информацией в «Указателе песен с одинаковыми заглавиями и по авторам».

«Шөлдедім» (II акт № 4), №№ 843 и 845 «Бақсы» (IV акт № 1) и др. Активно привлекается и текст опубликованных фортепианных обработок А.В. Затаевича.

«В каждой из двух первых опер – «Кыз-Жибек» и «Жалбыр» – использовано около пятидесяти народных тем, в «Ер-Таргыне» их число приближается к восьмидесяти» [9] – этот тезис примечателен констатацией факта прочной опоры на цитируемый материал, правда, без необходимого уточнения связи с записями А.В. Затаевича.

Заключение.

История и национальные традиции как «платформа, соединяющая горизонты прошлого, настоящего и будущего» (Н.А. Назарбаев) актуализируют многоуровневую проблематику, в том числе и ту, что, на первый взгляд, может показаться не столь масштабной, но в действительности значима для очевидного процесса самоопределения нации на «глобальной карте XXI века» через культурные достижения [2]. В этой связи национальное в современном композиторском творчестве закономерно интерпретировать, прежде всего, сквозь призму проблемы «композиторского фольклоризма». Перманентное обновление музыкально-стилистических норм, предопределяя многообразие подходов в работе композиторов письменной традиции с фольклорным и/или изустно-профессиональным первоисточником, позволяет и в наше время обнаруживать новые ее грани.

Перспективы изучения данной категории («национальное») в ее множественных проявлениях в процессе развития музыкально-театрального искусства, как и в целом художественной культуры Казахстана, целесообразно обозначить не только в связи с утверждением более широкого теоретического контекста (в том числе актуализирующего вопросы, связанные с изучением феномена «двойной слух»), но и с последовательным введением в научно-исследовательскую практику произведений, документов и фактов, прежде недоступных или же по определенным причинам «забытых» и не задействованных [1].

Необходимый материал действительно содержится в архивных фондах, различных музыкально-критических и публицистических источниках (публикациях, «разбросанных» по изданиям разного профиля). Их привлечение открывает новые возможности для пересмотра односторонних, а порой и явно тенденциозных оценок и положений, укоренившихся в работах, посвященных наследию профессиональных композиторов XX века.

А.Қ.Омарова

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,
Жетекші ғылыми қызметкер, өнертану кандидаты, доцент,
Алматы, Қазақстан
E-mail: aklima_omarova@mail.ru

Қазіргі заман композиторларының шығармашылығындағы «ұлттық» категориясы:

ән түпнұсқаларының пайымдалу мәселесі хақында

Аңдатпа. Мақалада, Қазақстанның әр онжылдық музыкалық-шығармашылық тәжірибесінде, мысалы, фортепианолық өңдеулердің жекелеген қырларында «Композитор және фольклордың» мәселелері өзекті болып табылады. Қазіргі заманның мәдени жағдайындағы ерекше және көрнекті ұлғаю маңызына ие ұлттық композиторлық мектеп тарапынан ұсынылатын жанрдың зерттелуі музыкатану дәстүрін негізге алады. Орындаушылық бағытта сұранысы жоғары туындыларға назар аударуда, халықтық түпнұсқа мәтіндерін дәлме-дәл жүзеге асыруда және оның шамадан тыс саралануы мен толыққанды жеткізілуінде (орындаушылық, музыкатану және т.б.) тұтастық негізі ерекшеленеді. Халықтық және «ауызша кәсіби шығармашылық» (Т.Б. Гафурбеков) үлгілерінің ең таңдаулылары бірнеше рет пайымдалғандықтан, түрлі авторлардың нұсқалары

салыстырылған. Кең танымал «Қамажай» халық әнінің «қайта түрлену кезеңі» деген ескертпе-түсініктемесі мен ноталық мысалдары қарастырылған. Фортепианоға арналған екі нұсқада тұтас мазмұнға жаңа мағына әкелген жанрлық-стильдік модельдің қолданылуы вариациялық әдістердің маңыздылығын көрсетеді. Ә. Бестібаевтың (1959 жылы туылған) «Импровизация» (1978) туындысы айқын концептуалдық тұрғысынан тарихи контексте ерекше мәнді көрсетеді. Өзінің рухани әлеуетін көрсете білген композитордың шығармашылық тұлғасы кейінгіде нанымды сомдалып ашыла түседі.

«Ұлттық» категориясының келешекте зерттелуі оның Қазақстанның көркемдік мәдениет дамуындағы көп қырлылығы тек теориялық контекст ауқымында ғана емес, кейбір себептерге байланысты «ұмытылып кеткен» немесе толығымен қамтылмаған шығармаларды, құжаттарды, фактілерді ғылыми-зерттеу тәжірибелеріне енгізу тарапынан байқалады [1]. «XXI ғасырдың жаһандық картасында» (Н.А. Назарбаев) мәдени жетістіктер арқылы көп деңгейдегі тарих және дәстүр құндылықтарының өзектілігін көрсетуге қабілеті ұлттың тұрақталуына маңызды.

Түйінді сөздер: әуен, қазақ әні, түпнұсқа, фольклор, дәстүр, композитор, жаңғыру, жаһандану.

A.K. Omarova

M.O. Auezov Institute of Literature and Art,
Leading researcher, Candidate of Art studies, Associate Professor
Almaty, Kazakhstan
E-mail: aklima_omarova@mail.ru

**National in modern composer's work:
to the problem of interpreting the song source**

Abstract. The article deals with the specific facets of the issue “Composer and Folklore” based on the example of piano transcriptions in musical and creative practice of Kazakhstan during different decades. Based on the traditions of musicology in the study of national composition schools, the genre that has acquired a special and ever-increasing representative value in the modern cultural situation is presented. In the works that are in active demand in the field of musical performance, the expediency of relying on the text of the original folk source for the implementation of the adequate and complete interpretation (performing, musicological, etc.), regardless of the measure of its rethinking, is emphasized.

Since the most bright patterns of folk and “oral and professional creativity” (T.B. Gafurbekov) are interpreted more than once, the versions of various authors are compared. There are comments of the “series of transformations” of the well-known folk song “Kamajay” using musical illustrations. Its two piano variants show the significance of variation methods using genre-style models that bring new meanings to the content of the whole. “Improvisation” (1978) by A. Bestybayev (born in 1959) in the historical context is a symbolic work in view of its obvious conceptuality. The creative figure of the composer himself demonstrates the spiritual potential that will be even more convincingly marked and revealed later.

Perspectives of studying the “National” category in its multiple manifestations in the development of the artistic culture of Kazakhstan are seen not only in view of the determination of the broader theoretical context, but also in view of the consistent introduction of works, documents, facts into the research practice, which were for certain reasons “forgotten” or not fully involved [1]. History and traditional values are able to actualize multi-level issues that are significant for the nation’s self-determination on the “global map of the XXI century” (N.A. Nazarbayev) through cultural achievements.

Keywords: chant, Kazakh song, original source, folklore, tradition, composer, modernization, globalization.

Information about authors:

А.К. Омарова, Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, ведущий научный сотрудник, к.иск., доцент, Алматы, Казахстан. E-mail: aklima_omarova@mail.ru. Scopus ID: 57210747041. ORCID ID: 0000-0002-8681-2207

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Омарова А. (2017). Қазақ музыка тарихының бұлыңғыр беттері. – Алматы: «Издательство LEM» ЖШС.– 2017. – 228 б. ISBN: 978-601-239-474-0 (каз., рус.).
- [2] Назарбаев Н.А. (2017). Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. –2017. //http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya.(рус.)
- [3] Джумакова У.Р. (2019). Лекции по методологии музыкознания. – Астана. – 2019. – 144 с. ISBN: 978-601-7458-49-2 (рус.).
- [4] Байсакалова А.Б. (2004). Хрестоматия казахской фортепианной музыки. – Алматы: ТОО «Инжу-Маржан», 2004. – 280 с. ISBN: 9965-680-60-4 (каз., рус.).
- [5] Ниязбаева Р. (2016). Фортепианоға арналған хрестоматиясы. – Алматы, 2016 – 96 б. ISBN: 979-0-803855-32-7 (каз., рус.).
- [6] Бегімбетова Д.Ж., Мұхитова А.К. (2016). Фортепиано мектебі. – Алматы, 2016 – 246 б. ISBN: 979-0-803853-69-9 (каз., рус.).
- [7] Қазақстан композиторларының фортепианоға арналған шығармалары. (2010). – Алматы: Өнер, 2010 – 96 б. ISBN: 978-601-7232-05-4 (каз., рус.).
- [8] А.В. Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы. (1958). – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958 – 304 с. (рус.).
- [9] Гончарова Л. (1961). Народная песня в первых казахских операх // Народная музыка в Казахстане. Сост. Дернова В.П. – Алма-Ата: «Казахстан», 1961 – С.11-21. (рус.).

ӘДЕБИЕТ

- [1] Омарова А. (2017). Қазақ музыка тарихының бұлыңғыр беттері. – Алматы: «Издательство LEM» ЖШС, 2017 – 228 б. ISBN: 978-601-239-474-0 (каз., рус.).
- [2] Назарбаев Н.А. (2017). Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. – 2017. //http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya.(рус.)
- [3] Джумакова У.Р. (2019). Лекции по методологии музыкознания. – Астана, 2019. – 144 с. ISBN: 978-601-7458-49-2 (рус.).
- [4] Байсакалова А.Б. (2004). Хрестоматия казахской фортепианной музыки. – Алматы: ТОО «Инжу-Маржан», 2004. – 280 с. ISBN: 9965-680-60-4 (каз., рус.).
- [5] Ниязбаева Р. (2016). Фортепианоға арналған хрестоматиясы. – Алматы, 2016. – 96 б. ISBN: 979-0-803855-32-7 (каз., рус.).
- [6] Бегімбетова Д.Ж., Мұхитова А.К. (2016). Фортепиано мектебі. – Алматы, 2016. – 246 б. ISBN: 979-0-803853-69-9 (каз., рус.).
- [7] Қазақстан композиторларының фортепианоға арналған шығармалары. (2010). – Алматы: Өнер, 2010 – 96 б. ISBN: 978-601-7232-05-4 (каз., рус.).
- [8] А.В. Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы. (1958). – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958 – 304 с. (рус.).
- [9] Гончарова Л. (1961). Народная песня в первых казахских операх // Народная музыка в Казахстане. Сост. Дернова В.П. – Алма-Ата: «Казахстан», 1961 – С.11-21. (рус.).

REFERENCES

- [1] Omarova A.K. (2017). Forgotten pages of the history of Kazakh music.. - Almaty: "Publishing House LEM" ZHS. – p.228. ISBN: 978-601-239-474-0.
- [2] Nazarbayev N.A. (2017). Looking to the future: the modernization of social consciousness //http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya.(рус.)
- [3] Dzhumakova U.R. (2019). Lectures on the methodology of musicology. - Astana. - 144 p. ISBN: 978-601-7458-49-2.
- [4] Baysakalova AB (2004). Music reader of Kazakh piano music. - Almaty: Inzhu-Marzhan LLP, 2004. - 280 p. ISBN: 9965-680-60-4.
- [5] Niyazbaeva R. (2016). Music reader for piano. - Almaty. - 96 p. ISBN: 979-0-803855-32-7.
- [6] Begimbetova D. J., Mukhitova A.K. (2016). Piano School. - Almaty, - 246 p. ISBN: 979-0-803853-69-9.
- [7] Compositions of Kazakhstan composers for piano. (2010). - Almaty: Art. - 96 p. ISBN: 978-601-7232-05-4.
- [8] A.V. Zataevich. Research. Memories. Letters and documents. (1958). - Alma-Ata: KGIKHL. - 304 p.
- [9] Goncharova L. (1961). Folk song in the first Kazakh operas // Folk music in Kazakhstan. Comp. Dernova V.P. - Alma-Ata: "Kazakhstan". - P.11-21.