

МУЗЫКА ДЛЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И СТАНОВЛЕНИЕ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ В КАЗАХСТАНЕ

Музыку для драматического театра писали многие талантливые казахские композиторы: Ахмет и Газиза Жубановы, Латиф Хамиди, Еркегали Рахмадиев, Куддус Кужамьяров и др. Вместе с тем она еще не становилась предметом исследования ученых-музыковедов. Попытаемся в своей работе выявить особенности ее бытования и развития, а также определить роль этого важнейшего жанра в становлении композиторской школы Казахстана. В статье рассматривается период с 1920 по 1980-е годы, т.к. в этом временном отрезке композиторская школа Казахстана последовательно прошла этапы становления, расцвета и кризиса, связанного с окончанием советской эпохи.

Для начала обратимся к истории создания драматического театра в Казахстане. В октябре 1925 года после успешного выступления самодеятельного кружка студентов Казахского института образования (КИО) на мероприятии, посвященном празднованию пятилетия КазАССР, работники Наркомпроса, проведя совещание с деятелями науки и просвещения, приняли решение организовать национальный театр.

В труппу первого казахского театра вошли участники художественной самодеятельности, собранные со всей республики: комики, рассказчики, поэты-импро-

визаторы, акыны и даже силачи-балуаны, далекие от драматического искусства, но имевшие большой успех у казахского зрителя (всего 16 человек). Главным образом это были артисты, с одинаковым успехом выступавшие и в драматическом спектакле, и в концертах. Их имена: Елюбай Умурзаков, Калибек Куанышпаев, Серке Кожамкулов, Курманбек Джандарбеков, Амре Кашаубаев и другие ныне признанные корифеи казахского искусства.

После организации в 1933 году Государственной музыкальной студии было принято решение, что Казахский драматический театр должен уделять большее внимание собственно драматическим постановкам. Однако музыка в театре по-прежнему играла важную роль. Так, артисты несколько раз в месяц давали концерты, где звучали полюбившиеся зрителю хоровые произведения — обработки казахских народных мелодий в переложении Латифа Хамиди. Смешанным хором руководил выпускник Московской консерватории Захар Писаренко.

Не меньшее внимание в драматическом театре уделялось и музыкальному оформлению спектаклей. Как правило, к переводным пьесам музыка подбиралась, а к пьесам казахских авторов сочинялась на основе любимых в народе мелодий. Широкое освоение фольклора на театральной сцене усилило интерес зри-

теля к театру и, тем самым, немало способствовало утверждению национальной драматургии.

Записью и изучением казахского фольклора занимались все «театральные» композиторы. Так, Л. Хамиди общался с прославленным домбристом своего времени — Науши Букейхановой, Дины Нурпеисовой, Уахапа Кабыгожина, Лукпана Мухитова, Кали Жантлеуова; одним из первых он записал и песни Абая. 2500 казахских песен собрал Борис Ерзакович, специально выезжавший в Семипалатинскую, Северо-Казахстанскую и Павлодарскую области (на их основе композитор сделал более 300 обработок казахских народных песен).

Музыка Дмитрия Мацуцина в спектакле «Енлик — Кебек» (1933), ставшая первым опытом музыкального оформления театральной пьесы, также состояла из ряда номеров, основанных на казахском фольклоре — песнях и кюях из опубликованного к этому времени сборника Александра Затаевича. Исполнение сольных номеров (национальных песен) в спектакле требовало от артистов высокого исполнительского мастерства. Главной сложностью оставалась проблема пения «под оркестр», так как, по воспоминаниям современников, «малейший намек на самостоятельную партию оркестра певца немедленно сбивал» [2, с. 62].

Однако премьера «Енлик — Кебек» прошла успешно, все артисты справились со своей ролью, а поиски Д. Мацуцина в переложении народных мелодий для европейских инструментов «привели к успеху, который казался неожиданным самим работникам театра» [6, с. 82]. Скромный



Афиша концерта коллектива
Казахского государственного
драматического театра

по составу оркестр (первоначально 10, а затем 17 музыкантов), сыграл большую роль в становлении музыкальной культуры западноевропейского типа: музыкально-театральные постановки позволяли наиболее простым и доступным способом «приучить» слушателя к восприятию мелодии в звучании «непривычных» инструментов. И не только.

В музыке Д. Мацуцина к пьесе «Енлик — Кебек» обращают внимание несколько моментов. Во-первых, это музыкальная насыщенность партитуры — 15 номеров, включая инструментальные интермедии, написанные к наиболее напряженным драматическим эпизодам спектакля (приход Кебека в юрту



*Дмитрий Мацуцин
(фотография из архива
МГК им. П.И. Чайковского)*

к Енлик в непогоду, сцену шаманства, ссору Кебека и Есена, суд биев и казнь Енлик и Кебека и др.). Во-вторых, главным героям даны песни-характеристики. В-третьих, очевидно стремление композитора к симфонизации пьесы, что сказалось в создании лейтмотива (тема рока). В-четвертых, все номера являются драматургически необходимыми звеньями, активизирующими действие пьесы. Музыка Д. Мацуцина, оцененная как несомненная удача театра, по мнению современников, «... открывала перспективу для более сложного синтеза музыки и драмы в русле оперы» [8, с. 55]. Очевидно, что в рамках драматического театра в 30-е го-

ды шли интенсивные поиски образа национальной оперы.

Первый опыт музыкального воплощения образа казахского поэта и просветителя Абая (1845–1904) также состоялся на сцене Казахского драматического театра: в 1940 году был поставлен спектакль «Абай» по сценарию Мухтара Ауэзова с музыкой А. Жубанова и Л. Хамиди. В пьесе рассказывается о последнем периоде жизни поэта, размышляющего о судьбе своего народа. Уже прочтение пьесы произвело колоссальное впечатление на коллектив театра. «Когда он окончил (М. Ауэзов — Д.М.), некоторое время все молчали, у многих на глаза навернулись слезы. Обсуждение пьесы превратилось в поток поздравлений автору: вот это настоящее, высокое творчество, вдохновенное воспроизведение любимого образа» [6, с. 161].

В музыке к спектаклю «Абай» Л. Хамиди и А. Жубановым широко использованы мелодии самого поэта, в которых ясно ощущается влияние русской романсовой культуры. Отметим, что специально для спектакля Л. Хамиди записывает наиболее популярные песни Абая — «Айттым сәлем, Қаламқас», «Амал жоқ кайттым білдірмей», «Қөзімнің қарасы».

М. Ауэзов, трепетно относившийся к абаевскому творчеству, требовал от исполнителей соблюдения в спектакле точного ритма всех песен Абая, которые знал великолепно. Четыре года спустя в одноименной опере песни Абая составят не только основу тематизма партии главного героя, но и музыки всей оперы, в которой возникнет интереснейший диалог двух сфер — русского «романсового»

стиля и национальных традиций. Работа композиторов Л. Хамиди и А. Жубанова над музыкальным оформлением спектакля стала преддверием, творческой лабораторией будущей одноименной оперы. Сочинение музыки к драматической постановке способствовало обретению мастерства, которое в полной мере проявилось в опере «Абай», ставшей признанной классикой жанра в казахском музыкальном искусстве.

Многие интересные музыкальные отрывки из постановок Казахского драматического театра зазвучали в эфире Казахского радио — одном из главных очагов пропаганды музыкального искусства 1930-х годов. В Казахском Радиоцентре, организованном в 1931 году, работали три редакции — казахская, русская и национальных меньшинств. В это время в Радиоцентре выступали и записывались лучшие артисты драматического и музыкального театров — А. Кашаубаев, Е. Умурзаков, К. Джандарбеков и др. (В личном деле Д. Мацуцина, которое хранится в Архиве Московской консерватории, посчастливилось обнаружить документы-расшифровки так называемых литмонтажей, созданных силами артистов театра. Отрывки приводим в Приложении, помещенном в конце статьи).

Интересным опытом творческого коллектива Казахского драматического театра стала попытка объединения радио и театра в новом жанре — радиопьесе. Большую популярность у казахского слушателя завоевал одноактный радиоспектакль «Екі той» («Два праздника») по пьесе Сабита Муканова (ре-

жиссер — К. Куанышпаев, композитор — Л. Хамиди, артисты — Куляш и Канабек Байсеитовы, Куан Лекеров). Впервые в этой радиопьесе прозвучал «Казахский вальс» (песня главной героини Сайран в исполнении «Казахского соловья» К. Байсеитовой), сыгравший огромную роль в развитии массовой советской песни в Казахстане. Создание песенного номера было большой творческой смелостью композитора — с появлением «Казахского вальса» Л. Хамиди начинается блистательная история вальса в национальной музыке. «Я писал музыку к радиопьесе С. Муканова “Два праздника”, жизнерадостной, веселой, мажорной вещи. Песня должна была быть ей под стать. И я захотел написать ее в ритме вальса. Это было совсем непросто: сроднить европейский классический жанр и фольклорную форму. Лист за листом летел в урну. И вот, в один прекрасный день, мелодия сложилась, зазвучала», — вспоминал Л. Хамиди [5, с. 73]. (Отметим, что интересный опыт коллектива в объединении радио и театра был в дальнейшем продолжен. В 1970 году рождается первая казахская радиоопера «Курмангазы» А. и Г. Жубановых, вызвавшая большой резонанс в обществе. Радиоопера по мнению критиков получилось яркой, театральной [4]).

Очевидно, что в музыкальных постановках драматического театра можно проследить и историю развития массовых жанров казахской музыкальной культуры. Песни, звучавшие с театральной сцены в 1920—1930-е годы, представляли собой преимущественно несложные обработки фольклорных мелодий. Они стали

первыми образцами казахской советской песни, признававшейся бесспорной ценностью как новое явление национальной музыки. Интенсивно развиваясь, массовая песня в Казахстане уже в 1940-е годы создает свои высокохудожественные образцы — маршево-патриотическую и вальсово-лирическую казахскую советскую песню. Значимость массового музыкального жанра подтверждает постоянное звучание песен в эфире Казахского радиодцентра (напомним известные номера: марш из «Амангельды» Б. Ерзаковича, «Казахский вальс» из спектакля «Два праздника» Л. Хамиди и др.).

Итак, *драматический театр стал своего рода «колыбелью» формирования европейских жанров в казахском музыкальном искусстве.* Поэтому позволим себе не согласиться с мнением некоторых исследователей, полагающих, что претворение европейских жанров произошло в опере. Так, И. Бакаева пишет, что «опера с балетными сценами имела в Казахстане, как и в других республиках бывшего СССР, определяющее значение для становления профессионального музыкального искусства: с нее начинается формирование системы жанров европейского типа, их адаптация в условиях казахской музыкальной культуры» [1, с. 6].

Развитие драмы с музыкой подготовило не только рождение казахской оперы, но и других европейских жанров, прежде всего, симфонических, прообразами которых были инструментальные номера из музыки к спектаклям. Вполне естественно, что в этих сочинениях, созданных на первом этапе развития профессиональной казахской культуры, Восток

изображен «этнографически», с господствующим принципом экспонирования и сопоставления народных мелодий. Проблема создания крупномасштабной формы с симфоническим методом развития (конфликтностью и динамикой развития образов) на основе монодийной культуры решается только в последующем десятилетии в творчестве Е. Брусиловского, А. Жубанова и других композиторов. Таким образом, на раннем этапе становления академического музыкального искусства в Казахстане доминирующим жанром становится сюита.

Дата 22 июня 1941 года для Казахстана, как и для всех союзных республик, стала трагической — военные годы принесли суровые лишения и тяжелейшие испытания. На первый взгляд, в области музыкальной культуры наблюдается определенный спад по сравнению с предыдущим десятилетием вплоть до 1944 года. Так, в драматическом искусстве за этот период (1941—1944) практически не появилось новых пьес и новой музыки к постановкам казахских драматических спектаклей (исключение — музыка Сергея Шабельского в спектакле «Ахан-серэ — Актокты», 1941). По существу, были прекращены все поиски и эксперименты.

Однако благодаря эвакуации в Казахстан ряда ведущих театров страны (театра им. Моссовета под управлением Юрия Завадского, Киевского театра оперетты, части труппы Белорусского оперного театра), композиторов, выдающихся исполнителей, крупнейших артистов сцены и ведущих преподавателей (Сергея Прокофьева, Галины Улановой,

Николая Черкасова, Михаила Жарова, Любови Александровской, Наталии Сац, Сергея Эйзенштейна, Георгия Рошаля, Эмиля Гилельса и др.), казахстанские деятели получили возможность общаться с мастерами.

Поэтому военные годы, несмотря на лихолетье, привели к дальнейшему развитию казахского искусства: открываются новый театр оперы и балета и консерватория, снимаются музыкальные фильмы, появляются оперные и балетные премьеры. Некоторые выдающиеся мастера после окончания войны остаются и продолжают свою плодотворную деятельность. Среди них назовем в первую очередь Н. Сац, благодаря которой был открыт театр юного зрителя (казахский и русский).

В Алма-Ате Н. Сац работает более 10 лет. Режиссер уделяла большое внимание музыке в своем театре. (Так, ей удалось создать симфонический оркестр из 48 музыкантов). Н. Сац проводила интереснейшую просветительскую работу для детей. «Театр для детей и юношества Казахстана заполнил мою жизнь: спектакли шли два раза в день, а потом добавились и симфонические концерты для детей. Ведь у каждого нашего коллектива, и русского, и казахского, были свои оркестры по двадцать четыре человека, в совокупности — сорок восемь! Нетрудно было, объединив их с несколькими приглашенными, исполнять многие произведения мировой классики!», — вспоминала режиссер [9, с. 3].

Созданный в 1944 году Театр юного зрителя уже в 1950–1960-е годы ставит множество пьес, музыку к которым



Латиф Хамиди

*(фотография из музейного отдела
Казахского государственного
театра драмы им. М. Ауэзова)*

сочиняют талантливые казахские композиторы: «аксакалы» — Л. Хамиди («Алтынсарин»), Д. Мацуцин («Кто мой отец?»), В. Великанов («Золотая бита»), и «молодежь» — Е. Рахмадиев («Красавица Аягыз», «Борьба в горах»), С. Мухамеджанов («Алдар Косе», «Больные зубы»), К. Кужамьяров («Алия Молдагулова»), Г. Жубанова («Старые раны»).

Однако в 1970-е годы, быть может, в связи с отъездом художественного руководителя, (роль) симфонического оркестра упраздняется, исчезают и музыкальные постановки, предназначенные

для детей и юношества. «Если взглянуть на репертуарный список ТЮЗа в новом театральном сезоне, напечатанный в республиканской газете “Казахстанская правда” (от 31 августа 1971 года), можно убедиться, что за редким исключением, труппа дублирует репертуар “взрослых” коллективов», — сетовал Л. Хамиди [5, с. 25].

Взаимодействие драматического и музыкального театров, характерное для начального этапа развития театрального искусства Казахстана, было продолжено и в последующие годы. Также нередко сочинение музыки к спектаклям у большинства композиторов предворяло оперу. Но были и примеры обращения к драме после сочинения оперы. Если опера «Абай» Л. Хамиди и А. Жубанова предшествовала музыка к одноименному спектаклю, то драме «Толеген Тохтаров» тех же авторов — опера (этот факт стал известен благодаря случайно найденным архивным материалам при работе в музейном отделе Казахского государственного академического театра драмы им. М. Ауэзова).

Первая уйгурская опера «Назугум» К. Кужамьярова так же появилась на 13 лет раньше своей одноименной музыкальной драмы, в 1956 году. Не музыка к спектаклю предшествовала более «серьезному» и сложному жанру оперы, а наоборот, оперная постановка предворяла музыкальную драму. Но, пожалуй, самым показательным примером взаимодействия музыкального и драматического театров в Казахстане служит творчество режиссера Азербайджана Мамбетова и композитора Г. Жубановой. Сотрудничество

художников стимулировало обоюдную увлеченность театром, что сказалось в появлении более двадцати совместных работ, начиная с 1957 года и до начала 1990-х включительно [7]. Таким образом, драматический театр сыграл важную роль в становлении академической музыки.

В Казахстане проживает много других национальностей, для которых театральная сцена также стала сосредоточием не только драмы, но и музыки. К числу таких театров относится Государственный республиканский уйгурский театр музыкальной комедии им. К. Кужамьярова (первый и единственный профессиональный театр уйгуров) и Государственный республиканский корейский театр музыкальной комедии.

В истории этих театров есть интересные примеры творческого взаимодействия с казахами. Так, в спектакле «Козы Корпеш и Баян Сулу» звучала музыка, основанная на фольклоре и уйгурского, и казахского народа (композитор Д. Мацуцин, 1938). Для осуществления необычного музыкального замысла были приглашены казахский и уйгурский дирижеры (К. Мусин и Г. Дугашев), балетмейстеры, поставившие национальные танцы двух народов.

Г. Мусрепов, автор пьесы, вспоминал: «Режиссер-постановщик <...> тонко уловил особенности жанра, тяготение и казахов, и уйгуров к музыке, поэтому перед композитором Дмитрием Мацуциным поставил конкретную задачу — с помощью музыки и песен углубить образы героев, вскрыть гуманистическую и философскую линию трагедии» [3, с. 243]. Отметим, что музыка была высоко оценена М. Ауэзовым. Экспе-

римент соединения двух культур на одной сцене был признан удачным.

В репертуаре корейского театра есть казахские спектакли, признанные классикой — «Енлик — Кебек», «Материнское поле» и др. К такого рода постановкам, идущим на корейском языке, к сотрудничеству нередко приглашались казахские композиторы. Так, Г. Жубанова, сочинившая ранее музыку к упомянутым спектаклям театра драмы им. М. Ауэзова, позднее создает вторую редакцию для корейского театра (в 1965 г. к «Енлик — Кебек», а в 1972-м — к «Материнскому полю»).

Итак, становление композиторской школы Казахстана было тесно связано с драматическим театром, ставшим своего рода «колыбелью» формирования европейских жанров в казахском музыкальном искусстве. «Театральные» композиторы активно собирали и записывали фольклор, искали образ национальной оперы («Енлик — Кебек» Д. Мацуцина, «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди и др.).

Взаимодействие драматического и музыкального театров, сложившееся на на-

чальном этапе в Казахстане (1930—1940-е годы), было характерно и для последующих периодов. Многие композиторы продолжали писать музыку к спектаклям, а затем на ее основе сочинять оперы (например, Г. Жубанова). Но были и другие примеры: опера предваряла музыку к спектаклю («Толеген Тохтаров» А. Жубанова и Л. Хамиди, «Назугум» К. Кужамьярова).

Исторически сложившееся взаимодействие драматического и музыкального театра в Казахстане, на наш взгляд, сыграло решающую роль для открытия в республике довольно большого количества музыкальных и музыкально-драматических театров (16 из 53 существующих ныне профессиональных театров). Театр стал одним из центров национальной музыкальной культуры не только для казахов, но и для уйгуров, корейцев и др. Несмотря на все несходство национальных традиций, в драматическом театре Казахстана наглядно стремление к культурному содружеству и взаимопознанию разных народностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакаева И.А. Балетные сцены в опере. Астана: АФ АО «НЦ НТИ», 2011. 200 с.
2. Брусиловский Е.Г. Пять тетрадей. Воспоминания // Простор. 1997. № 9. С. 50—75.
3. Кадыров А.Н. Как Баян и Жибек пришли на сцену // Кадыров А.Н. После третьего звонка. Алматы: Мир, 2007. С. 240—245.
4. Кузембаева С.А. Первая казахская радиоопера // Музыкальная жизнь. 1974. № 18. С. 5.
5. Латиф Хамиди: сб. статей / Сост. А.К. Омарова. Алматы: Онер, 2006. 200 с.
6. Львов Н.И. Казахский академический театр драмы. Алма-Ата: Издательство Академии наук Казахской ССР, 1957. 384 с.
7. Мосиенко Д.М. В театре Азербайджана Мамбетова и Газизы Жубановой // Музыковедение. 2014. № 4. С. 55—60.
8. Омарова А.К. Из истории казахской оперы // Мысль. 2008. № 2. С. 50—59.
9. Сабина М.Д. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. М.: Композитор, 2003. 328 с.
10. Сац Н.И. Новеллы моей жизни. Кн. 2. М.: Искусство, 1984. 384 с.

**Фрагменты радиопередач Казахского государственного радио
Литмонтаж «Культурная революция» от 31 мая 1931 года**

«Слушайте ее, слушайте о культурной революции — передается литмонтаж.

1. Вступление: Кожанов, Соло — Гобой (Эки Джерен) каз. нар. песня

2. Чтение:

Повсюду сон и тишь и лень.
Ковер пустыни необъятен,
И лик луны из темных пятен
Творит верблюжью тень.
Верблюд шагает по пустыне,
Под ним качается луна,
И под ногами соль видна,
И небо очень сине.

3. Пение: Балабетов — “Дженише” каз. нар. песня

4. Удар: пояснение — короткий отрывок музыки прерывает песню.

5. Чтение: так воспевали певцы и поэты прелести «свободного» кочевья.

Мы расшифруем Вам песни эти. Ненужную романтику развеем.

6. Царская колонизаторская политика принесла огромные бедствия казахским массам. Она задержала их переход к лучшим формам и способам хозяйства. Она сохранила вековую некультурность казахских масс. Царское правительство не только разрушало, а наоборот, пользовалось в своих угнетательских целях такими пережитками казахского родового быта, как власть отца над семьей: калым, кун.

7. Пение: Амре сплет “Бал Хадише”»

[Личное дело Д. Мацуцина (Архив МГК им. П.И. Чайковского), л. 12–13].

**Фрагмент радиопередачи «О восстании казахов в 1916 году
(О Советской власти)»**

1. «Пение. Разорение казахских масс создало огромный след казахской бедноты, отдавшей свою рабочую силу на самых кабальных условиях, как ханам и баям, так и казачьим атаманам, украинским и русским кулакам и капиталистическим предприятиям, появившихся в степи в последнее десятилетие царского владычества.

2. Батрацкая песня “Алау-Лейлау”

3. Один из царских чиновников в бывшем царском уезде — СКАЛОВ — писал, что южные кочевники уезда просят им землю под покос и зимовки северной части уезда и что в случае удовлетворения их просьбы, они осели бы и занялись земледелием, но т.к. от этого уменьшилось бы количество земли для переселения извне, то он считает гибельным для государственных интересов допустить оседание казахов на севере. Один из начальников Урало-Тургайского переселенческого правления Цабель, открыто доказывал, что казахов из северных плодородных районов края надо вытеснить в пустынные центральные районы, и всегда старался проводить это в жизнь.

4. Чтение: Подумай больше о горе и печали своей нации!

Подумай так, чтобы отсталая бедная нация

Вперед бы ступила ногой.

Широкая земля что ни день, то гинет. А черная змея всю кровь казахов сосет.

Вставай, ведь вся наша земля в крови <...>.

15. Симфонический ансамбль исполнит казахский марш.

16. Подавление восстания продолжалось с июля 16 г. по февраль 17 года. По приговорам царских полевых судов было казнено — 50 человек, посажено в тюрьму 130, сослано на каторгу больше 700 человек.

17. Симфонический оркестр — траурный марш (похоронное шествие).

18. Несколько тысяч казахов бежало в Китай, откуда вернулись только при Советской власти. Земли осужденных были отобраны, кроме этого было реквизировано много скота и сырья.

19. Музыка: Гобой “Джигирмабез”.

20. Всю жизнь видеть только песни,

Изнывать от тоски, ждать дождя небесной благостыни.

Поэзия пустыни...

Поэзия горя, нужды, одичалости, поэзия культурной отсталости.

Борьба беспрестанно кочующих извечно враждующих родственных станов.

Поэзия караванов.

И шел, колыхаясь, как в море челнок, верблюду за верблюдом взрывая песок,

Зело поэтично, но не очень практично. Езды караванной детали

Строители наши на себе испытали,

Неудобно и членораздельно, а в поэзии как получалось прельстительно:

“Мотаясь, висли меж твердых горбов узорные полы походных шатров.

Их смуглые ручки порой подымали, и черные очи оттуда сверкали”.

Хорошо читать в стихах, да в романах о верблюжьих караванах.

Читать, развалившись, на мягких диванах. В неге, в сладком таком полусне,

А не трясясь на верблюжьей спине.

В пролетарской советской литературе, слове о рабоче-крестьянской культуре,

Не буржуазно-эстетское слово извержение.

Не нежно культурное самооблажение, а голос живой, призыв боевой

Стремительно бурный в работе культурной.

21. Оседание казахского населения, является крупнейшим социально-экономическим и организационно-политическим моментом. Оно уничтожает остатки экономического национального неравенства. Коллективизация оседающих бедняцких и средняцких казахских хозяйств, окончательно освобождает казахских трудящихся от эксплуатации. В кратчайший срок произойдет переход у казахского аула к социалистическим отношениям.

22. Чтение: Сброшена тяжелая ноша,

Поломана старая клеть,

Про новую жизнь коллективную песнь будем складывать — петь.

23. Хор — “Ридаи”, вокальный ансамбль радиостудии.

26. Музыка: Марш.

30. Песня о Турксібe.

39. Марш “Баксы”»

[Личное дело Д. Мацуцина (Архив МГК им. П.И. Чайковского), л. 13–14].