

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ
МИНИСТРЛІГІ
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS
MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION OF THE REPUBLIC
OF KAZAKHSTAN

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИНФОРМАЦИИ РЕСПУБЛИКИ
КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР

ХАБАРШЫСЫ

EURASIAN SCIENCE & ARTS

THE BULLETIN

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО

ВЕСТНИК

2018 жылдан шыға бастады

Published since 2018

Издается с 2018 года

XIII

Маусым
Астана

June
Astana

Июнь
Астана

2024

Редакция алқасы

1. **Жылтыркөзов А.Қ.** – бас редактор, К.Байсейітова атындағы ҚазҰӨУ ректоры м.а., ғылыми жұмыстар жөніндегі проректор, профессор.
2. **Шегебаев П.Ш.** – бас редактордың орынбасары, өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ Ғылым бөлімінің басшысы.
3. **Әлмұхан Р.Т.** – ғылыми редактор, филология ғылымдарының докторы
4. **Абдильдин Ж.М.** – философия ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, Қазақстан.
5. **Ақпарова Ғ.Т.** – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ қауымдастырылған профессоры
6. **Альпеисова Ғ.Т.** – өнертану кандидаты, ҚР ЖАК профессоры
7. **Долинская Е.Б.** – өнертану докторы, Ресей Федерациясының еңбек сіңірген артисі, профессор
8. **Дүкөмбай Ғ.Н.** – филология ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті
9. **Егинбаева Т.Ж.** – өнертану кандидаты, ҚР ЖАК профессоры
10. **Ескендіров Н.Р.** – PhD, ҚазҰӨУ доцент.
11. **Жолдасбеков М.Ж.** – филология ғылымдарының докторы
12. **Жұмабекова Д.Ж.** – өнертану докторы, ҚР ЖАК профессоры
13. **Жұмақова У.Р.** – өнертану докторы, ҚР ЖАК профессоры
14. **Зенкин К.В.** – өнертану докторы, профессор, Ресей Федерациясының П.И.Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры.
15. **Майтесян Т.** – өнертану кандидаты, Лемменс институтының (консерватория) профессоры, Лювен қ., Бельгия
16. **Мацевский И.В.** – өнертану докторы, профессор, РФ Өнер тарихы институтының аспаптану секторының меңгерушісі.
17. **Мұқышева Н.Р.** – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры.
18. **Нұртаза Р.С.** – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры, ЖАК доценті
19. **Сметова А.А.** – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры.
20. **Тапенов Д.Т.** – PhD, музыкатанушы
21. **Хусаинова Ғ.А.** – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР ЖАК профессоры, PhD
22. **Юсупова А.К.** – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессор.

ISSN 2617-6823

Редакцияның мекенжайы: 010000, Қазақстан, Астана қаласы, Абай көшесі, 47, 2003 каб.

Телефон: +7 701 126 4264 E-mail: nauka@kaznui.kz

Жауапты редактор: Р.Т.Әлмұхан

Журнал иесі: К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті

ҚР МСМ ҚазҰӨУ РММ. 04.042018ж. №17013-ж. нөмері бойынша

Қазақстан Республикасы Ақпараттандыру және байланыс министрлігі тіркеген.

Мерзімділігі: жылына 4 рет. Тираж: 200 дана.

Баспахананың мекенжайы: Қазақстан Республикасы, Астана қаласы, Абай көшесі, 47.

Тел.: +7 701 126 4264

@К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті, 2024

Редакционная коллегия

1. **Желтыргузов А.К.** – главный редактор, и.о. ректора КазНУИ им.К.Байсеитовой, проректор по научной работе, профессор.
2. **Шегебаев П.Ш.** – заместитель главного редактора, руководитель Отдела Науки, кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ.
3. **Алмухан Р.Т.** – научный редактор, доктор филол.наук.
4. **Абдильдин Ж.М.** – доктор философских наук, академик РК НАН, профессор ЕНУ им.Л.Н. Гумилева
5. **Ақпарова Ғ.Т.** – кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор
6. **Альпенсова Г.Т.** – кандидат искусствоведения, профессор ВАК РК
7. **Джумакова У.Р.** – доктор искусствоведения, профессор ВАК РК
8. **Долинская Е.Б.** – доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского
9. **Дүкембай Г.Н.** – кандидат филологических наук, доцент КазНУИ
10. **Егинбаева Т.Ж.** – кандидат искусствоведения, профессор ВАК
11. **Ескендіров Н.Р.** – PhD, ҚазҰӨУ доцент.
12. **Жолдасбеков М.Ж.** – доктор филологических наук
13. **Жумабекова Д.Ж.** – доктор искусствоведения, профессор ВАК РК
14. **Зенкин К.В.** – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского, РФ.
15. **Майтесян Т.** – кандидат искусствоведения, профессор Лемменс института (консерватория), г.Лювен, Бельгия
16. **Мацневский И.В.** – доктор искусствоведения, академик Российской академии естественных наук и Международной Академии информатизации
17. **Мұқышева Н.Р.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
18. **Нұртаза Р.С.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
19. **Сметова А.А.** – кандидат педагогических наук, профессор КазНУИ.
20. **Тапенов Д.Т.** – PhD, музыковед.
21. **Хусаинова Г.А.** – кандидат педагогических наук, профессор ВАК РК, PhD
22. **Юсупова А.К.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ.

ISSN 2617-6823

Адрес редакции: 010000, Казахстан, г.Астана, ул.Абая, 47, каб. 2003.

Телефон: +7 701 126 4264 E-mail: nauka@kaznui.kz

Ответственный редактор: Р.Т.Алмухан

Вестник. Казахский национальный университет искусств.

Собственник: РГУ КазНУИ МКИС РК. Зарегистрирован Министерством информации и коммуникаций РК под номером №17013-ж от 04.042018 года.

Периодичность: 4 раза в год. Тираж: 200 экземпляров.

Адрес типографии: Казахстан, г.Астана, ул.Абая, 47.

Тел.: +7 701 126 4264

Editors

1. **Zhelyrguzov A.K.** – Chief Editor, Acting Rector KazNUA named after K.Bayseitova, Vice-Rector for Scientific Affairs, Professor,
2. Vice Ch.Editor – **Shegebayev P.Sh.** – Candidate of Art Criticism, Head of the Science Department, Professor of KazNUA.
3. Scientific editor – **R.T.Almukhan** – Doctor of Philology Sciences
4. **Abdildin Zh.M.** – Doctor of Philosophy Sciens, Academician of NAS of RK
5. **Akparova G.T.** – Candidate of Art Criticism, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan
6. **Alpeisova G.T.** – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
7. **Yeginbayeva T.Zh.** – Candidate of Art Criticism, Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, KazNUA
8. **Eskendirov N.R.** – PhD, docent of KazNUA
9. **Dolinskaya E.B.** – Doctor of Art Criticism, Honored Artist of Russia Federation Professor
10. **Dukembay G.N.** – Candidate of Philology Sciences, Associate Professor of KazNUA
11. **Dzholdasbekov M.** – Doctor of Philology Sciences
12. **Zhumabekova D.Zh.** – Doctor of Art Criticism, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, KazNUA
13. **Dzhumakova U.R.** – Doctor of Art Criticism, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, KazNUA
14. **Zenkin K.V.** – Doctor of Art Criticism, professor, vice-rector of Scholarly Moscow State P.I.Tchaikovsky Conservatory, of the Russian Federation
15. **Maytisyen T.** – Candidate of Art Criticism, professor of the Lemens Institute (Conservatory) Leuven Belgium
16. **Matsievsky I.V.** – Doctor of Art Criticism, professor Head of the Instrument Studies Sector of the Russian Institute of Art History of the Russian Federation
17. **Mukusheva N.R.** – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
18. **Nurtaza R.S.** – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
19. **Smetova A.A.** – Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor of KazNUA
20. **Tapenov D.T.** – PhD, musicologist
21. **Khusainova G.A.** – Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, PhD.
22. **Yssupova A.K.** – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA

ISSN 2617-6823

Address of the redaction: 010000, Kazakhstan, Astana, St.Abay, 47, room 2003.

Phone: +7 701 126 42 64 E-mail: nauka@kaznui.kz

Responsible editor: R.T.Almukhan

Kazakh National University of Arts Owner RK MCS KazNUA RSE. Registered by the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan under the №17013-zh from 04.042018.

Periodicity: 4 times a year. Edition: 200 copies.

Address of the printing house Kazakhstan, Astana, , St.Abay, 47.

Phone: : +7 701 126 42 64

@K.Bayseitova Kazakh National University of Arts, 2024

ЖУБАНОВТАНУ ЖУБАНОВОВЕДЕНИЕ ZHUBANOV STUDIES

ГРИНТИ 18.41.09

Али Д.

*Казахский национальный университет искусств им.К.Байсеитовой,
Астана, Казахстан.**E-post: dana.ali@mail.ru***К вопросу о происхождении и развитии жанра «кюй» в научных исследованиях К.К.Жубанова и А.К.Жубанова**

Аннотация: Кудайберген Жубанов и Ахмет Жубанов – выдающиеся ученые начала XX столетия, внесшие большой вклад в науку Казахстана. Несмотря на то, что Кудайберген Жубанов был первым профессором казахской филологии и лингвистики, его работа « О происхождении жанра Кюй в казахской музыке» является основой в изучении истории развития жанра в казахском музыкознании. Изучив общее в истории языков тюркских народов, он сумел, пользуясь методами сравнения и обобщения, выявить особенности генезиса казахского кюя и предвидеть пути развития данного жанра.

Ахмет Жубанов, являясь композитором, основоположником казахской классической музыки, создателем казахского национального оркестра и основателем профессионального музыкального учебного заведения, а также ученым музыковедом, исследовал по примеру своего брата развитие и становление жанра кюй. Кроме того, в своих произведениях осуществил пути развития кюя от инструментального до симфонического образца.

Эти исследования были начаты старшим братом К.Жубановым и, в последующем, продолжены в трудах младшего брата А.Жубанова.

В данной статье автор делает краткий анализ работ двух ученых с попыткой выявить общие и индивидуальные взгляды на последовательные пути развития данного жанра, взаимосвязь и взаимовлияние с другими жанрами в истории казахской музыки.

Ключевые слова: Кудайберген, история, казахи, кюй, Ахмет, программность, оркестр.

Введение

Представляется явлением в биографии выдающихся деятелей науки и культуры тот факт, что из одной семьи вышли старший из братьев Кудайберген Куанович Жубанов (1899-1938гг.) – первый профессор филологии, основоположник казахской лингвистики и его младший брат Ахмет Куанович Жубанов (1906-1968гг.), ставший родоначальником профессионального музыкознания и музыкального образования в Казахстане. Это относит нас к началу 20-го столетия, когда на небосклоне проявилась целая плеяда блестящих личностей, сформировавших казахскую интеллигенцию. Жизнь и творчество этих людей мы по сей день изучаем и восхищаемся их нравственным обликом.

Не вызывает сомнений, что существует глубинная взаимосвязь между языкознанием, формами его использования с музыкальным творчеством и музыкознанием. Поэтому интерес к изучению этих связей на примере названной

темы исследований возникает не случайно. И особенно примечательно что эти пути языка и музыки встретились в одной семье. С упорством достойным лучшего применения трудились на этой ниве братья Жубановы, оставив потомкам большое наследие, которое стало базой для дальнейших открытий.

Историческая справка: Кудайберген Жубанов – первый казахский профессор языковедения. Один из основоположников учения казахского языка, педагог-просветитель, полиглот. Владел 18 языками.

Методология

За основу взяты методы сравнительного анализа.

Обсуждение

В трудах и изысканиях, идеях, высказанных К.Жубановым по истории мировых восточных языков, можно прийти к логическим построениям и соответственно выводам о возникновении и развитии языка и культуры номадов в целом, и музыкальной культуры в частности.

В известном очерке «О происхождении жанра Кюй в казахской музыке» [1; 2] К.Жубанов приводит весомые доказательства тесной связи звука и музыки с речью и произношением тех или иных слов, которые по его авторитетному мнению являются объяснением и причиной происхождения в последующем жанра «Кюй». Гений лингвиста и полиглота позволил нам понять и проследить развитие данного жанра в становлении музыки древних кочевников. Еще в начале 30-х годов К.Жубанов призывал подробно изучать традиции казахской народной музыки для усиления развития музыкальной культуры Казахстана в целом. Он утверждал, что взаимосвязь между традиционной и высоко развитой музыкальной культурой должна быть безусловной и безоговорочной.

«Восхищаешься и диву даешься, как ученый-лингвист мог с таким блеском и знанием специфики предмета писать о музыке, ее жанрах, музыкальных инструментах, исполнителях. Очерк оригинален и интересен по аргументации. К.Жубанов сравнивает жанровую особенность кюя с самобытным симфонизмом, обусловленным спецификой развития истории казахского народа», – писал в своей статье «Испытание временем» ученик и последователь К.Жубанова М.Каратаев [3, 267-271].

Кудайберген Жубанов обладал талантом логического предвидения и, возможно в этой связи, он еще в 30-годы прошлого столетия в своем труде предложил пути становления и развития современной казахской музыки. По мнению ученого, именно в музыке казахов инструментальный жанр кюя по сравнению с другими тюркскими народами претерпел наибольшее развитие. Исследуя значение слова кюй у татар, которое являлось как песенным, так и инструментальным жанром, а у узбеков слово кюй обозначало песенный, инструментальный и танцевальный жанры одновременно, ученый пришел к выводу об отпочковании инструментального жанра от вокально-инструментального в казахской музыке гораздо раньше других

и приведшего к крупному скачку в развитии данного жанра. Ученый рассматривает инструментальный кюй как один из крупнейших разделов в казахской музыке. «Казах очень высоко ценил свой кюй, несмотря на отсутствие слов и пения. В процессе исполнения кюя можно услышать думы и чаяния народа. И народ понимает язык кюя без слов, чувствует вибрации звука каждой частью тела. То, что у казахов разделены жанры песенный от инструментального уже является видимым различием в его развитии» [1], (примеч. перевод-А.Д.).

Мысленно предполагая пути развития казахского кюя и предвидя его симфоническое будущее, К.Жубанов предложил брать за основу традиционный кюй, исследовать его гармонический язык, форму и элементы отличия от других жанров, затем обратить внимание на особенности и вычислить для совершенствования жанра определенные формулы. Он понимал, что многовековой путь становления и развития европейской музыки, в казахской музыке при современных условиях придется сокращать, поэтому предложил свои пути и варианты ускорения в достижении намеченных целей. А именно:

- В связи с отсутствием нотной письменности у казахов музыкальные произведения запоминались исполнителями на слух, и передавались из поколения в поколение, поэтому следует записать из уст авторов и исполнителей данные произведения в нотописи.

- Необходимо исследовать научные трактаты о культуре казахов в соседних и других восточных странах, собирая по крупицам информацию о казахской музыке.

- Изучить историческую идеологию казахов по отношению к музыке.

- Исследовать языковые материалы, а именно музыкальные термины, взаимоотношения терминов со значениями слов.

- Исследовать строение и формы музыкальных произведений казахов, а по окончании формирования сравнить с другими образцами соседних стран и проследить влияние и взаимодействие между культурами этих стран.

Используя данные методы исследования, по мнению ученого, можно изучить историю казахской музыки и предвосхитить методы развития казахской культуры.

Спустя годы, оглядываясь назад приходится только удивляться, какими разносторонними интересами и вопросами занимался великий ученый-лингвист и педагог, насколько его талант мог охватить и предвосхитить уровни развития этих областей. И возможно главное – К.Жубанов являлся высоко нравственным и духовным человеком.

Из воспоминаний поэта Абдильды Тажибаева – «Летом 1934 года я пришел в гости к Ахмету Жубанову и застал там его старшего брата Кудайбергена, который в то время уже был профессором на кафедре языкознания в Педагогическом университете (КазПИ). Будучи приглашенным к обеденному столу, я обратил внимание на сердитый взгляд Кудайбергена-ага, хотя он и отрицал это с улыбкой. Ахмет Жубанов подтвердил, что брат недоволен им. Он считает, что книг в доме недостаточно, на что Кудайберген-ага с вдохновением восклицал: – Знал я разных книгособирателей, копят просто для интерьера или для вида, совсем не читают

и не интересуются... А для того, чтобы стать музыкантом или поэтом молодое поколение должно изучить европейскую и русскую классику, и впитать ее в себя. Разве великие литераторы и поэты XIX века не превратили мировую литературу в чудо и волшебство? Человек нынче и с птицами, и с листьями общается, всю красоту из природы черпает, бесконечную красоту звуков и красок тоже из природы заимствует. Чем больше приоткроется завеса тайны человечества, тем больше и крупнее видится сила человека, пишите об этом и творите, если считаете себя музыкантами и поэтами. Я проповедую и предлагаю работать над этим, а не ругаюсь попусту – сказал он с улыбкой...» [4, 223-229], (примеч. перевод -А.Д.)

Из воспоминаний композитора Евгения Брусиловского ... «Профессор Кудайберген Жубанов сразу располагал к себе своим обаянием человека высокого интеллекта и поэтической души. Его темно-карие глаза мягко излучали доброту, а уже седеющие пышные, слегка вьющиеся волосы красиво обрамляли его умное лицо, не то поэта, не то ученого. Он был человеком большой эрудиции. И я с огромным удовольствием и уважением вспоминаю наши немногие, но увлекательные беседы...» [5].

Можно представить, о чем были эти беседы – о культуре и музыке, о традициях и об истории, о развитии и будущем как музыки, так и человечества в целом.

Академик А.Жубанов глубоко изучил историю казахской музыки в целом. Зная проблемы с отсутствием нотной записи кюев, тщательно по крупницам собирал материалы, лично записав различные варианты кюев из уст исполнителей, в точности мог определить географию возникновения того или иного кюя, особенности стиля и формы, отличия исполнительских школ и бережно доводил начатое братом дело по изучению кюя до наших времен.

Отчетливо перекликается история возникновения слова кюй в книге «Струны столетий» А.Жубанова с работой К.Жубанова, о которой была речь выше. Очевидно, что влияние старшего брата как ученого, дало импульс композитору и музыковеду к рассмотрению и, в первую очередь историко-теоретическому детальному разбору данного вопроса. «Кюй – слово, которое давно существует в нашем музыкальном обиходе. В древности слово «Күй», видимо, объединяло в себе понятие инструментальной и вокальной музыки. И ныне у некоторых тюркоязычных, народов «кюем» называют и инструментальную музыку и песню» [6, 6].

Изучая и сравнивая работы по вопросу истории развития жанра кюй, ощущаешь глубокую связь двух великих ученых. Это несомненно любовь к родной земле, своему народу, любовь и бережное отношение к истории и культуре казахов.

Прослеживая историю развития кюя на протяжении веков, А.Жубанов утверждал о неразрывной связи кюя с самой жизнью казахского народа. А наличие многих сотен кюев в сокровищнице казахской народной музыки заслуживают того, чтобы ими гордились потомки.

Известное определение «программности» в музыке можно применить к народно-инструментальной музыке казахов, наличие названия и смыслового

содержания того или иного произведения по мнению А.Жубанова было широко распространено в кюях, которые также как и песни были многообразны в жанровом отношении.

По словам ученого – «какие бы ни происходили события в народной жизни, казахи неизменно отражали их в кюях». «Близость к жизни, острая общественная актуальность и своеобразный историзм кюев явствует уже из их тематики и даже заглавий. Воспевая все, что их окружало: природу, быт, человеческие страсти и общественные страсти, народные музыканты создали целую галерею образов своего времени. Они посвящали свои кюи вожакам народных восстаний: Срымү Датову («Сырым-сазы»), Исатай Тайманову («Кішкентай» и «Нар кескен»), доблести народа, борющегося против поработителей или племени («Адай»). Домбра протестовала против ханского произвола («Ақсақ құлан»), скорбела о судьбах угнетенных («Ақсақ киік»), о трагической участи каторжников-бунтарей («Заман»)

...

Музыка повествовала о народных мечтах, воплощенных в образе могучего и доброго богатыря («Қамбар-күй»). Она не чуждалась и темы повседневности («Мұңды қыз»), («Жылқышы»), («Сылкылдақ»)» [6, 7].

Ученый классифицирует кюи на эпические, героические, лирические и лиро-эпические, а также лирико-бытовые. Особое место занимает лирико-философский жанр, к которому, по его мнению, следует отнести музыкальные произведения, посвященные духовной силе искусства.

Большая роль в оценке темброво-гармонических возможностей казахских народных инструментов также принадлежит А.Жубанову. Автор труда о народных исполнителях пишет, что старинные народные инструменты имели весьма ограниченный звуковой диапазон. И народные таланты восполняли несовершенство своих инструментов глубоко и многообразно разработанной музыкальной техникой. По его словам, казахские народные музыканты, күйші, создали множество приемов обогащения изобразительных средств своих инструментов: скольжение пальцами по струнам кобыза, чтобы имитировать вой волков, мягкое нажатие на гриф подушечкой пальца, чтобы получить звук полета, искусное подражание на домбре трелям соловья или ритму скачки, реву верблюда- на сыбызгы. Для получения усиленного звука (фортиссимо) домбрист поднимал локоть от деки инструмента, для его ослабления (пианиссимо) – прижимал к деке. Тем самым, несмотря на скудность материальной основы, крайнюю примитивность музыкальных инструментов, музыканты извлекали из домбры, кобыза и сыбызгы максимум заложенных в них возможностей.

«В кюях скромная домбра, под пальцами умелого игрока, порою возвышается... до невозможных для ее скромных средств «возможностей», - писал известный музыкальный этнограф А.В.Затаевич [7, 21]

Будучи в одном лице исследователем и композитором А.К.Жубанов дал новую жизнь инструментальному жанру күй в своем цикле для фортепиано «Восемь казахских танцев».

Высокое решение увековечить и раздвинуть горизонты кюя, исполняя его на классических инструментах, в данном случае на фортепиано, преследует на наш взгляд благородную цель – развитие и усовершенствование данного жанра. Вот как пишет в своей работе известная пианистка Казахстана, профессор Е.Б.Коган о фортепианной пьесе А.Жубанова «Кызыл кайын» (из цикла 8 казахских танцев): – «При сравнении кюя и танца, мы обнаружим много общих черт... Танцевальность – вот общее, что в первую очередь роднит эти два произведения... Звучание домбры очень своеобразно и передать его, допустим, на фортепиано чрезвычайно сложно. Если играть кюй только по записи (двухголосно), мы не услышим той прелести, что слышна в исполнении на домбре. И вот перед композитором, пожелавшим создать произведение, продолжающее традиции кюев встает проблема инструментального соответствия. Буквальное подражание, как всякое подражание, вторично и потому не интересно. Надо находить новые приемы и фактурные, и гармонические, и метроритмические, чтобы продолжить на новом историческом этапе традиции великих народных композиторов-кюйши» [8].

Еще один путь развития жанра кюя – создание кюя для оркестра, то есть распределение по партиям голоса и подголосков двухструнной домбры на весь состав оркестра. Это также является одним из методов популяризации жанра и увеличения звукового масштаба инструментальных кюев.

Однако, бесспорно, сравнение с западноевропейскими и русскими народными инструментами и оркестрами, о которых А.Жубанов знал не понаслышке, было не в пользу казахских народных инструментов. Вот тут в полный рост и встал вопрос о модернизации инструментов, и о создании оркестра народных инструментов.

Как известно, А.Жубанов становится основателем оркестра народных инструментов им.Курмангазы. Ищет и собирает со всех регионов страны известных кюйши и исполнителей на домбре, кобызе, сыбызгы и баяне. Вдохновляет мастеров по изготовлению народных инструментов нового образца, по подобию русского народного оркестра, изобретая для большей звучности такие инструменты как бас-домбра, бас-кобыз, прима домбра и т.д.

А.Жубанов оставил грандиозное наследие – симфонии и оперы, вокальные и инструментальные произведения, два цикла для фортепиано, симфонии-кюи для народного оркестра и многое другое. Как музыковед - он написал фундаментальные труды по исследованию и классификации музыкального достояния казахской культуры. Как педагог-просветитель Ахмет Куанович основал первое музыкальное профессиональное учебное заведение. А главным достижением его деятельности является основание оркестра народных инструментов им.Курмангазы.

Сквозь годы и столетия кюй как жанр казахской инструментальной музыки, претерпел глобальные изменения и трансформации, в формообразовании, в гармоническом языке, в симфонизации и объеме звучания. Популярность кюя возросла во всем музыкальном мире, практически все современные и молодые композиторы Казахстана так или иначе используют цитаты старых кюев в своих произведениях, пишут свои кюи, на основе которых рождаются новые произведения.

Работа кипит и музыкальное искусство нашей страны развивается. А вместе с ним развивается и наш объект исследования – Кюй!

Наставления и методы исследования истории музыки своего народа, очерченный курс на постоянное, теоретическое обоснование, данные старшим братом, было бережно и кропотливо изучено, и упорядочено его младшим братом.

Выводы

До этого времени работа Кудайбергена Жубанова «Қазақ музыкасында күй жанрының пайда болуы» рассматривалась в контексте лингвистических и филологических открытий и исследований. В данной же статье автор попытался проследить и провести параллели с трудами академика Ахмета Жубанова и выявить общие и индивидуальные взгляды на проблематику в области истории музыковедения Казахстана.

Труды великих ученых относительно истории развития жанра «кюй» не потеряли актуальность до сих пор. Они по-прежнему являются основой для будущих открытий в этой области музыковедения. Хочется надеяться, что последующие исследования возможно приведут к новым фактам в биографиях обоих ученых, так как пока еще остаются не исследованными секретные архивы XX столетия в Казахстане и России.

Заключение

Отмечая выдающуюся роль братьев Кудайбергена и Ахмета Жубановых, бескорыстно и без компромиссно служивших науке и культуре, мы должны помнить что их жизнь и деятельность являются нравственными ориентирами для нынешних и будущих поколений казахской молодежи. В ходе изучения этих работ и последующего написания статьи глубоко прочувствовала уважение и пиетет в их отношениях. Это воистину преемственность поколений и высшая форма культурного общения.

А вклад, внесенный учеными в науку и культуру Казахстана в целом, в исследование и развитие такого жанра как кюй в частности, имеет безусловную научную ценность.

Список литературы

Субан ұль Қ. Қазақ музыкасында күй җанының пайда болуы җәли: тил мен тағық деректери. Пілармоньяның җанындақы Қазақ Музыкасын Зерттеуші Қылымж Кәбижеттің еңбектери. –Қызылорда: Қазақстан баспасы, 1936. – 24 б.

Қ.Қ.Жубанов. Қазақ музыкасындағы Күй жанрының пайда болуы // Қазақ тіл білімінің мәселелері. Құрастырған Ғ.Әнес. –Алматы: Абзал-Ай, 2013. –420-435 б.

Каратаев М. Испытание временем // Свет русской культуры. –Алма-Ата: Казахстан, 1975. – С.267-271.

Тәжібаев А. Аға туралы аз ғана сөз // Кудайберген Жубанов и казахское советское языковедение. –Алматы. 1990. – С.223-229.

Брусиловский Е. Таинственная сила памяти. Центр.госархив КазССР, Фонд 999. Оп.1.Д.249 //Qudaibergen Zhubanov zhane qazaq sovet til bilimi. – Alma-Ata: Gylym. 1990. – б.323.

Жубанов А. Струны столетий. – Алма-Ата: Казгослитиздат художественной литературы, 1958. – 396 с.

Затаевич А. 1000 песен и кюев казахского народа.–Алматы: Дайк-Пресс,2004. –496 с.

Коган Е. Влияние казахских кюев на формообразование и фактуру фортепианных пьес композиторов Казахстана // Научное наследие Евы Коган. –Алматы, 2023. –С.24-41.

Әли Д.

*К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер
университеті, Астана, Қазақстан*

Қ.Қ.Жұбанов пен А.Қ.Жұбановтың ғылыми еңбектерінде күй жанрының пайда болуы және дамуы туралы

Аңдатпа: Құдайберген Жұбанов пен Ахмет Жұбанов – ХХ ғасырдың алғашқы жартыжылдығынан бастап қазақ ғылымына үлкен үлес қосқан тұлғалар. Құдайберген Жұбанов тіл білімі саласында еңбек етсе де, оның «Қазақ музыкасында күй жанры жайында» атты еңбегі бүгінгі ғылымда да басшылыққа алынады. Себебі күй жанрының тарихын ежелгі дәуірлерден бастап тануында түркі жұртына ортақ ауқымдылық, генезиске бойлау бар.

Ал Ахмет Жұбановтың қазақ өнерін дамытуға, музыкалық білім беру және өнер ұжымдарын ұйымдастыруда, өнертану саласын қалыптастыруға сіңірген еңбектері орасан екені белгілі. Соның арасында күй өнеріне қатысты зерттеулері де маңызды.

Ұсынылып отырған мақалада ағалы-інілі екі ғалымның қазақтың дәстүрлі өнерінде айрықша орны бар күй жанрының пайда болуы мен дамуына қатысты негізгі еңбектері басшылыққа алынған. Мақалада күйдің пайда болуын түсіндіретін ойлармен шектелмей, өзге жанрлармен сабақтастығы, байланысы да зерделенеді.

Кілт сөздер: Құдайберген, тарих, қазақ, күй, Ахмет, бағдарламалау, оркестр.

Ali D.

*Kazakh National University of Arts named after K.Bayseitova,
Astana, Kazakhstan*

On the origin and development of the genre of kuy in the scientific reserches of K.K.Zhubanov and A.K.Zhubanov

Abstract: Kudaiberger Zhubanov and Akhmet Zhubanov were outstanding scientists of the early twentieth century who made a great contribution to the science of Kazakhstan. Despite the fact that Kudaiberger Zhubanov was the first professor of Kazakh philology and linguistics, his work ‘On the origin of the genre of Kyu in Kazakh music’ is the basis for studying the history of the genre’s development in Kazakh musicology. Having studied the common in the history of languages of Turkic peoples, he was able, using the methods of comparison and generalisation, to reveal the peculiarities of the genesis of the Kazakh kyu and to foresee the ways of development of this genre.

Akhmet Zhubanov, being a composer, the founder of Kazakh classical music, the creator of the Kazakh national orchestra and the founder of a professional musical educational institution, as well as a scholar of musicology, researched the development and formation of the kyu genre following the example of his brother. In addition, in his works he realised the ways of development of kyu from instrumental to symphonic sample.

These studies were initiated by the elder brother K. Zhubanov and later continued in the works of the younger brother A. Zhubanov.

In this article, the author makes a brief analysis of the works of the two scholars with an attempt to identify common and individual views on the successive ways of development of this genre, the relationship and mutual influence with other genres in the history of Kazakh music.

Keywords: Kudaibergen, history, Kazakh, Kuy, Akhmet, programme, orchestra.

References

- Ғубан уль Қ. Қазақ музикасында күй җанының пайда болуы җәли: тил мен тарық деректери. Пилармоньжаны җанындақь Қазақ Музыкасын Зерттеви Қылымь Кәбижеттин еңбектери. –Qyzylorda: Qazaqstan baspasy, 1936. – 24 b.
- Q.Q.Zhubanov. Qazaq muzikasynda kui zhanrynyn paida boluy: til men Tarih derekteri // Qazaq til biliminin maseleleri. Qurast. G.Anes. –Almaty: Abzak-Ai, 2013. –420-435 b.
- Karatayev M. Ispitanie vremenem // Svet russkoi kulturi. –Alma-Ata: Kazakhstan, 1975. –S.67-271.
- Tazhibaeyev A. Aga turaly az gana soz // Kudaibergen Zhubanov I kazakhskoe sovetskoe iazikoznanie. –Almaty. 1990. – S.223-229.
- Brusilovskii E. Tainstvennaya sila pamyati. TSGA KazSSR. Fond 999.
- Op.1.D.249 //Qudaibergen Zhubanov zhane qazaq sovet til bilimi. – Alma-Ata: Gylım. 1990. – b.323.
- Zhubanov A. Struny stoletii. – Alma-Ata: Kazgoslitizdat khudozhestvennoi literatury, 1958. – 396 s.
- Zataevush A. 1000 pesen I kuiev kazakhskogo naroda. –Almaty: Daik-press, – 2004. –496 s.
- Kogan E. Vlianie kazakhskikh kyiev na formoobrazovanie I faktury fortepiannykh pies kompozitorov Kazakhstana. Naushnoe nasledie Evy Kogan. – Almaty, 2023. –S.24-41.

Сведения об авторе

Али Дана – доцент кафедры «Фортепиано и Органа» Казахского национального университета искусств им.К.Байсейитовой, «Мәдениет саласының үздігі», Астана, Қазақстан.

Әли Дана – К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Фортепиано және орган» кафедрасының доценті, «Мәдениет саласының үздігі», Астана, Қазақстан.

Ali Dana – Associate Professor of Piano and Organ Department Kazakh National University of Arts named after R.Baiseitova, «Madeniet Salasynyn yzdigi», Astana, Kazakhstan.

ҒТАМР 18.41.09

Ақпарова Ғ.Т.

*К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер
университеті, Астана, Қазақстан*

E-mail: gakparova@mail.ru

Ғазиза Жұбанованың камералық-аспаптық шығармашылығы

Аңдатпа: Ғазиза Жұбанова – қазақстандық композиторлық мектептің екінші буын өкілі, өзі таңдаған өнердің жоғары кәсіби деңгейін меңгерген көрнекті тұлға. Композитор Қазақстандағы камералық-инструментальді музыкалық бағыттың дамуына үлкен үлес қосты. Оның шығармашылығы камералық музыканың дамуына, бұл бағытқа өнерпаздардың қызығушылығын арттыруға және оның халықаралық деңгейге көтерілуіне ықпал етті. Композитордың шығармалары орындаушылық құрам жағынан әр түрді қамтуымен дараланады. Ұсынылып отырған мақалада Ғ.Жұбанованың камералық-инструментальді туындылары зерттеу нысанына алынды, композитордың шығармашылығындағы олардың маңыздылығына мән берілді.

Мақаланың мақсаты – композитордың осы бағыттағы туындыларының айрықша ерекшеліктерін айқындау, образдылық және оның музыкада жүзеге асуы, композициялық құрылымның және музыкалық образдардың характерлерін анықтау. Композитордың симфониялық ойлау қабілеті шығармадағы әр бөлшекті тиянақты ойластыруға, заманауи күрделі музыкалық тіл, тереңдік пен көпқырлы болуына қол жеткізеді. Композитор өз шығармаларында екі, атап айтқанда, жалпыеуропалық және қазақтың дәстүрлі өнерінен бастау алатын ұлттық дәстүрге арқа сүйейді. Зерттеудің қорытындысында Ғ.Жұбанованың камералық-инструментальді бағыттағы шығармалары композитордың басты стильдік ерекшеліктерін толық айқындайтыны туралы шешімге қол жеткізілді. Оның туындылары композиторлық жарқын бірегейлікпен, терең философияға толы мазмұнмен әрі жанға жайлы лиризммен ерекшеленеді.

Кілт сөздер: музыкалық форма, көпнұсқалық, инструментальді стиль, қазақстандық композитор, ұлттық ерекшелік, ұлттық ойлау.

Кіріспе

Қазақстандық академиялық музыканың ең жарқын жетістігі Ғазиза Жұбанованың (1927-1993) шығармашылығы болып табылады. Ғазиза Ахметқызы санқырлы, ауқымды композитор. Оның шығармашылық мұрасы академиялық музыканың барлық жанрлары мен формаларын қамтиды. Шебердің шығармалары оның көзі тірісінде де, қазіргі кезде де бағаланады.

Композитор шығармашылығының қызығушылық тудыратын қабатын концерттік және педагогикалық қорға кеңінен енген камералық-аспаптық музыка құрайды. Консерваторияның ректоры ретінде Ғ.Жұбанова орындаушылық кадрларды қалыптастыру үдерісіне терең үңілді. Сондықтан камералық-аспаптық жанрға жүгінудің сыртқы факторлары ретінде заманауи музыкалық тілде жазылған, орындаушылық және педагогикалық репертуарды айтарлықтай жаңартып, кеңейте алатын жаңа туындыларға объективті қалыптасқан қажеттілікті мойындау керек.

Әдіснама

Зерттеу әдіснамасы музыкатануда қабылданған дәстүрлі әдістерден тұрады,

оның ішінде музыкатанушылық талдауы. Л.Мазельдің [1], Е.Назайкинскийдің [2, 3], А.Соколовтың [4] негізгі зерттеу жұмыстары форманы, тақырыпты және драматургияны талдаудың жалпы мәселелерін түсінуге арналған негізгі еңбектер болды. Жұмыста шығармаларды егжей-тегжейлі талдау нәтижесінде жалпы стиль заңдылықтарын анықтауға және композитордың көркемдік ұмтылыстарының бағытын анықтауға мүмкіндік беретін зерттеудің теориялық аспектісі қолданылады.

Талқылау

Хронологияға жүгінетін болсақ¹, композитор өзінің бүкіл шығармашылығының барысында камералық-аспаптық жанрларда жұмыс істейді. Бұл саланың шарықтау шегі 1990-жылдар болды. Содан кейін камералық-аспаптық жанрға жүгіну идеологияның өзгеруіне байланысты қалыптасқан тұлғаның өзін-өзі тануындағы психологиялық күрделілікті көрсетуге деген ұмтылыспен байланысты болды. Қазақстандық зиялы қауым үшін зиялылық пен философия ХХ ғасыр мәдениетінің маңызды әрі ыжетекші нысандары ретінде белгіленді. Композитордың шығармаларындағы бейнелі әлем эмоционалды-психологиялық қанықтылыққа, драмалық шоғырланудың жоғары деңгейіне ие болады. Ғ.Жұбанова: «құндылықтарды қайта бағалау жүріп жатыр. Ең алдымен, адамгершілік критерийлерін жоғалту, руханиятсыздық, табиғаттан алшақтау деп айтуға болады – экологиялық агрессия қоғамның әдеттегі негіздері қатты шайқалды, адамгершілікке жатпайтын, адамгершілікке қарсы әрекеттер көбейді, жүректер қатайып кетті. Осыдан – өмірдің руханиятсыздығы, идеалдардың жоғалуы» [5, 166-б.].

Мәскеу консерваториясында оқыған жылдары жазылған Ғазиза Жұбанованың прелюдиялары ұлттық ерекшеліктердің айрықша көрінісімен өзгешеленеді. Оларда жас композитордың жоғары дарындылығы мен лирикалық ашықтығы байқалады.

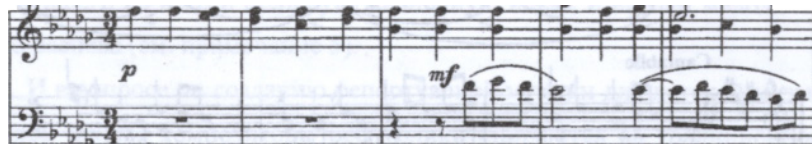
Прелюдиялар осы жанрдың қалыптасқан дәстүрлерінде жазылған. Қазақстандық композитордың романтикалық ұмтылыстарына резонанс тудыратын өзіне тән импровизациялық бастама ерекше рөл атқарады. Олар бір көңіл-күйді ашатын шағын спектакльдер ретінде шешім тапты. Әр прелюдия барысында сақталған фактура полифониялық әдістермен әшекейленген және байытылған. Осыған орай, музыкатанушы Г.Котлованың пікірімен келісеміз, «бұл романтикалық прелюдия мен қазақ күйінің жанрлық ерекшеліктерінің органикалық синтезі табылған поэтикалық миниатюралар» [6, 20-б.].

Қазақ күйінің дәстүрлерін жүзеге асыру тұрғысынан фортепианолық миниатюраға тән үш бөлімнен тұратын кезең түрінде жазылған алғашқы прелюдия қызықты. Композитор бұл дәстүрлі схеманы жаңа бейнелі мазмұнмен толтыра алды. Қазақ аспаптық фольклорына тән құралдардың ішінен өзіне тән дауыс жүргізу,

¹ Скрипка мен фортепианоға арналған «Элегия» (1951), фортепианоға арналған 3 Прелюдия (1951), Абай тақырыптарына скрипка мен фортепианоға арналған Вариациялар (1952), №1 ішекті Квартет бірінші бөлім (1952), скрипка мен фортепианоға арналған Поэма (1960), виолончель мен фортепианоға арналған Поэма (1967), Екі флейта мен фортепианоға арналған пьесалар (1968), Труба мен фортепианоға арналған екі пьеса (1968), гобой мен фортепианоға арналған «Элегия» (1972), 3 бөлімді фортепианоға арналған Соната (1985), 3 бөлімді скрипка, виолончель және фортепианоға арналған Трио (1986), фортепианоға арналған Соната-фантазия (1987), фортепианоға арналған «Хауа» үш прелюдиясы (1988), фортепианоға арналған балалар мен жасөспірімдерге арналған «Он екі пьеса» (1989-1990), жеке флейтаға арналған екі пьеса (1990), фортепианоға арналған 4 пьеса «Миражи» (1991), 3 бөлімді №2 ішекті Квартет (1991), жеке альтға арналған төрт пьеса (1992), скрипкаға мен фортепианоға арналған 3 бөлімді Соната (1992), труба, фортепиано және ұрмалы аспаптарға арналған 3 бөлімді Сюита.

ұлттық боялған әуезді және ырғақтық айналымдар, трихордты интонациялар бар домбыра фактурасы таңдалады:

1-ноталық мысал.



Ойшыл, лирикалық әуен жоғары дыбыстан басталатыны назар аударады. Және бұл кездейсоқ емес. Мұндай қағида қазақ әндерінің² әуендеріне тән. Ғ. Жұбанованың №1 прелюдиясындағы әншілік халық музыкасының ерекшеліктері ұлттық домбыра өнерінің мәнерлі элементтерімен үйлеседі: кварталық-квинталық гармониялар, диатоника, трихордты интонациялар. Композитор ән мен аспаптық синтезді ұлттық дереккөздерден алғаны сөзсіз. №3 прелюдияның бейнелі әлемі өзгеше. Бұл көшпелі халықтың өмірінің ажырамас бөлігі болып табылатын ат шабысымен байланысты. Қозғалыс энергиясы бір ырғақтық суреттің остинаталық қайталануымен бейнеленеді.

Ғ.Жұбанова прелюдия жанрына тағы да 1988 жылы жүгінеді. Ол қазақстандық пианист, Алматы консерваториясының профессорына Ева Коганға арналған «Eva» үш прелюдиясын жазды. Барлық прелюдиялар мінезі бойынша қарама-қайшы, бірақ жалпы тақырыптық тұрғыдан біріктірілген: E-F-A дыбыстары, пианист есімінің дыбыстық монограммасы ретінде ұсынылған. Сонымен қатар, олар үш қарама-қарсы пьесадан тұратын циклды біріктіреді.

Прелюдияның музыкалық арқауы екі желінің негізінде құралады: төменгіде EFA тақырыбы табандылықпен қайталанатын, ал жоғарыда шиеленіскен-үрейлі домбыра қайталаулары дыбысталады:

2-ноталық мысал.



² Ақынның бастауы әдетте ферматада ұсталған бір немесе бірнеше жоғары дыбыстардан тұрады. Осындай бастаудың көмегімен ақын өз дауысының күші мен сұлулығын көрсетеді, және сонымен бірге тыңдаушыларды назар аударуға шақырады.

Сол үш дыбыстық интонаема екінші прелюдияда дамуға ұшырайды. Енді ол лирикалық реңктермен боялған әрі баяу қарқынмен жүреді:

3-ноталық мысал.

Adagio

p

rit.

sub.p

cresc.

f

3

Pedal markings: Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Үшінші прелюдия бірінші пьесаның көңіл-күйіне жақын. Импровизациялық бастама ерекше салмаққа ие болады, бұл тағы да домбыраға тән тоққаталық-мартеллятолық фактурасының орындалуын көрсетеді:

4-ноталық мысал.

Allegro

f

p

poco cresc.

Triplet markings: 10, 10, 10, 10

Үшінші прелюдияның толқыған, өткір драмалық сипаты тұрақты тремоло қозғалысымен, кластерлік аккордтардың көптігімен, дыбыстаудың үздіксіз күшеюімен іске асырылады, бұл күтпеген тыныштық эпизодтарымен қарама-қарсылыққа түседі. Жалпы, «Ева» прелюдиялар циклі – музыкалық тілдің заманауи құралдарымен бейненің қырларын шебер ашатын Ғ.Жұбанованың жоғары шеберлігінің үлгісі, мұнда саздық-гармоникалық бояу мен остинатты ырғақ ерекше көзге түседі.

«Күй» фортепианолық пьесасында Ғазиза Жұбанова күй формасының өзіне тән ерекшеліктерін, оның кезеңдерін жаңғыртады – бас буын – орта буын – саға. Сонымен, пьесаның тақырыбы бас буын ретінде қабылданады.

5-ноталық мысал.



Ғ.Жұбанова домбыра күйлерінің халық дәстүрін дәл ұстанады: тақырып кіші октавада вертикаль бойынша қалыптасатын ерекше квинталық дыбыстауымен өткізіледі.

Тағы бір ерекшелігі – орта буын музыкалық материалының дамуында бар нұсқалылық. Монтаж принципі бойынша композицияда жаңа тақырыптық фрагменттер пайда болады.

6-ноталық мысал.

The image shows two examples of musical scores for a 6-note scale. The top example is a single system with two staves (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a six-note scale in the right hand. The second measure continues the scale. The third measure features a piano (*p*) dynamic and a six-note scale in the right hand. The fourth measure continues the scale. The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes. The bottom example is a single system with two staves (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a six-note scale in the right hand. The second measure continues the scale. The third measure features a piano (*p*) dynamic and a six-note scale in the right hand. The fourth measure continues the scale. The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes.

Ғ.Жұбанова бірінші октавада дыбысталатын фрагменттен кейін күйдің «саға» бөліміндегідей екінші октаваға күрт көшу орын алған кезде күйге тән регистрлік-кеңістіктік салыстыруларды пайдаланады.

7-ноталық мысал.

The image shows a musical score for a piece by F. Zhubanova. It consists of two systems. The first system features a vocal line on a treble clef staff with the lyrics "росо а росо стес." and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part is marked with a forte "f" dynamic. The second system continues the piano accompaniment with complex chordal textures and rhythmic patterns.

Әрі қарай «орта буын» материалы қайталанған кезде домбырада орындау әдістері жүзеге асырылады.

8-ноталық мысал.

The image shows a musical score for a piece by F. Zhubanova. It consists of a single system with a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part is marked with a forte "f" dynamic. The score features a melodic line in the right hand and a more rhythmic, bass-oriented line in the left hand.

Ғ.Жұбанованың «Миражи» циклінде қазіргі заманғы көркемдік құралдарының (хроматикалық тоналдік, кластерлік техника, фактура және регистрлік бояулар) көмегімен жарқын көркем көңіл-күй миниатюраларын қалыптастырады.

Цикл төрт кішігірім пьесадан тұрады. Бұл бір күйдің эскиздерінің көрінісі, оның ауысу логикасын нақты анықтау мүмкін емес, себебі адам көңіл-күйінің реңктерінің өзгеруіндегі қатаң логикалық заңдылықтарды анықтау мүмкін емес. Бейне-күйлердің өзгеруінің құбылмалылығы сюитада сияқты түрлі мінездегі пьесалардың ауысу принципі бойынша орын алады. Бірінші пьеса – бұл өз алдына циклге кіріспе. Ол көлемі жағынан кішкентай (барлығы тоғыз такт) және бір импровизациялық рухта, бір демде жазылған. Ғ. Жұбанова мұнда көп қабатты

фактураны қолданады, нәтижесінде заманауи дыбыс шығарылады.

Екінші пьеса әзіл-скерцо мінезінде жазылған. Тұрақты staccato және өлшемнің жиі өзгеруі 4/4, 6/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 6/4, 3/4, октавадан үлкен интервалда әуендегі секірулер еркін импровизациялық ағын сезімін тудырады (қайта құрылым периоды түріндегі формаға қарамастан). Бүкіл пьеса шапшаң және бір демде естіледі. Үшінші пьеса – лирикалық естелік. Бас дауысындағы остинатты кварталдарының фонындағы баурап алатын әуен импровизациялық пассаждармен үзіліп, тағы да жоғарыдағы октава өзгеріссіз естіледі, бұл шарықтау шегіне әкеледі. Бұл пьесада халықтық, ең алдымен, пьесаның еркін нұсқалық-вариациялық құрылысында, кварта мен квинтаның (әуенде) шегінде қазақ халық музыкасына тән айналымдарды пайдалануда, бурдондық кварталық басты қолдануда, терциясыз аккордтары қолдануда көрінеді. Сонымен қатар, композитор хроматикалық тональдіктің экспрессивтілігін диатоникалық тақырыпты екі рет үзетін импровизациялық эпизодтарда қолданады. Төртінші пьеса – жылдам, әсерлі, сонымен қатар құрылымы импровизациялық. Пьеса бойы өзгермейтін остинаттық сүйемелдеу композицияға монотондылық береді. Композитор, сондай-ақ алдыңғы пьесалардағы сияқты, хроматикалық тональдікті баппен қолдана отырып, оны ауық-ауық қолданады.

Ғ.Жұбанованың шығармашылығында ішекті квартет жанры жеке түсіндірме алады. Автор оған екі рет жүгінді.

Бірінші ішекті Квартет (ре минор) Қазақстанда осы жанрды қалыптастырудағы маңызды кезеңге айналды және лайықты танылды.

Көркем құралдардың үлкен қарапайымдылығымен қатар композиция фольклордың саздық-интонациялық тілдегі, фактура және композициядағы рөлін көрсетеді. I бөлім қазақ халқы ырғағы мен интонациясының колоритін қолдана отырып екі қарама-қарсы бейненің дәстүрлі қарама-қайшылығымен сонаталық allegro ұсынады.

9-ноталық мысал.



Құрылым бөлімдері тақырыптың саздық, тембрлік бояуының өзгеруіне негізделген. Ұлттық бастама диатоникамен және одан туындайтын желілік гармониямен (ре минор – Фа-мажордың саздық өзгергіштігі) байланысты. Домбыраның дыбысына еліктейтін параллель кварталар, остинатты ырғақ күйдің кейбір бөлімдерін еске түсіреді. Полифония I квартеттегі камералық-аспаптық жанрдың ажырамас қасиеті ретінде, ең алдымен, жоғарғы және төменгі дауыстарды салыстыру деңгейінде қолданылады. Имитациялық полифония сирек қолданылады. Жалпы алғанда, фактура гомофондыққа көбірек тартылады.

Лирикалық екінші бөлімде композитор полиморфизмге көшеді: вариацияның үстемдігі форманың екінші желісі ретінде әрекет етеді. Жалпы үш бөлімнен тұратын құрылымда контраст жоқ. Бұл – қазақ әні мен күйінің тақырыптық дәстүрлерінен туындайтын баяндау мен құрылымның түрі.

III бөлім – қозғалмалы, көңілді рондо. Мұнда күйдің ырғағы бүкіл бөлімде тек бейненің жетекшісіне (шайқас, ат шабысы) ғана емес, сонымен қатар фактураның заң шығарушысына айналады.

Г.Жұбанова квартетінде халықтық тақырыптар жоқ, бірақ автор қазақтың дәстүрлі ән-аспаптық өнері тақырыбын еркін ұйғарылуы арқылы бейненің ұлттық түрін табуға және бейнелеуге ұмтылады.

Г.Жұбанованың жетілген кезеңдегі камералық-аспаптық шығармаларында әуеннің толық дерлік ауыстырылуы, әуендік дамудың құрылымдық-тақырыптық дамумен алмастырылуы байқалады (сонымен қатар Жұбанова құрылымдардың элементтері тек дыбыстық биіктіктегі түзілімдер ғана емес, сонымен қатар ырғақтық кешендер). Бұл композитордың полифониялық әдістерді, атап айтқанда имитацияның әртүрлі түрлерін кеңінен қолдануын түсіндіреді.

Ғазиза Ахметқызы өзінің екінші ішекті Квартетін 1991 жылы жазды. Цикл ұлынан айырылған ананың драмалық тәжірибесін қамтиды. Шығарма қайтыс болған ұлы Аханды еске алуға арналған.

I бөлімнің музыкалық желісі (*Adagio misterioso*) Кіріспе негізінде жатқан серия-тақырыптың ішкі мүмкіндіктерінің туындысы ретінде пайда болады:

10-ноталық мысал.

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The tempo and mood are marked as *Adagio misterioso*. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo). The score shows a sequence of notes across four measures, with the notes being sustained and then fading out. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

I бөлім екінші бөлімде динамика мен драмалық шиеленісті бейнелі жүйеге әкелетін қуатты қозғалтқыш энергиясымен алмастырылатын өткір тәжірибе мен философиялық ойлауды ашады. Күйдің мотивтеріне сүйену музыкаға ұлттық реңк береді.

Екінші бөлім рондо түрінде жазылған, онда күйдің динамикалық, ұлттық әуені, домбыра интонациясы бар.

Композиторға аспаптардың әртүрлі техникалық мүмкіндіктерін ашуға мүмкіндік беретін дамудың нұсқалылығы үлкен әсер етеді (нақты штрихтар қолданылады – глиссандо).

Бұл бөлімде құрылымның «төменгі»-«жоғарғы» бөлімдерінің кеңістіктік қатынасын анықтайтын күйге тән құрылымның аймақтық принципін көруге болады. Бұл дамуда әрбір жаңа толқын дыбыс аймағын өзгертетіндігінде көрінеді.

Күй сипаттары интонациялық формуланы сақтауда, оның бейнесінің өзгермейтіндігінде, сондай-ақ сүйемелдеу мен нұсқаның остинаттығында көрінеді. Сонымен қатар аймақтық принцип құрылымда бірізді дамумен біріктіріледі. Квартет өзінің шынымен симфониялық ауқымымен, қарама-қарсы салыстырулардың күшімен таң қалдырады – ойшыл лиризмнен драмалық экспрессивті шарықтау шегіне, мәнерлі ән эпизодтарынан қайғылы күйлерге дейінгі бейнелер.

Ғазиза Жұбанованың камералық-аспаптық мұрасының ең маңызды бөлігі – оның фортепиано сонаталары: үш бөлімді фортепианолық Сонатасы (1986) және фортепианоға арналған Соната-фантазиясы (1987).

Бейнелі ойлаудың интеллектуализмі соната формасын шешудің ұтымды және логикалық тәсіліне әсер етті. Алғашқы фортепиано сонатасы экспозициядағы күрт қарама-қайшылық тақырыптарының қақтығысымен және өңдеу бөліміндегі антагонистік принциптердің күресімен ерекшеленеді. Ұлттық салқын бейнелер өздерінің ән және аспаптық бастауларымен қаһармандық және лирикалық салалардың қарама-қайшылығын күшейтеді.

Соната-фантазия жанрды жекеше баяндау желісін жалғастырады. Орыс және еуропалық классикалық музыка дәстүріне сүйене отырып, ол өзіндік тұжырымдама алды. Бір бөлімді Соната-фантазия Ғазиза Жұбанованың дәстүрлі қазақ және еуропалық мәдениеттің әрекеттестігі саласындағы ізденістерін көрсетті. Халық инструментализмінен кварталық-квинталқ интонациялар, ауыспалы метр, еуропалық концерттік форма үшін дәстүрлі емес тональдік қатынастар, сондай-ақ қазақ қаһармандық күйлерінің дыбыстауын еске түсіретін интонациялар алынды. Сонатада импровизациялық принцип кеңінен ұсынылған, оны атаудың өзі дәлелдейді. Импровизацияны автор сан түрлі түрде қайта жасайды, ол домбыра дыбысымен (моноырғақ, триольдер және т. б.) байланысты фактураның жиі өзгеруінде, қарқынның қарама-қайшылығында, күрделі тональді дамуда және форманың өзгергіштігінде сезіледі.

Әрекетті динамикалық, марш тәрізді, батыл қаһармандыққа толы негізгі партия ашады. Ол қаһарман қазақ күйлерінің бейнелерімен бірлестіктерді шақырады:

11-ноталық мысал.

Лирикалық партияның тұнықтығында С. Прокофьев пен С. Рахманинов музыкасының жаңғырығы естіледі. Соната-фантазия құрылымында Ғ.Жұбанова күйлердің типтік дыбыстық формаларын – кварталық-квинталық параллелизмдерді, триольдер, полисаздық комбинацияларды дамытады. Гармония қалыптасуының әуезді табиғаты импровизациялық бастама береді

Ұлттық және еуропалық Ғ.Жұбанованың скрипка мен фортепианоға арналған Сонатасында (1992) баяндалады. Оның үш бөлімді композициясы өтпелі тақырыптық дамуға негізделген. Сыртқы күштердің жойқын әсеріне бағынбайтын адам рухының сұлулығы идеясы сонатаның біртұтас циклдік композициясының идеясын біріктіреді. Онда терең философиялық және моральдық мағына бар: күрес және жеңу. Мағыналық, мәнерлі, драматургиялық доминанта ретіндегі субъективті «райдың» өткір экспрессивті лирикасы драматургияның жарылғыштығына және музыкалық сюжеттер бұрылыстарының стихиялық сезіміне әкеледі.

Скрипкаға арналған сонатаның тақырыптық материалының даму сипаты бірнеше принциптерді біріктіреді. Бір жағынан, остинаттақ рөлі маңызды, екінші жағынан, фактуралық вариация үлкен мәнге ие болады. Бастапқы тақырыптың өзгеру дәрежесі соншалықты маңызды, сондықтан вариациялық даму принциптері басымдыққа ие болады.

Кішігірім «увертюра» түрінде жазылған бірінші бөлім драмалық қаныққан екінші бөлімге баяу кіріспе функциясын орындайды. Екінші бөлім – «Әуен», өзіне негізгі драмалық екпін алады. Ол бірінші бөлімде негізі салынған тақырыптық құрылыс интонацияларына оралады. Шын мәнінде, екі бөлім де әуезді дамудың біртұтас толқыны болып табылады, оның элементтері бірқалыпты қозғалыста және дауыстардың біртіндеп тармақталуында орнастырылған. Форманың одан әрі қалыптасуы негізгі тақырыптың үнемі түрленуіне негізделеді.

Финалда белсенді, талапты қозғалыс динамикасын растайтын шие-

леністі-мазасыз бейнелер желісі дамиды. Дамудың үздіксіздігіне дискреттілік принципі қарсы тұрады, бұл композиторға шығарманың мәнін ашуға мүмкіндік берді, Л.Узких айтуы бойынша, «өмірлік жағдайлардың, құбылыстардың көптігі, оның артында белгілі бір философиялық негіз жатыр, бұл – макрокосмос пен микрокосмстың, сыртқы заттық және ішкі рухани, жаһандық және күнделікті өзара әрекеттесуінен туындайтын жоғары, тез өсіп келе жатқан ақпараттылығы бар қазіргі әлем» [7, 93-б.].

Қарама-қарсы құбылыстарды және бейнелі дамудың қарқындылығын көрсету үшін композитор бөлімдіі құрудың монтаждық принциптеріне жүгінеді. Бұл Ғ.Жұбановаға әртүрлі құбылыстардың, кейде қоршаған дүлей күш ұлылығына сәйкес келетін антиподтардың қарама-қарсы күйлерінің қақтығысын көрсетуге мүмкіндік берді:

12-ноталық мысал.

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro moderato col legno". The score is written for woodwinds and piano. The tempo is "Allegro moderato" and the performance instruction is "col legno". The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system has three measures. The second system has three measures. The woodwind part features a melodic line with slurs and accents, and a section marked "ord." (order). The piano part features a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

Мозаикалық құрылымдар суреттің тұтастығын бұзбайды. Керісінше, олар бір жағынан шығармаға уақыттың көпқабатты сезімін, екінші жағынан субъекттер мен идеялардың қақтығыс драмасын береді. Ойдың тұтастығын лейтгармония, лейттақырып, реминисценция, жақтау принципі, симметрия қамтамасыз етеді.

Тұжырым

Сонымен, біз Ғ.Жұбанованың шығармаларында өзінің авторлық қолжазбасы – бейнелі шешімде, тұтас көзқараста, стилистикалық әдістерде бар екенін көрсеттік. Мақалада музыкалық-аналитикалық шолуға енгізілген шығармалар стиль

мен жанрлық шешімдердің, шығармашылық тұжырымдамалардың кең ауқымын көрсетеді. Олар Ғ.Жұбанованың шығармашылығында концерттік және педагогикалық репертуардың ажырамас бөлігін құра отырып, жоғары кәсібилігімен, ұлттық сипатымен және өзіндік ерекшелігімен өзгешеленетін әртүрлі шығармалардың үлкен шеңбері бар деген қорытындыға жеткілікті негіз болып табылады.

Қорытынды

Ғ.Жұбанова музыкасының стильдік түрлілігі ХХ ғасырдың екінші жартысындағы музыканың дамуымен белгілі бір дәрежеде байланысты. Композиторлардың алдына өткен ғасыр музыкасының жаңа стильдері, ежелгі және ортағасырлық музыканың, түрлі ұлттық мәдениеттер өнерінің жаңа қабаттары ашылды – осының бәрі композиторлардың полистилистика қағидаттарына сүйене алуына, қазақ фольклорының ұлттық ерекшеліктері мен дәстүрлі музыканың байырғы терең байланысын сақтай отырып, композицияның жаңа әдістерінің пайдаланылуына алып келді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Мазель Л. Строеие музыкальных произведений: Учебное пособие. – 2-е изд. доп. и перераб. – М.: Музыка, 1979. – 536 с.
2. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: Учебное пособие для студ. высш.учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
3. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 320 с.
4. Соколов А. Введение в музыкальную композицию ХХ века: уч. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. заведений / А.С. Соколов. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 231 с.
5. Жубанова Г. Мир мой – музыка. Статьи, очерки, воспоминания. Т.І.,Т.ІІ. – Алматы: Білім, 2008. – 336 с.
6. Котлова Г. Композитор и фольклор в музыкальной культуре Казахстана ХХ столетия. – Алматы, 1998. – 71 с.
7. Узких Л. К проблеме национальной симфонической концепции в творчестве Г.Жубановой. // Сборник статей, воспоминаний, отзывов к 75 летию со дня рождения. – Алматы: Өнер, 2003. – С. 93-109.

Акпарова Г.Т.

*Казахский национальный университет искусств им.К.Байсеитовой,
Астана, Казахстан*

Камерно-инструментальное творчество Газизы Жубановой

Аннотация. Газиза Жубанова – крупнейший, признанный представитель второго поколения композиторской школы Казахстана, добившаяся высочайшего уровня профессионализма в своей области. Композитор внесла большой вклад в развитие камерно-инструментального жанра Казахстана. Ее творчество способствовало укреплению камерного искусства, повышению интереса к этой области

и выходу на международную арену. В ряду сочинений композитора разнообразные по исполнительским составам произведения. В статье исследуются камерно-инструментальные сочинения Г.Жубановой, подчеркивается их важная роль в творчестве композитора.

Цель статьи – раскрыть специфику произведений, образную сферу и ее воплощения, определить композиционное строение и характер музыкальных образов, в связи с чем был предпринят анализ нескольких произведений. Симфоническое мышление композитора определяет тщательность проработки деталей, сложный современный язык, глубину и многоплановость. Композитор в своих произведениях опирается на две традиции: общеевропейскую и национальную, проистекающую из казахского традиционного искусства. В заключение сделаны выводы о том, что камерно-инструментальное творчество Г.Жубановой в полной мере выражает основные черты стиля композитора. Ее музыка отличается яркой индивидуальностью композиторского почерка, философской глубиной содержания и проникновенным лиризмом.

Ключевые слова: музыкальная форма, вариантность, инструментальный стиль, казахстанский композитор, национальное своеобразие, национальное мышление.

Akparova G.

Kazakh National University of Arts named after K.Bayseitova,
Astana, Kazakhstan

Chamber-instrumental creativity of Gaziza Zhubanova

Abstract

Gaziza Zhubanova is the largest, recognized representative of the second generation of the composition school of Kazakhstan, who has achieved the highest level of professionalism in her field. The composer made a great contribution to the development of the chamber and instrumental genre of Kazakhstan. Her work helped to strengthen chamber art, increase interest in this field and enter the international arena. Among the composer's compositions there are works of various performing compositions. The article examines G. Zhubanova's chamber and instrumental compositions, emphasizing their important role in the composer's work. The purpose of the article is to reveal the specifics of the works, the figurative sphere and its embodiment, to determine the compositional structure and nature of musical images, in connection with which an analysis of several works was undertaken. The composer's symphonic thinking determines the thoroughness of the details, the complex modern language, depth and versatility. The composer relies on two traditions in his works: the pan-European and the national, stemming from the Kazakh traditional art. It is concluded that G. Zhubanova's chamber-instrumental work fully expresses the main features of the composer's style. Her music is distinguished by the bright individuality of the composer's signature, philosophical depth of content and soulful lyricism.

Keywords: musical form, variance, instrumental style, Kazakh composer, national identity, national thinking.

References

1. Mazel L. Stroenie muzykalnykh proizvedenii: Ushebnoe posobie. – 2-ye izd. Dop. I pererav. – M.: Muzika, 1979. – 536 s.
2. Nazaykinskiy E. Stil I janr v muzike. Ushebnoe posobie dlya stud.vysh.usheb.zavedeniy. – M.: Gumanit.izd.centr VLADOS, 2003. – 248 s.
3. Nazaykinskiy E. Logica muzikalnoy kompozitsii. – M.: Muzika, 1982. – 320 s.
4. Sokolov A. Vvedenie v muzikalnuiu kompozitsiu XX veka: ush. Posobie po kursu «Analiz muzykalnykh proizvedenii. Dlya stud.vysh.usheb. zavedenii.– M.: VLADOS, 2004. – 231 s.
5. Zhubanova G. Mir moi – muzika. Statii, osherki, vospominania. T.I.,T.II. – Almaty: Bilim, 2008. – 336 s.
6. Kotlova G. Kompozitor I folklore v muzikalnoi culture Kazakhstana XX stolera. – Almaty, 1998. – 71 s.
7. Uzkich L. K probleme nasionalnoy simfonisheskoy konsepsii v tvorshestve G.Zhubanovoi // Sbornic statey, vospominaniy, otzyvov k 75 letiu so dnia rozhdenia. – Almaty: Oner, 2003. – С. 93-109.

Автор туралы мәліметтер

Ақпарова Ғалия Төлегенқызы – Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкатану және композиция» кафедрасының профессоры, өнертану кандидаты.

Ақпарова Ғалия Төлегеновна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Музыковедение и композиция» Казахского национального университета искусств (Казахстан, Астана).

Akparova Galiya – Candidate of Art History, Professor of the Department of Musicology and Composition of the Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana).

МРНТИ 18.41.09

Харламова Т.В.

Казахский национальный университет искусств

им.К.Байсеитовой, Астана, Казахстан

Для корреспонденции: itiha@mail.ru

Новаторство и традиции в творчестве Газизы Жубановой

Аннотация. Процессы, происходящие в творчестве композиторов Казахстана на ранних этапах формирования академической музыкальной традиции западноевропейского типа (первая половина XX века), оказываются основополагающими для дальнейшего функционирования казахской академической музыки. Именно в этот период активно осваиваются европейские формы и жанры, определяются принципы работы композиторов с фольклором.

Фольклорный первоисточник становится исходным материалом для формирования новой универсальной концепции казахской академической музыки, обусловившим её индивидуальный облик. Ведущим принципом композиторского творчества в Казахстане оказывается *цитирование традиционных напевов и наигрышей*, что, в целом, характерно для ранних этапов становления академической музыки в разных национальных культурах Западной Европы, стран бывшего СССР, Китая, Японии и других. Как правило, это обусловлено так называемым процессом адаптации фольклора «к нуждам музыкальной действительности» [1, с.50].

С первых дней существования академической музыки в Казахстане в качестве одного из основных видов освоения фольклора наибольшую популярность приобретают обработки народных песен для разных инструментальных составов, распространённых в западноевропейской и русской музыке XVIII–XIX столетий. Причем, особенно выделяется жанр фортепианной миниатюры, в основе которой лежит фольклорная тема. Постепенно важной закономерностью композиторского творчества в процессе освоения академических жанров и форм становится *расширение жанрового диапазона* в русле *классико-романтической традиции*, а также новый подход к фольклорному первоисточнику. Газиза Жубанова стала знаковой фигурой в историческом процессе формирования композиторского мышления в Казахстане. Она показала свой, новый для своей эпохи взгляд на традицию, на понимание национального.

Целью статьи является показать новаторские тенденции в творчестве Газизы Жубановой через анализ ее произведения. Направленность новаторских поисков Жубановой наглядно раскрывается во многих сочинениях композитора. В рамках данной работы рассмотрим их на примере Трио для скрипки, виолончели и фортепиано, посвящённом памяти учителя (Шапорина) и законченном в 1986 году.

Ключевые слова: Газиза Жубанова, композиторы Казахстана, мемориальные жанры, композитор и фольклор, классико-романтическая традиция, трио, национальная музыка.

Введение

Классико-романтическая традиция находит продолжение во многих произведениях Газизы Жубановой. Однако масштабность личности композитора, открытость новым веяниям обуславливают ряд новаторских черт на уровне драматургии, формообразования, работы с тематизмом и т. д., которые станут чрезвычайно важными для композиторов будущих поколений.

Некогда Д.Шостакович сказал, что «Газиза Жубанова не боится выйти за рамки принятой народности и делает это понятие все более широким» [2, с.3]. Являясь выпускницей класса Ю.Шапорина в когорте композиторов-«шестидесятников», таких как Р.Щедрин, Е.Светланов, Н.Сидельников, А.Флярковский, Р. Яхин, Г.Жубанова впитала и обобщила в своём творчестве лучшие традиции советской композиторской школы, сумела найти «собственную ноту» в музыке, идя по пути синтеза архаики и модерна, Востока и Запада.

Произведение, отличающееся яркой самобытностью музыки и глубиной замысла, не было издано в советское время и сохранилось в семейном архиве композитора в рукописном варианте. За почти тридцать лет, которые прошли со времени написания Трио, оно было исполнено лишь дважды. О первом исполнении – в Алматы, в Концертном зале консерватории имени Курмангазы – известно немного. Возможно, это исполнение состоялось на вечере памяти Ю. Шапорина, который проходил 19 декабря 1987 года и был посвящён столетию со дня рождения композитора. Второй раз произведение было исполнено в Астане уже на вечере памяти Г. Жубановой в 2007 году в Казахской национальной академии музыки³.

Творчество Г.Жубановой, по сути, отражает основные этапы истории музыки Казахстана XX столетия и является ярким примером органичного взаимодействия Востока и Запада, подтверждающим мысль о том, что «общечеловеческие ценности и общемировая духовность познаются на основе взаимопознания и сближения различных культур» [3, с.20]. Трио «Памяти Юрия Шапорина» для скрипки, виолончели и фортепиано становится одним из таких образцов, демонстрирующих органичный синтез двух культур. Кроме того, данное произведение подытоживает накопленный поколениями композиторский опыт и концентрирует новаторские идеи, которые будут подхвачены и развиты композиторами на более поздних стадиях.

Жанр мемориального трио, истоки которого, как известно, уходят, прежде всего, в русскую академическую традицию (П. Чайковский, С. Рахманинов), занимает особое место в творчестве композиторов Казахстана. Имеется ввиду значительный корпус произведений – посвящений народным героям, воинам. В статье «К вопросу об особенностях развития камерно-инструментальной музы-

³ Первыми и единственными в Астане на сегодняшний день исполнителями Трио стали Аскар Дуйсенбаев (скрипка), Лаура Откельбаева (виолончель), являющиеся в то время концертмейстерами государственного академического оркестра «Академия солистов» и Сара Асабаева (фортепиано) – преподаватель Казахской национальной академии музыки (ныне Казахский национальный университет искусств). Инициатором исполнения выступил талантливый скрипач Аскар Дуйсенбаев.

ки в Казахстане» исследователь А. Ниязбеков связывает данное явление с рядом «общих признаков, объединяющих произведения <...>: демократизацию, проявляющуюся в доходчивости музыкального языка, программность, свойственную почти всем композициям <...>, совмещение жанровых признаков, отразившихся в чертах поэмности структур, героико-патриотические образы, обусловившие традицию именных посвящений» [4, с.95]. В этом ряду можно назвать Трио памяти воина Амангельды Иманова композитора С. Шабельского, первой казахской женщине-пулемётчице Маншук Маметовой – М. Иванова-Сокольского, а также различные Трио памяти казахского философа и поэта Абая, принадлежащие перу В.Новикова, Ж.Дастенова, С.Шабельского и др. К трио, возникшим, как дань памяти ушедшим из жизни коллегам и наставникам, относятся «Трио памяти К.Ку-жамьярова» М.Рахимбаева и вышеназванное Трио Г.Жубановой.

Методология исследования

Для раскрытия обозначенной проблематики в статье применяется комплексная методология, включающая фундаментальные теоретические методы сравнительного, стилевого, целостного, интонационного анализа и метод историзма.

Обсуждение

Посвящение Ю.Шапорину в Трио Жубановой отражает стремление отдать дань Учителю, соблюдая его заветы, которым в её мемуарах «Мир мой – Музыка!» посвящён значительный раздел [2, с.78-84], где, в частности, особое внимание уделяется анализу принципов работы над произведением, над развитием музыкального материала, над фольклорным тематизмом, свойственных Шапорину – педагогу и композитору.

В своём Трио Г.Жубанова, с одной стороны, следует *классико-романтической* традиции. В частности, об этом свидетельствуют традиционный инструментальный состав (скрипка, виолончель, фортепиано, с ведущей ролью последнего), трёхчастная структура с контрастным чередованием частей («быстро – медленно – быстро»), композиционное решение каждой части. Таково обращение к сонатной форме в первой части, трёхчастной и форме рондо во второй и третьей, соответственно.

В то же время, произведение представляет собой *новаторское прочтение традиционной циклической формы*, что проявляется на разных уровнях: от нетрадиционной трактовки цикла в целом до отдельных его частей, и, в частности, сонатной формы.

Новаторские тенденции прослеживаются в музыкальном языке Трио – в особенностях претворения фольклора. Так, в отличие от своих современников (например, А.Бычкова, К.Дуйсекеева и др.), Г.Жубанова отказывается от цитатного тематизма и идет по пути *воссоздания и трансформации* фольклорных

интонационно-жанровых моделей. Яркий национальный колорит авторского тематизма достигается благодаря использованию таких общих признаков фольклора, как интонационный строй, метроритмические формулы, принципы развития и т. д. Особое выразительное значение имеет *имитация традиционных казахских инструментов*: кобыза (I часть) и домбры (III часть) – и исполнительских приемов, сложившихся в народной практике музицирования. В свою очередь, принцип тембровой имитации, характерный для многих композиторов национальных школ бывшего СССР⁴, впоследствии приведёт к введению традиционного инструментария в ансамбль европейских инструментов.

Более того, Жубанова стала первым композитором, обратившимся к непопулярной в советское время древней *кобызовой культуре*, функционирование которой в национальной традиции связано с сакральной сферой, в то время как современники композитора преимущественно использовали модель домбровой музыки. Исследователи отмечают глубокую преемственность музыки Г.Жубановой по отношению к жанру кобызового кюя, кобызовому звучанию в целом [5; 6; 7]. Кроме того, как пишет композитор в своих мемуарах, в кюях для кобызы наиболее ярко сохранились элементы древних магических заклинательных формул, которые воссоздаются в данном сочинении [2, с.24].

Особую драматургическую роль в Трио играет семантика тембров, наглядно отражающая программную идею сочинения. Сфера кобызовой музыки, символа мира мертвых, воплощает скорбь по ушедшему из жизни Учителю (I часть). Преобладание тембра фортепиано, европейского инструмента, во II части ассоциируется с образом Ю.Шапорина. Имитируемый в III части тембр домбры, едва ли не самого популярного инструмента в быту казахов, становится символом продолжающейся жизни, объективного мира. Такой «выход в объективный мир» в финале Трио можно рассматривать как «присвоение» Г.Жубановой традиции классико-романтических финалов с их функцией *homo communis – человек общественный*.

Драматургические функции частей обуславливают нетрадиционную трактовку цикла и отдельных его составляющих. Прежде всего обращает на себя внимание непропорциональность частей. Прогрессирующие масштабы музыкальных форм на уровне целого складываются в двухчастную композицию высшего порядка, чему способствует исполнение I и II частей *attacca*.

Так, в образном плане, I часть вводит в мир архаики, в таинственную атмосферу древнего ритуала камлания⁵. Главная и побочная партии соответственно раскрывают мир мертвых, духов и мир живых. Это находит отражение в тембровом решении экспозиции: в противопоставлении тембров скрипки и виолончели (главная партия) – партии фортепиано (побочная). Причем, аналогия с тембром кобыза возникает благодаря скандирующему монотонному остинато в партии

⁴ Вспомним Скрипичный концерт А.Хачатуряна, Белорусский концерт Н.Аладова, «Белорусские картинки» Н. Чуркина, симфонии М.Таджиева, Симфонические эскизы М.Махмудова и др.

⁵ Камлание – обращение к духам умерших – вызывает ассоциации с архаическими ритуалами «Весны священной» («Взывание в праотцам», «Великая священная пляска» и др.) И. Стравинского, как известно, впервые в академической музыке обратившегося к древнейшим пластам русской культуры.

скрипки, на которое наслаивается мелодия главной партии у виолончели (Пример 1). Отсутствие фортепиано в данном разделе способствует усилению как бы первичной выразительности имитируемых традиционных тембров.

Пример 1. Г.Жубанова. Трио «Памяти Юрия Шапорина».
Первая часть. Главная партия

The musical score is for a Violin and Violoncello. It is in 4/4 time and has a key signature of two flats. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) shows the Violin part starting with a pizzicato (Pizz.) instruction and a 'poco cresc.' dynamic marking. The Violoncello part is silent. The second system (measures 6-11) shows the Violin part transitioning to arco and the Violoncello part starting with a pizzicato (Pizz.) instruction and a 'mf' dynamic marking. The third system (measures 12-15) shows both instruments playing with triplets (marked with '3') in the Violin part.

Развитие главной партии построено по принципу учащения ритмической пульсации, что вызывает аналогию с вхождением в состояние транса.

Лаконичная побочная партия (Пример 2), обусловленная программным замыслом части (мотив смерти), поглощается пульсацией главной темы, переходящей в разработку. Причём, последняя в контексте драматургии ассоциируется с центральной частью шаманского обряда. В ней происходит столкновение двух начал (мира духов и мира живых) посредством темпового и динамического нарастания. В образном плане мир духов словно поглощает мир живых, что решено композитором путем тембрового сближения главной и побочной тем в партии струнных.

Пример 2. Г.Жубанова. Трио «Памяти Юрия Шапорина».
Первая часть. Побочная партия



Кроме того, несмотря на свою лаконичность, композиционно разработка напоминает рондообразную структуру, свойственную кобызовым кюям, в результате чего образуется «форма в форме». В частности, применяется характерное для кобызового кюя вариантное повторение основного тематического ядра, чередующегося с импровизационными эпизодами. Тональная неопределенность, преобладание «кюевых» кварто-квинтовых оборотов, остинатных фигур и секундовых органичных пунктов создают яркую колористическую композицию, предвосхищая звучание II части Трио.

Новаторство трактовки традиционных форм столь же ярко проявилось в строении репризы I части, где, подобно стреттным репризам баховских фуг, основные темы части объединяются контрапунктически (Пример 3). Впоследствии такой приём будет часто встречаться в сочинениях Б. Аманжоло, Б. Баяхунова, А. Раимкуловой, М. Романовой-Останькович и др.

Пример 3. Г.Жубанова. Трио «Памяти Юрия Шапорина».
Первая часть. Реприза

The image shows a musical score for Violin and Violoncello. The top staff is for Violin and the bottom staff is for Violoncello. The key signature has two flats (Bb, Eb). The time signature is 4/4. The score includes dynamics such as *Pizz.*, *p*, *poco cresc.*, and *poco dim.*. The Violin part features chords and some melodic lines, while the Violoncello part has a more rhythmic, eighth-note pattern.

Неразвитость побочной партии, краткость репризы, отсутствие тембра фортепиано в I части компенсируются во II части. Фактурный контраст с элементами импровизационности разделяет часть на два крупных раздела: *Adagio* и *Piu Mosso*. Первый раздел (*Adagio*) вырастает из тематизма побочной партии и воспринимается как продолжение репризы. По драматургическому замыслу этот раздел посвящен образу Юрия Шапорина и как бы передает воспоминания о живом человеке. Здесь партии фортепиано отводится значительная роль, благодаря чему *Adagio* воспринимается как своеобразная фортепианная каденция импровизационного характера. Сонористическое наложение диссонансов, кластеров с широким охватом регистрового диапазона в медленном темпе создают волшебный звуковой образ (Пример 4).

Следующий раздел (*Piu Mosso*) является своего рода образным переходом к финалу. Здесь устанавливается пульсирующее аккордовое остинато и формируется домбровая фактура (Пример 5).

Пример 4. Г.Жубанова. Трио «Памяти Юрия Шапорина».
Вторая часть. Раздел *Adagio*

The image displays a musical score for the 'Adagio' section of the Trio 'In Memory of Yuri Shaporin' by G. Zhubanova. The score is presented in three systems, each with two staves. The first system shows the beginning of the piece with a complex, dissonant texture. The second system continues this texture, featuring a prominent cluster of notes in the upper register. The third system concludes the section with a final, dissonant chord and a bass line that moves to a lower register. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Пример 5. Г.Жубанова. Трио «Памяти Юрия Шапорина».
Вторая часть. Раздел *Riu Mosso*

The musical score is presented in five systems. The first system includes a piano introduction with a *cresc.* marking. The second system features a piano melody with *mf* dynamics. The third system shows a piano accompaniment with *f* dynamics. The fourth and fifth systems continue the piano accompaniment with various rhythmic patterns and chordal textures.

В III части цикла новаторство Жубановой раскрывается в мастерском сочетании формы рондо, характерной для финалов классических циклов, с так

называемой буынной структурой домбрового кюя. Причем, подобно таким разделам кюя, как «бас буын», «орта буын» и «сага» (начальный, средний и кульминационный, соответственно), тема рефрена при повторении подвергается вариантному развитию с последовательно расширяющимся диапазоном, в результате чего в кульминации, подобно разделу «сага» в кюе, достигается предельно высокий регистр.

Классические и фольклорные черты синтезируются в тональной структуре финала Трио. Так, пятичастное рондо (A–B–A₁–C–A₂) имеет классический тональный план (d–A–d–g–d). В то же время основная тональность коррелирует с народной традицией, в которой, в виду специфики строя домбры, кюи чаще всего исполнялись в строе d (см.: Глава 1, с. 43-44).

Г. Жубанова, как и её предшественники, стремится передать тембровые характеристики инструмента, штриховые и ритмические выразительные средства. Так, в фортепианной партии на протяжении всей части преобладает типично домбровая фактура, характерная ритмическая пульсация и сухой отрывистый штрих (Пример 6).

Пример 6. Г.Жубанова. Трио «Памяти Юрия Шапорина».
Третья часть. Имитация звучания домбры

The musical score is presented in two systems. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a 3/4 time signature. The music is in G major. The first measure is marked with a forte (f) dynamic and the word 'secco'. The melody in the treble clef features a rhythmic pulse of eighth notes, often grouped in triplets. The bass clef provides a steady accompaniment. The second system continues this pattern, with the final measure marked with a pianissimo (pp) dynamic. The overall texture is sparse and rhythmic, mimicking the sound of a Dombra.

Выводы

Трио Г.Жубановой стало знаковым сочинением для дальнейшего развития академической музыки в Казахстане. Композитором достигается *органичное слияние европейской и национальной традиций*, что проявляется на уровне формообразования, тематизма, методов развития, тембровой драматургии, фактурных особенностей. Показателен *отказ от цитирования* фольклорного материала и переход к оригинальному авторскому тематизму, *воссоздающему* народные модели. Новаторство проявилось и в области новых тембровых сочетаний. Воспроизведение в академической музыке древнего ритуала камлания в сочетании с рассмотренными принципами драматургии и формы свидетельствуют о проявлении *неофольклорной* тенденции, которая станет определяющей в музыке ком-

позиторов Казахстана в последующие десятилетия. В свою очередь, следующим шагом после имитации в Трио тембров кобыза и домбры станет введение данных инструментов в симфонический оркестр, камерные ансамбли. В этом же ряду – создание в XXI веке кобызово́й музыки в академических жанрах.

Заключение

Каждое сочинение Жубановой явно или скрыто обнаруживает крепкие связи с национальной культурой как частью мировой цивилизации. По справедливому замечанию С.Аязбековой, Г.Жубанова – выдающийся композитор, «в творчестве которой прочные и органичные связи с родной казахской культурой удивительно ярко и в полной мере раскрываются через призму нового типа музыкального мышления – мировоззрения и мировосприятия художника XX века, владеющего многообразной техникой письма современной музыки» [3, с.5].

В контексте рассмотренного произведения принципы построения драматургии и формы, свобода, импровизационность обозначенных европейских жанров корреспондируют с эпическими, повествовательными образцами казахской музыки устной традиции. Такой подход сформировал прочный фундамент для дальнейшего развития казахской академической музыки. Результатом освоения жанров академической европейской музыки через цитатный принцип как наиболее естественный для ассимиляции фольклора, в творчестве композиторов Казахстана стали: система характерных признаков национального тематизма и формообразования, кристаллизация новых жанровых образований, основанных на синтезе европейских и национальных жанров. В то же время активное расширение инструментария, обновление жанровой системы, принципов темо- и формообразования, развития и в целом работы с фольклорным материалом, типичные для *неофольклорного мышления*, открыли новые пути, по которым развивается академическая музыка композиторов Казахстана в дальнейшем.

Список литературы

1. Иванова, Л. Фольклоризм в русской музыке XX века [Текст] / Л.Иванова. – Астрахань : ФГОУ ВПО «Астрахан.гос.техн.ун-т», 2004. – 224 с.
2. Жубанова, Г. Мир мой – Музыка [Текст] / Г. Жубанова. – Алматы : Билим, 2008. – 336 с.
3. Аязбекова, С. Мир музыки Газизы Жубановой [Текст] / С. Аязбекова // Время – культура – этнос. – Алматы: Институт философии и политики МО и НРК. 1999. 174 с.
4. Ниязбеков, А. К вопросу об особенностях развития камерно-инструментальной музыки в Казахстане [Текст] / А.Ниязбеков // ҚР ҰҒА хабарлары = Изв. НАН РК. Сер. Общественных и гуманитарных наук. – 2014. – № 3. – С.93–96.
5. Акпарова, Г. Камерно-инструментальное творчество Г.Жубановой (на примере Сонаты-фантазии № 2) [Текст] / Г.Акпарова // Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова. Алматы. 2003. С.303-308.
6. Аязбекова, С. Бикультурные тенденции в творческом процессе Г.Жубановой (на примере оперы «Енлик-Кебек») [Текст] / С. Аязбекова // Музыка Востока и Запада: Взаимодействие культур. Алма-Ата: АлГК. 1991. С.185-198.
7. Турсунов, Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление [Текст] / Е.Турсунов. – Алматы : Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.

Харламова Т.В.

*К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті,
Астана, Қазақстан*

Ғазиза Жұбанова шығармашылығындағы жаңашылдық пен дәстүр

Аңдатпа. Батыс еуропалық үлгідегі академиялық музыкалық дәстүрдің қалыптасуының алғашқы кезеңдерінде (20 ғ. бірінші жартысы) Қазақстан композиторларының шығармашылығында орын алған процестер қазақ академиялық музыкасының одан әрі қызмет етуі үшін іргелі болып табылады. Дәл осы кезеңде еуропалық формалар мен жанрлар белсенді түрде игеріліп, композиторлардың фольклормен жұмыс істеу принциптері айқындалды.

Фольклорлық дереккөз қазақ академиялық музыкасының дара келбетін айқындайтын жаңа әмбебап концепциясын қалыптастырудың бастапқы материалына айналады. Қазақстандағы композиторлық өнердің жетекші ұстанымы дәстүрлі күйлер мен халық әуендеріне цитата жасау болып табылады, бұл жалпы алғанда, Батыс Еуропаның әртүрлі ұлттық мәдениеттерінде, бұрынғы КСРО, Қытай, Жапония және т.б елдердегі академиялық музыканың қалыптасуының алғашқы кезеңдеріне тән құбылыс. Әдетте, бұл фольклордың «музыкалық қажеттіліктер болмысына» бейімделу процесімен байланысты [1, 50 б.].

Қазақстанда академиялық музыканың пайда болуының алғашқы күндерінен бастап фольклорды меңгерудің негізгі түрлерінің бірі ретінде XVIII–XIX ғасырлардағы Батыс Еуропа және орыс музыкасында кең тараған әртүрлі аспаптық құрамдарға арналған халық әндерінің аранжировкалары ең танымал болды. Әрі, фольклорлық тақырыпқа құрылған фортепианолық миниатюра жанры ерекше көзге түседі. Біртіндеп, классикалық-романтикалық дәстүрге сай жанрлық диапазонның кеңеюі, сонымен қатар фольклор көзіне жаңаша көзқараспен қарау академиялық жанрлар мен формаларды меңгеру барысындағы композитор шығармашылығының маңызды үлгісі болып табылады. Ғазиза Жұбанова Қазақстандағы композиторлық ойлаудың қалыптасуының тарихи процесінде символдық тұлға болды. Ол өз дәуіріне жаңа, дәстүрге деген көзқарасын, ұлтты түсінуін көрсетті.

Мақаланың мақсаты – Ғазиза Жұбанованың шығармашылығына талдау жасау арқылы оның шығармашылығындағы жаңашылдық үрдістерді көрсету. Жұбанованың жаңашыл ізденістерінің бағыты композитордың көптеген шығармаларында айқын аңғарылады. Осы жұмыстың аясында, ұстазды еске алуға арналған және 1986 жылы аяқталған, скрипка, виолончель және фортепианоға арналған триосының мысалында осы үрдістерді қарастырамыз.

Түйін сөздер: Ғазиза Жұбанова, Қазақстан композиторлары, мемориалдық жанрлар, композитор және фольклор, классикалық-романтикалық дәстүр, трио, ұлттық музыка.

Kharlamova T.

*Kazakh National University of Arts named after K.Bayseitova ,
Astana, Kazakhstan.*

Innovation and tradition in the Gaziza Zhubanova creation

Abstract. The processes occurring in the work of composers in Kazakhstan in the early stages of the formation of the academic musical tradition of the Western European type (the first half of the 20th century) turn out to be fundamental for the further functioning of Kazakh academic music. It was during this period that European forms and genres were actively mastered, and the principles of composers' work with folklore were determined.

The folklore source becomes the source material for the formation of a new universal concept of Kazakh academic music, which determines its individual appearance. The leading principle of composing in Kazakhstan is the citation of traditional tunes and tunes, which, in general, is characteristic of the early stages of the formation of academic music in various national cultures of Western Europe, the countries of the former USSR, China, Japan and others. As a rule, this is due to the so-called process of adaptation of folklore «to the needs of musical reality» [1, с.50].

From the first days of the existence of academic music in Kazakhstan, as one of the main types of mastering folklore, arrangements of folk songs for various instrumental compositions, common in Western European and Russian music of the 18th–19th centuries, have become most popular. Moreover, the genre of piano miniatures, which is based on a folklore theme, is especially prominent. Gradually, an important pattern of composer's creativity in the process of mastering academic genres and forms is the expansion of the genre range in line with the classical-romantic tradition, as well as a new approach to the folklore source. Gaziza Zhubanova became a symbolic figure in the historical process of formation of composer's thinking in Kazakhstan. She showed her own, new for her era, view of tradition, of understanding the national.

The purpose of the article is to show innovative trends in the work of Gaziza Zhubanova through an analysis of her oeuvres. The direction of Zhubanova's innovative searches is clearly revealed in many of the composer's works. In the framework of this work, we will consider them using the example of the Trio for violin, cello and piano, dedicated to the Shaporin's memory and completed in 1986.

Keywords: Gaziza Zhubanova, composers of Kazakhstan, memorial genres, composer and folklore, classical-romantic tradition, trio, national music.

References

1. Ivanova, L. Folklorism in Russian music of the twentieth century [Text] / L. Ivanova. – Astrakhan: Federal State Educational Institution of Higher Professional Education “Astrakhan.gos.techn.un-t”, 2004. – 224 p.
2. Zhubanova, G. My world - Music [Text] / G. Zhubanova. – Almaty: Bilim, 2008. – 336 p.

3. Ayazbekova, S. The world of music by Gaziza Zhubanova [Text] / S. Ayazbekova // Time - culture - ethnicity. – Almaty: Institute of Philosophy and Politics of the Moscow Region and NRC. 1999. – 174 p.
4. Niyazbekov, A. On the question of the peculiarities of the development of chamber instrumental music in Kazakhstan [Text] // A. Niyazbekov // KR UGA khabarlary = Izv. NAS RK. Ser. Social and human sciences. – 2014. – No. 3. – P.93–96.
5. Akparova, G. Chamber-instrumental creativity of G. Zhubanova (using the example of Sonata-Fantasy No. 2) [Text] / G. Akparova // Life in Art. Composer Gaziza Zhubanova. Almaty. 2003. pp. 303-308.
6. Ayazbekova, S. Bicultural tendencies in the creative process of G. Zhubanova (on the example of the opera “Enlik-Kebek”) [Text] / S. Ayazbekova // Music of East and West: Interaction of cultures. Alma-Ata: AIGK. 1991. – pp. 185-198.
7. Tursunov, E. Ancient Turkic folklore: origins and formation [Text] // E. Tursunov. – Almaty: Dyke-Press, 2001. – 172 p.

Сведения об авторе:

Харламова Татьяна Валерьевна – кандидат искусствоведения, PhD, преподаватель кафедры «Музыковедение и композиция» Казахского национального университета искусств, Астана, Казахстан.

Kharlamova Tatyana – candidate of art history, PhD, teacher of the Department of Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan.

ГРИНТИ 18.41.45

Дуесинова Д.С.

*Казахский национальный университет искусств им.К.Байсеитовой,
Астана, Казахстан**E-post: ddilek_22@mail.ru*

Вокальные формы в песнях и романсах А.К.Жубанова

Аннотация: В статье рассматриваются вокальные сочинения Ахмета Куановича Жубанова, в которых композитор использовал формы присущие романсам и песням синтезируя их с особенностями поэтического стиха казахского народа. В ходе изучения заявленной темы автор приходит к выводу о бесконечном многообразии и многогранности мышления композитора. Предпринята попытка классификации вокальных сочинений композитора по жанровым признакам с учетом характерных особенностей классического типа песни и романса, а также с точки зрения казахского народного музицирования. Несмотря на вклад А.К.Жубанова в музыкальное искусство Казахстана многие его сочинения до сих пор глубоко не изучены и целостным анализом его вокальных сочинений впредь никто не занимался. Изучение данных произведений поможет сформировать полную картину становления жанров песни и романса на территории Казахстана.

Ключевые слова: музыка, синтез искусств, композитор, романс, песня, вокальные формы.

Введение

Музыкальное искусство на протяжении всех этапов исторического пути всегда развивалось во взаимосвязи с другими видами искусств. Композиторское творчество не мыслится без синтеза искусств. Музыка является неотъемлемой составляющей театра, кино, где имеет функциональное значение. Вокальная музыка неразрывно связана с поэтическими текстами [1].

Песенное творчество казахского народа богато своим содержанием. В глубоко искренних, простых и содержательных мелодиях песен с особой непосредственностью проявляются его самобытные черты. Музыкально одаренный казахский народ, являясь основным творцом, хранителем и исполнителем собственного песенного творчества, со временем выдвигает из своей среды лучших представителей – профессиональных исполнителей, певцов-композиторов и популяризаторов народного наследия. Это жырши – народные певцы, исполнители и сказители былинных, эпических произведений речитативного повествования, акыны – певцы-импровизаторы, обладающие как музыкальным, так и поэтическим даром, и оленши – профессиональные певцы, исполнители песен преимущественно напевного склада.

Традиционный национальный песенный пласт обнаруживает чрезвычайное богатство вариантов образных, содержательных моделей, диалектически сочетающихся с замкнутостью, ограниченностью, излюбленными темами

и сюжетами. Философские раздумья о смысле жизни и ее быстротечности, дидактические мысли и назидания, образы родины и степные пейзажи, поэтичные портреты возлюбленных и животных, целомудренная любовная лирика, темы художественного творчества и места артиста в традиционном обществе, горестные размышления по поводу утраты, прощания и шутливые высказывания в отношении родственников, мотивы социального неравенства – вот круг отправных тем казахской традиционной песенной лирики.

«Романсы в творчестве композиторов... Казахстана обусловлены особенностями развития национальной культуры и усвоением опыта мировой классической и современной камерной вокальной лирики. В вокальном творчестве композиторов происходит сложный процесс синтеза традиционного вокального искусства с достижениями западноевропейского и русского романса на интонационной основе родного мелоса» [2].

Целью исследования является выявление жанровых особенностей песни и романса в вокальных сочинениях А.К.Жубанова;

Объектом исследования выступает вокальное творчество композитора;

Предметом исследования являются вокальные сочинения из сборника 2013 года, составителем которого является профессор КазНУИ Р.Тленчиева.

Материалы и метод исследования

В данной статье использован теоретический метод исследования, основанный на работах известных теоретиков: Асафьева Б., Холоповой В., Байгаскиной А., Сохора А., Мазеля Л. и других. Материалами для исследования послужили ряд статей посвященных вопросу формирования вокальной музыки в Казахстане. Среди них Статья М.Ахметовой «Вокальное искусство М.Тулбаева», С.Жаулшаковой «Хоровое творчество С.Мухамеджанова», Т.Егинбаева «Музыкальное абаеведение в контексте развития казахского музыковедения» и др.

Обзор литературы

Для полной картины жанровой специфики песни и романса мы обратились к монографическим работам – В. Васина-Гроссман «Музыкальные жанры» и Т.Поповой с аналогичным названием, в которых авторы дают характеристику песни и романса. Наряду с этим были изучены статья К.Кириной посвященная запевно-припевной форме в казахско-советской народной песне и монография А.Байгаскиной «Ритмика казахской традиционной песни».

Результаты исследования и обсуждения

В XX веке к песенным жанрам обращались многие композиторы, среди которых известны романсы и песни А.Жубанова, Л.Хамиди, С.Мухамеджанова, М.Толбаева и др. Нами были разобраны и проанализированы песни и романсы А.К.Жубанова как образец формирования синтеза западноевропейских классических форм и казахского поэтического текста.

Согласно цитате приведенной из статьи внучки композитора Д.А.Мамбетовой «Восемь казахских танцев» для фортепиано Ахмета Жубанова как пример самобытности танцевальных традиций казахского народа»: «Творческая, научная, организаторская, педагогическая, общественная деятельность А. Жубанова в истории становления музыкальной культуры Казахстана составила целую эпоху. Оперы «Абай» и «Тулеген Тохтаров» (совместно с Л. Хамиди), симфонические произведения: «Марш памяти Курмангазы», «Жез киік», Таджикские и Казахские танцы для фортепиано, хоры, песни, романсы, музыка для театра и кино. Многие сочинения А. Жубанова вошли в сокровищницу казахской музыкальной культуры» [3]

В 2013 году профессором КазНУИ Р.Тленчиевой был составлен сборник песен и романсов композитора, куда вошли сочинения разных лет и разной тематики на стихи Т.Жарокова, И.Матакова, Г.Малдыбаева, Е.Жубанова, Н.Баймухамедова, Т.Абдирахманова, Б.Бафина, М.Шамсутдиновой. Сборник содержит шестнадцать вокальных сочинений жанр которых мы с вами определим в ходе целостного анализа формы.

Для начала разберем такие понятия жанров песни и романса. Песня – это певучая мелодия, законченная и самостоятельная. Песенная мелодия подчас не теряет своей выразительности и яркости в исполнении без слов и без инструментального сопровождения. Образцом для композиторов в этом отношении служат народные песни, складывавшиеся в продолжение многих лет, а иногда и столетий и сохранившие отпечаток мудрости живого творческого духа многих поколений [4, с.13].

Жанр песни, как народной так и профессиональной утвердился в Казахстане в силу самобытности казахского народа, его любви петь. Среди многих самодеятельных музыкантов этот жанр является ведущим в их творчестве. Мелодия и слово дает большое представление любому слушателю в отличии от оркестровой музыки. А слово «романс» - испанского происхождения. Первоначально оно обозначало светскую песню на «романском» языке, в отличие от песнопений на «учёном», латинском языке. В Россию этот жанр пришёл из Франции; в начале так называли произведения на французский текст. Произведения написанные же на русские тексты называли «российскими песнями». С течением времени значение слова «романс» расширилось, и термин этот стал обозначать произведение для голоса с сопровождением, чаще всего написанное в более сложной, чем песня, форме [4, с.21].

Особенно широкое распространение в казахской советской народной песне получила двухчастная запевно-припевная структура, которая позволяет осуществлять взаимозависимость и контраст двух частей-запева и припева в единстве. Из двух традиционных типов куплетной двухчастной формы в казахской советской народной песне шире культивируется безрепризный. Его структура исключительно многообразна: вариантное развитие фраз, ритмические удлинения в конце песен, распевание слогов нередко вызывают ассиметрию частей.

Последнее проявляется также в делении песенно-текстовой строфы на разные по метрической величине такты, что обусловлено ритмикой стиха. На практике обнаруживается масштабная соразмерность повторяемых разделов. Вторая часть-припев-производна от куплета и является обобщением его содержания и тематизма [5, С.4-6].

Среди вокальных сочинений А.Жубанова входящих в сборник Р.Тленчиевой в жанре песни написаны – «Ақша қар» на стихи Т.Абдикаримова, «Жан жарым» и «Алатау» на стихи Е.Жубанова, «Қарлығаш» на стихи И.Матакова, «Жастар әні» и «Көгершін» на стихи Н.Баймухамедова, песня «Майра». Во время работы над целостным анализом данных песен мы пришли к заключению что композитор придерживается семисложной и одиннадцатисложной буначной системы, так как музыка неразрывна с поэтической структурой стихотворной строфы. В песнях тюркоязычных народов мельчайшей единицей ритмической организации силлабического стиха называют «бармак», а в казахской песне – это «бунак», где «Бунак» – ритмическое звено или группа стихотворной строки с определённым количеством слогов (два, три, четыре), также бунак может быть составным из двух, реже трёх, слов [6].

Каждая песня представлена в куплетной форме с припевом, где каждый раздел формы, то есть запев и припев написаны в форме периода. В песне «Ақша қар» как и в песне «Көгершін» и запев, и припев представлены в форме периода неквадратного строения с повторной структурой и семисложным бунаком. Характерной чертой для построения формы песен согласно наблюдениям является смешивание в основе песни разных слоговых структур поэтического текста. Так например, в песнях «Алатау» и «Жастар әні» запев представляется в форме одиннадцатисложного бунака, а припев в форме семисложного бунака. Соответственно с несоразмерностью рифмоформул масштабы разделов куплетной формы различны, что в корне отличает структуру классических песенных форм от песен А.Жубанова. Синтез казахского поэтического текста с академическими формами сопровождения мелодией стал итогом появления новых синтезированных куплетных форм.

Наряду с развитием простых форм в жанре песня происходит обособление от нее отдельного жанра – романса. Это сказывается и в заметном усложнении мелодического языка, отход от простой песенной формы (куплетно-строфической).

Создавая углублённые и сложные по содержанию романсы, композиторы нередко применяют контрастные сопоставления образов, самостоятельных картин и эпизодов («Ночной зефир» Глинки) или же напряжённое «сквозное» развитие [7, С.11-15]. Форма романсов обычно сложнее структуры песни. Как правило это сложная 2-х или 3-х частная репризная, либо с динамической репризой форма, также встречаются сквозные строфические неквадратные структуры. Гораздо реже встречаются романсы в форме рондо, сонатной, рондо-сонатной формах.

Для многих вокальных сочинений написанных в этом жанре свойственны развёрнутые вступления и заключения, сложное инструментальное сопровождение. Это обуславливает взаимосвязь вокального и инструментального в романсах. Среди романсов А.Жубанова в простой двухчастной форме написан «Бесік жыры», «Тағы да жыр бастаймын», в форме сложной трехчастной формы написан романс «Ұмытпа», в строфической форме – «Құрбым» и «Жайна, жайна өмірім!», а романс «Жылқышы әні» написан в куплетно-строфической форме.

Заключение

Согласно мнению известных отечественных музыковедов современности А.Омаровой и А.Казтугановой «Сегодня фундамент концептуально нового исследования должны составить научные и музыкально-критические публикации Ахмета Жубанова разных лет, помогающие осознать плодотворность тех путей, которые были открыты им в композиторской и дирижерской практике, образовании и исполнительстве», которое было опубликовано в статье «Ахмет Жубанов: каноны и новый взгляд» [8], наше исследование наполнено смыслом и необходимо для понимания композиторского стиля в разных направлениях в том числе нужно осветить и малоизученные вокальные сочинения.

Список использованной литературы:

Галущенко И.Г. Композиторское творчество Узбекистана на рубеже XXI века в аспекте синтеза искусств // Ташкентский литературоведческий форум // Гуманитарные науки, Языкознание и литературоведение // [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/journal/n/tashkentskiy-literaturovedcheskiy-forum?i=1133562>

Казакбаева М.С. Романсы композиторов казахстана в классе концертмейстерского мастерства // [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/romansy-kompozitorov-kazahstana-v-klasse-kontsertmeysterskogo-masterstva>
<https://cyberleninka.ru/article/n/vosem-kazahskih-tantsev-dlya-fortepiano-ahmeta-zhubanova-kak-primer-samobytnosti-tantsevalnyh-traditsiy-kazahskogo-naroda>)

1. Васина-Гроссман В. Что такое песня. Романс и ария // Музыкальные жанры. – М: «Музыка». – 1968, С. 13–29.

2. Кирина К. Запевно-припевная форма в казахско-советской народной песне // Вопросы современного теоретического музыкознания в Казахстане. – А., 1983.

3. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни. – А.-А., 1991, 202 с.

4. Попова Т. О музыкальных жанрах. – М.: «Музыка» - 1981, 125 с.

Омарова А., Казтуганова А. Ахмет Жубанов: каноны и новый взгляд // [Электронный ресурс] <https://kazpravda.kz/n/ahmet-zhubanov-kanony-i-novyy-vzglyad/>

Дуесинова Д.С.

К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

А.К. Жұбановтың әндері мен романстарындағы вокалдық формалар

Аннотация: Мақалада Ахмет Қуанұлы Жұбановтың вокалдық шығармалары қарастырылады, онда композитор романстар мен әндерге тән формаларды қолданып, оларды қазақ халқының поэтикалық өлеңінің ерекшеліктерімен синтездейді. Жарияланған тақырыпты зерттеу барысында автор композитордың ойлауының шексіз әртүрлілігі мен жан-жақтылығы туралы қорытынды жасайды. Композитордың вокалдық шығармаларын жанрлық белгілері бойынша классикалық ән мен романс типінің сипаттамалық ерекшеліктерін ескере отырып, сондай-ақ қазақ халық музыкасы тұрғысынан жіктеуге әрекет жасалды. А. К.Жұбановтың Қазақстанның музыкалық өнеріне қосқан үлесіне қарамастан, оның көптеген шығармалары әлі күнге дейін терең зерттелмеген және оның вокалдық шығармаларын тұтас талдаумен ешкім айналысқан жоқ. Осы шығармаларды зерделеу Қазақстан аумағында ән мен романс жанрларының қалыптасуының толық бейнесін қалыптастыруға көмектеседі.

Түйінді сөздер: музыка, өнер синтезі, композитор, романс, ән, вокалдық формалар.

Duiesinova D.S.,

*Kazakh National University of Arts named after K.Bayseitova,
Astana Kazakhstan*

Vocal forms in songs and romances by A.K.Zhubanov

Abstract: The article examines the vocal compositions of Akhmet Kuanovich Zhubanov, in which the composer used the forms inherent in romances and songs synthesizing them with the peculiarities of the poetic verse of the Kazakh people. In the course of studying the stated topic, the author comes to the conclusion about the infinite variety and versatility of the composer's thinking. An attempt has been made to classify the composer's vocal compositions according to genre characteristics, taking into account the characteristic features of the classical type of song and romance, as well as from the point of view of Kazakh folk music making. Despite A.K.Zhubanov's contribution to the musical art of Kazakhstan, many of his compositions have still not been deeply studied and no one has been engaged in a holistic analysis of his vocal compositions from now on. The study of these works will help to form a complete picture of the formation of the genres of song and romance in Kazakhstan.

Keywords: music, synthesis of arts, composer, romance, song, vocal

Reference

1. Galushhenko I.G. Kompozitorskoe tvorchestvo Uzbekistana na rubezhe XXI veka v aspekte sinteza iskusstv / Tashkentskiy literaturovedcheskiy forum // Gumanitarny`e nauki, Yazy`koznanie i literaturovedenie // [E`lektronny`j resurs] <https://cyberleninka.ru/journal/n/tashkentskiy-literaturovedcheskiy-forum?i=1133562>
2. Kazakbaeva M.S. Romansy` kompozitorov kazaxstana v klasse koncertmejesterskogo masterstva // [E`lektronny`j resurs] <https://cyberleninka.ru/article/n/romansy-kompozitorov-kazahstana-v-klasse-kontsertmejesterskogo-masterstva>

3. <https://cyberleninka.ru/article/n/vosem-kazahskih-tantsev-dlya-fortepiano-ahmeta-zhubanova-kak-primer-samobytnosti-tantsevalnyh-traditsiy-kazahskogo-naroda>)
4. Vasina-Grossman V. ЧЧто такое pesnya. Romans i ariya / Muzykal'nye zhanry. – М: Muzyka. – 1968. – S.13–29.
5. Kirina K. Zapevno-pripevnaya forma v kazahsko-sovetskoj narodnoj pesne / Voprosy sovremennogo teoreticheskogo muzykoznanija v Kazahstane. – А., 1983.
5. Bajgaskina A. Ritmika kazahskoj tradicionnoj pesni. – А.-А., 1991. –202 s.
6. Popova T. O muzykal'nyh zhanrah. – М.: Muzyka. – 1981. – 125 s.
7. Omarova A., Kaztuganova A. Axmet Zhubanov: kanony` i novy`j vzglyad // [E`lektronny`j resurs] <https://kazpravda.kz/n/ahmet-zhubanov-kanony-i-novyy-vzglyad/>

Сведения об авторе

Дуесинова Диля Суенгалеевна — магистр искусствоведческих наук, старший преподаватель кафедры «Музыковедение и композиция» Казахского национального университета искусств им. К.Байсейитовой, г.Астана, Казахстан.

Дуесинова Диля Суенгалеевна – өнертану ғылымдарының магистрі, К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкатану және композиция» кафедрасының аға оқытушысы, Астана қ., Қазақстан.

Дуесинова Диля Суенгалеевна – Master of Arts, Senior lecturer at the Department of Musicology and Composition of the Kazakh National University of Arts named after K.Bayseitova, Astana, Kazakhstan.

ҒТАМР 18.41.01

Әлмұхан Р.Т.

*К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті,
Астана, Қазақстан*

E-post: riza_almuhanova@mail.ru

Жұбановтану мәселелері

Аннотация: Әлемдік ғылымда ғалымдар династиялары бар екені белгілі. Бұл орайда қазақ ғылымындағы Жұбановтар әулеті алдымен еске түседі. Бүгінде бұл әулеттің ғалымдары ғылымның бірнеше саласына үлкен еңбек сіңіргені айтылып та, жазылып жүр. Әсіресе, қазақ тіл білімі саласында Құдайберген, Есет, Асқар Жұбановтардың ғылыми мектептері қалыптасты. Ақтөбе университетінің Құдайберген Жұбанов есімімен аталуының символдық мәні бар.

Отандық ғалымдар әулетінің өкілдері бейнелеу өнерінде, химия, биология салаларына да таныс. Өнертану саласына, жалпы қазақ мәдениетіне Ахмет Жұбановтың қосқан үлесі зор. Дегенмен өнертану саласындағы алғашқы әрі жалғыз академик Ахмет Қуанұлына арналған жұбановтану қай деңгейде, не зерттелді, не қалып жатыр деген мәселе ойландырады. Көрнекті тұлғаның мұраға қалдырған шығармаларының зерттелуі, олардың сақталуы, жиналуы қандай дәрежеде екенін де білуге тиіспіз. Қазақтың мол мұрасын зерттеген ғалымның кеңестік дәуірдегі тағдыры қалай болды деген мәселе де өз алдына жауап күтеді.

Сондықтан ұсынылып отырған бұл мақаланың алға қойған мақсаты – өнертанудағы жұбановтану саласының деңгейін анықтап, алдағы уақытта қолға алатын мәселелерді белгілеу.

Міндет – ғалымның өмірі мен еңбектерінің тасада қалып жатқан тұстарын анықтау.

Зерттеу барысында бұрын жарияланбаған архивтік құжаттар табылды. Алдағы уақытта әлі ескерілуі тиіс мәселелер анықталды.

Кілт сөздер: Ахмет, халық композиторлары, музыка, дәстүрлі өнер, ғылым, өнертану.

Зерттеу әдістемесі. Архивтік деректер, салыстырмалы зерттеу тәсілдері қолданылды.

Кіріспе

Қазақстанда Ғылым академиясы құрылғанға дейін ғылыми зерттеулердің болғаны белгілі. Алғашқы ғалым Шоқан Уәлиханов болса, ХХ ғасырдың бірінші жартыжылдығында Алаш қайраткерлерінің және жекелеп айтқанда, Қаныш Сәтбаев, Мұхтар Әуезов пен Ахмет Жұбановтың іргелі зерттеулері жарық көрді. Аты аталған үш ғалымға да ғылыми еңбектері үшін қорғаусыз-ақ ғылым докторы ғылыми дәрежесі берілді. Кеңес дәуірінде ұлттық ғылымның іргетасын ресми қалап, дамытқан үш тұлғаның да өмірлерінде ұқсас, ортақ жағдайлар бар.

1943 жылы 15-маусым күні Ахмет Жұбановтың өнертану саласындағы зерттеу еңбектерінің негізінде өнертану ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін қорғаусыз тағайындау туралы КСРО ҒА-ның Қазақ филиалында Ғылыми кеңес өтті. Рецензенттер: КСРО ҒА академик И.И.Мещанинов, КСРО ҒА корреспондент мүшесі С.Е.Малов, профессор М.Әуезов және профессор М.А.Скорульский болды.

Қазақстан Ғылым академиясы 1946 жылы құрылғанда, Қаныш Сәтбаев, Мұхтар Әуезов және Ахмет Жұбанов осы кезде академик болып сайланды [1, 8].

Академия құрылғанда, Ахмет Қуанұлы Президиум жанындағы өнер-зерттеу секторының ұйымдастырушысы болды. Алғашқыда осы бөлімге меңгерушілік етіп, кейіннен М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының музыка өнері бөліміне меңгеруші болды. Ал 1945-1951 жылдары Құрманғазы атындағы Қазақ мемлекеттік консерваториясының ректоры қызметін атқарды. Ахмет Жұбановтың тұңғыш қазақ оркестрін құрғаны, Қазақстанда Ғылым академиясын ұйымдастырушылардың бірі болғаны, Құрманғазы атындағы Алматы консерваториясында ректорлық қызметі, осы үлкен оқу орнында халық аспаптар факультеті мен кафедрасын, фольклор кабинетінің негізін салғаны, өнерді жан-жақты қолдауы, мамандарды дайындауы – өнертануға, жалпы қазақ мәдениетіне қосқан еңбегі зор, тұлға ретінде лайықты бағаланады. Ол сондай-ақ композитор ретінде музыканың көптеген жанрында шығармалар жазды.

1966 жылы академик Қажым Жұмалиев «Ахмет Жұбанов. Өмірі мен творчествосы» атты арнайы кітап жазды [2]. Ал «Қазақстан ғалымдары» сериясымен Ахмет Жұбановтың биобиблиографиясы 1987 жылы жарық көрді [1].

Ахмет Жұбановтың қай еңбегі болса да, маңызды, ол қанша уақыт өтсе де, өзектілігін жойған жоқ. Қайта іргелі ғылыми зерттеулер үшін жолашар ретінде

13 **Allegro moderato** ♩ = 76 **Tempo I**

Қай-ғын ме-нен ай жа-сы-дым хә-лә-
Қай - ғын - ай жа - сы - дым
Қай - ғын - ай жа - сы - дым

Ға-шы-ғым а-сы-лым, ға-шы-ғым а-сы-лым, Қай - ғын - ай жа - сы - дым
хәй - лі ләй - лім, хәй - лі ләй - лім. Қай - ғын - ай жа - сы - дым

сақталады.

Дегенмен Ахмет Қуанұлы Жұбановтың өмір жолындағы кейбір жағдайлар әлі де зерттеулерді қажет етеді.

Талқылау

Ахмет Жұбанов кеңестік дәуірде өмір сүрген және басшы қызметте ұй-

Allegro moderato

S A T B

А... АҒ АҒ, АҒ, АҒ АҒ, АҒ...
АҒ АҒ... АҒ АҒ, АҒ, АҒ АҒ, АҒ...
АҒ АҒ... АҒ АҒ...
АҒ АҒ...

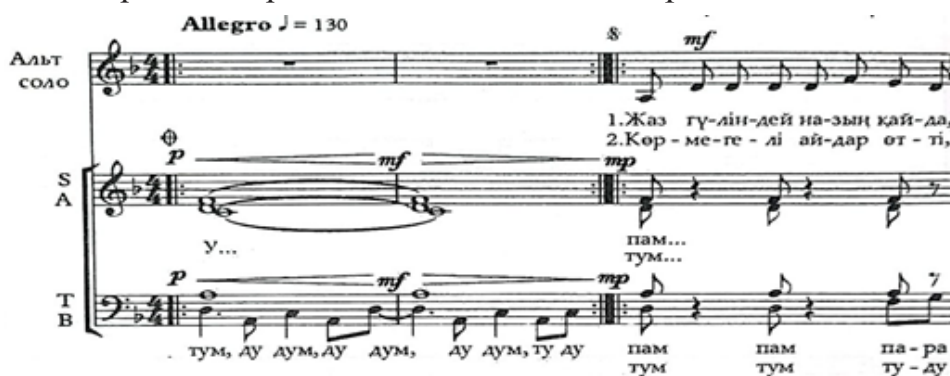
ымдастырушылық қабілеті жоғары, нағыз ұлттық рухтағы тұлға ретінде таныла-

ды. Мұның бәрі дұрыс. Дегенмен ол өмір сүрген кезеңде кеңестік идеологиялық қысымның да болғанын архив деректерінен көруге болады.

Мәселен, 1943 жылы 15-маусым күні Ахмет Жұбановтың өнертану са-

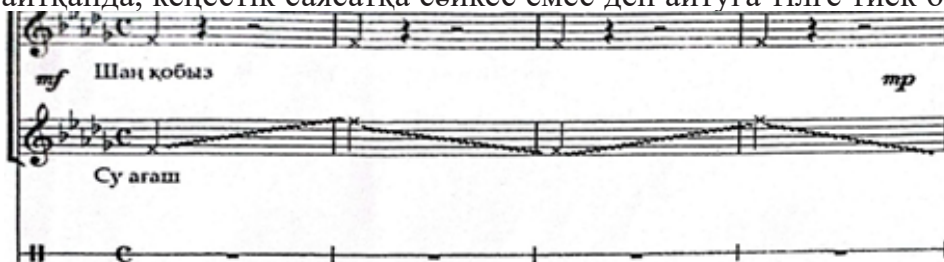


ласындағы зерттеу еңбектерінің негізінде өнертану ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін қорғаусыз тағайындау туралы Ғылыми кеңесте пікір білдірушілердің дені Ахмет Қуанұлының өнертануға, жалпы мәдениеттануға сіңірген еңбегін айта отырып, басты тірек – 1942 жылы жарияланған «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты кітабы. Бұған дейін оның 1933 жылы



жарық көрген «Музыка әліппесі», нота сауаты бойынша кітаптары, журналдарда мақалалары жарық көрген. Талқылау және дауыс беру нәтижесі бойынша Ахмет Қуанұлы Жұбановқа қорғаусыз-ақ, өнертану ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесі бекітілді.

Кейін 1948 жылы В.Мураделидің «Ұлы достық» операсы, 1951 жылы «Правда» газетінде «Шын жүректен» және «Богдан Хмельницкий» опералары сыналды. Осының бәрі кейбір «өнертанушылардың» Ахмет Жұбановтың 1942 жылы жарық көрген, 1943 жылы ғылыми дәреже алып берген «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты кітабын қайта қарауына жол ашты, дәлірек айтқанда, кеңестік саясатқа сәйкес емес деп айтуға тілге тиек болуға жа-



райтын саяси қателіктер іздей бастады.

«Правда» газеті «Выкорчевать до конца остатки буржуазного национализма» (29.X.1951) және «Советская музыка» журналының редакциясы сол жылы №12 санында «Композитор и музыковед» деген көлемді мақала жариялады.

Қазақстан композиторлар одағы, ҚазКСР ҒА өнертану секциясы, өнер ісі бойынша ҚазКСР Министрлер кабинетіне қарасты Басқарма, Алматы мемлекеттік консерваториясы бірігіп, 1951 жылы 18-19 қазан күндері талқылау өткізді. Сыншылардың қатты мін көріп айтқаны – бұл кітаптың кіріспесінде Кенесары мен Наурызбайды мақтап, Иманжүсіптің «Сарыарқа» өлеңіне автордың жоғары баға беруіне байланысты болды [3]. Ақырында, Ахмет Жұбанов «Социалистік Қазақстан» газетінде «Қазақ музыкасын зерттеу саласындағы өрескел қателерім» атты мақала жариялады [4]. Әрине, ол кездегі билікке қарсы келу мүмкін емес еді, Мұхтар Әуезов те кешірім сұрап, аман қалғанын еске түсіреді. Бірақ бұл кітап кейін «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары» деген атаулармен екі салаға бөлінген жеке кітаптарға айналды. Олар орыс тілінде Алматы қаласында да жарық көрді. 1951 жылы үлкен талқыға түсіп, тіпті, консерватория ректоры қызметінен алынды, бұл енді ащы «сабақ» болды. «Ғасырлар пернесі» мен «Замана бұлбұлдарын» жазғанда, Кенесары мен Наурызбайды, Иманжүсіпті мақтамай, кей жерлерін қайта қарап, өңдеп жариялады. Әйтеуір, осылай да қазақ өнерінің шынайы ұлттық сипатын қалыптастырғандардың арасынан айтуға болатын өнерпаздар туралы негізгі мәліметтер, олардың шығармалары халыққа жетті. Ал 1942 жылғы басылым сынға ұшырағаны үшін оқырманның көзінен таса болды әрі ол қайта жарық көрмеді. Дегенмен еліміз Тәуелсіздік алғаннан кейін бұл кітаппен танысу мүмкіндігі бар, Ұлттық кітапхананың сирек кітаптар қорында сақтаулы.

Зерттеу барысында тағы бір жағдай анықталды. Ахмет Жұбановтың өмір жолында тағы бір тосқауыл кездесті. Бұл туралы Мәскеудегі архивтік құжаттар дәйектейді. Ахмет Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» мен «Замана бұлбұлдары» 1958 жылы орыс тіліне аударылып, Алматы қаласында жарық көргені белгілі.

Жақында Мәскеудегі Ресей мемлекеттік әдебиет және өнер архивінде (РГАЛИ) «Музыкальный родник» деп аталған қолжазбасы болғанын анықтадық. Алматыдан З.Кедринаның жолдама хатымен «Советский писатель» баспасына жолданған екен. Бұл қолжазбаға Е.Книпович жазған рецензияда «Алматыда болғанымда, маған З.С.Кедрина «Струны столетий» деп аталатын орыс тілінде жарық көрген кітапты берген. Сол кітапта әлдеқайда толық баяндалған еді,

Adagio

The image shows a musical score for a piece titled "Adagio". It consists of three staves. The top staff is for Tenor Solo (Tенор соло) in a treble clef. The middle staff is for the piano accompaniment (S/A) in a treble clef. The bottom staff is for the piano accompaniment (T/B) in a bass clef. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *f*. There are also accents marked with "A...".

сондықтан сол нұсқа бойынша жазуды жөн көрдім», – дегенінен-ақ, А.Жұбанов кітабын ресейлік баспадан да жарыққа шығарғысы келген талапты аңғарамыз. Қолжазба ретінде ұсынылған сол нұсқада Абыл (рецензияда Абух деп кеткен), Ықылас, Сармалай алынып қалғанынан да хабардар боламыз. «Советский писатель» баспасынан шығару үшін музыкалық талдаулар жағын қысқартуды

ұсынып, халық композиторлары туралы бір қалыпқа түсіріп жазса депті. Ал Г.Шторм ұсынылып отырған жұмыстың жақсы жақтарын атай келіп, «Автор же рецензируемой рукописи поступил неправильно, сгладив социальные противоречия и поставив в один ряд таких социально чуждых друг другу кюйши, как султан Даулеткерей, богачи Таттимбет, его отец Казангап и подлинный сын народа Курмангазы» [5, 12]. Қорытындысында егер қолжазба авторы таптық тұрғыдан қайта өңдеп жазса, жарыққа шығаруға болады деген. Демек, өнерге де таптық көзқараспен қарау талабы қойылған.

Рецензент П.Скосыров та жұмыстың жақсы екенін, Мәскеуде Қазақстан мәдениетінің декадасы қарсаңында жарыққа шығаруға болар еді, тек «Советский писатель» баспасынан емес, «Музгиздан» шығаруға ұсыныс жазуды білдірген. Себеп – «Советский писатель» басқа да үлкен ғалымдардың очерк жанрындағы еңбектерін жарияламағанын алға тартады. Аға редактор Г.Кушин Дәулеткерейдің халықтан алыс кезін көбірек айтып, өнер адамдарының арасында таптық қай-

Allegro moderato

Дум дум *simile*

шылық болды, соған көбірек мән беру керек еді деген.

Е.Книпович жазған рецензиядан мәскеулік баспаға ұсынылған қолжазба «Струны столетий» екенін анықтаймыз. Ал «Ғасырлар пернесі» мен 1942 жылы жарық көрген «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты кітаптарды салыстырғанда, айырмашылық белгілі болды.

1951 жылғы талқылауға түскеннен кейін өнертанушы-ғалым біраз нәрсені өзгерткен. 1942 жылғы кітабында, ең алдымен, көзге түсетіні – кіріспе. Мұнда тек Кенесары мен Наурызбайды, Иманжүсіпті мақтаған сөздерді алып тастаумен шектелмеген, мүлде жаңа нұсқада жазған. Бұл басылымда өнертану саласы бойынша алғанда, «Кенесары-Наурызбайдың көтерілісі халық аузында үлкен аңыз болып қалды. Олардың батыр образдары, жарқын бейнелері «Кенесарының көкбалағы», «Ер Науан», «Наурызбай батыр» сияқты тамаша күйлер арқылы ел жүрегінде мәңгі сақталады» [6, 6], – деп жазған еді.

Академик Қажым Жұмалиев Ахмет Жұбановтың Қазақстан мәдениетіне сіңірген еңбектерін жіктей келе: «Музыка мамандарын былай қойғанда, қазақтың музыкалық искусствосына ерекше көңіл бөлген, ол кездегі жас Ахметке рухани күш берген қазақ мәдени қайраткерлерінен үш адамды айрықша атауға тура келеді. Бірі – сыршылдық өлеңдердің шебері, эстетикалық талғамы жоғары, қазақ совет поэзиясының атасы – Сәкен Сейфуллин. Екіншісі – үздік талант, сөз сиқыршысы, күй жаршысы Ілияс Жансүгіров те, үшіншісі, көп ғылымдардан

хабардар ірі ғалым, қазақ тілшілерінің ішінен озат шыққан полиглот – тіл профессоры Құдайберген Жұбанов [2, 10-11], – деп атап өткен. Сондай-ақ: «Ахмет кітаптары өнерпаздардың өмірбаянын толықтыратын, айқындайтын әр алуан материалдарға бай. Өткен дәуірлерде өмір сүрген халық композиторлары туралы ел аузынан жиған әңгіме, олардың кейбіреулерімен ауызба-ауыз сөйлескендердің айтқандарын, аңыз-әңгімелер мен тірі адамдардың аузынан өзі жазған мәлімет, нақтылы деректерге сүйенілген. Олардың ішінде басқа зерттеулерде кездеспейтін шет ел газеттерінен басылған мақала-рецензиялар да бар.

Мысалы, 1928 жылы Біржанның үлкен баласы Теміртастың өзінен жазып алған Есім Байболов материалдары, 1962 жылы экспедиция мәліметтер соны, жаңа деректер» [2, 34], –деп жазды.

Тағы бір мәселе: Ахмет Қуанұлы Жұбановқа арналған Қазақ КСР Ғылым академиясының «Қазақстан ғалымдарының биобиблиографиясы» атты жинақ 1987 жылы «Ғылым» баспасынан жарық көрді [1]. Бұл жинақта Құдайберген Жұбановтың «Қазақ музыкасында күй жанрының пайда болуы жайында» деген мақаласы автордың інісі Ахметке телінген. Бұл биобиблиографияның екінші басылымын дайындауды қажет ететінін көрсетеді. Әрине, тек бұл ғана емес, бұдан басқа да жөндейтін тұстары бар екені анықталды.

Мәскеудің архивінде өзбек операсы туралы очерк [7] Ақырап Жұбановтың атымен тіркелген. Ол – өнертану кандидаты, бірақ ол – суретші, бейнелеу өнерінің маманы. Осыны ойлағанда, Ахмет Қуанұлының еңбегі болуы мүмкін деген ой келеді. Бұл бұрын еш жерде жарияланбаған сыңайлы, себебі А.Қ.Жұбановтың атымен сақталған еңбектерінің жинағы негізінде құрастырылған «Ән-күй сапарында» да, биобиблиографияда да жоқ [8]. Архивте сақталған бұл очерктің нақты авторын анықтау қажет.

Ғылымдағы Жұбановтарға арналған ғылыми конференциялар Алматы мен Ақтөбе қалаларында мейлінше тұрақты ұйымдастырылады. «Жұбановтану кітапханасы» деген серия да бар. Енді осы бағытты Ахмет Жұбановтану бойынша жандандыру қажет.

Ғылымда шығармашылық тұлғалардың қалыптасуына әсер еткен отбасы, генетикалық ерекшелік және, мүмкіндігінше, өміріндегі әр күннің дерегі анықталуы керек. Ғылымның бірнеше саласы бойынша атақты ғалымдар шыққан әулеттің музыкаға, тіл біліміне икемділігі генетикалық тұрғыдан болуы мүмкін. Олардың әкесі Қуан мен анасы туралы ақпарат жоқ. «Айналайын, Ақтөбем» кітабында: «...әкесі Қуан заман желінің қай жақтан соға бастағанын ерте түсініп, балаларына білім беріп, өнерге деген ынталарын арттырып, жаңа өзгерістерге дайындай бастады. Ахмет бала жастан үйлеріне жиі келетін белгілі домбырашылардан халық әндерінің небір сиқырлы да сазды әуендерін бойына сіңіріп өсті» [9, 20], –деп жазылған. Ары қарай: «Бала кезгі осы әсерлері болашақ ұстаз-композитордың музыкалық қабілетінің қалыптасуына зор ықпал жасады. Өзінің бірінші музыкалық тәлімін бала Ахмет халық арасындағы белгілі әнші Құсайын Әшғалиевтан алды. Ол Ахметке сол кездері қазақ ауылдары мен орыс тұрақтарында кең тараған домбыра, мандолина, балалайка мен скрипка аспаптарында ойнауға үйретті», – деп, Ақтөбеде Варшава консерваториясын бітірген педтехникум оқытушысы, скрипкашы П.Чернюк консерваторияда оқуға кеңес бергені, кейін Ахмет Қуанұлының Решетнякпен танысқаны, ол жас Ахметке А.В.Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» жинағын бергені жазылған [9, 21].

Ғылым үшін, генетикалық тұрғыда тану үшін әкесі мен анасының қабілеттері туралы мәліметтерді іздестіру керек. Решетняк деп тегі ғана аталған адам

туралы да ақпарат табу керек.

Ал «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты 1942 жылы жарық көрген еңбегі кейін «Ғасырлар» пернесі және «Замана бұлбұлдары» болып өңделіп, қайта қаралғанда, толықтырулар, дамытулар болғаны айқын байқалады. Тек саяси үстем биліктің ықпалымен алынып қалған пікірлерді болашақтағы еңбектерде қолдану мүмкіндіктерін ескеру қажет. Ғалым Ахмет Жұбанов өзінің айтқысы келгенін, бәрібір, айта білгені Дәулеткерей Шығайұлы туралы тарауынан аңғарылады. Рас, Дәулеткерейдің шәкірттерге айтқанын баяндағанда, күй орындаудағы техникалық ерекшеліктерге қатысты жерлерін қысқартқаны бар [6, 49].

Әрине, өнерпаздың күйшілік шеберлігіне үлкен мән беріп, оны халықтың өзі жасы елуден асқаннан бастап «Бапас», яғни «күйдің әкесі» деген мағынада қабылдағандарын, осылай Дина Нұрпейісова да айтқан, А.Затаевич те жазғанын атап өткен.

Нәтиже

А.Қ.Жұбанов «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» кітабын цензурадан тыс, таза ғылыми таныммен жазғаны анық. Бұл кітап халық өнерпаздары туралы публицистикалық-музыкалық очерк қана емес, XX ғасырдың бірінші жартыжылдығында ғылыми жетістікті танытады, сондықтан маңызын жоймайды. Сол кездің өзінде «авторсыз», яғни фольклорлық өнер туындылары бар екенін нақты атап жазған. Екіншіден, Құрманғазы, Біржан сал, Ақан сері, Дәулеткерей, Мұхит, т.б. дәстүрлі мектептердің барын атаған.

Бұл кітапты қайта шығару қажеттігі бар ма деген сұрақ туатын болса, біздің ойымызша, мәселе дәл бұлай қойылмауы керек. Себебі «Ғасырлар пернесі» мен «Замана бұлбұлдары» кітаптарын жариялау алдында ғалым алдыңғы басылымнан кейбір сөйлемдерді алып тастаумен шектелген жоқ, халық композиторлары туралы зерттеулерін жалғастыра отырып, айтар ойын дамыту мақсатында қайта жазған. Демек А.Қ.Жұбанов шығармаларының академиялық басылымын дайындап, 1942 жылғы кітаптан алынып қалған пікірлері қамтылуы тиіс.

А.Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» кітабын зерттеулер ауқымына қосу керек. Бұл кітап музыкатану, өнертану салалары бойынша Ахмет Жұбановтың цензурадан тыс, еркін ойлы ғылыми еңбегі деп бағалануы керек. Ғалымның кітаптарының ғылыми аппараттармен қамтылған басылымын дайындау – уақыт талабы.

«Кенесары мен Наурызбайға арналған күйлерді естідім» деген сөзі бойынша бұл күйлерді қорлардан іздеу қажет.

Ахмет Жұбановқа арналған биобиблиографияны толықтырып, қайта дайындау қажет.

Шетелдегі және өз еліміздегі архивтерден ғалымның зерттеулерін, композиторлық туындыларын әлі де іздеу керек, арнайы қор арнау артық болмайды.

Қорытынды

Жұбановтану барлық салада да дами беретін болады. Әсіресе, өнертану саласында Ахмет Қуанұлы Жұбановтың ғылыми еңбектері де, композиторлық шығармалары да жаңа зерттеулер ауқымына алынуы тиіс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Ахмет Куанович Жубанов //Сост.: Б.Г.Гиатов, К.К.Абугалиева, У.Онласова. –Алма-Ата: Изд-во «Наука» Казахской ССР, 1987. – 72 с.

2. Жұмалиев Қ. Ахмет Жұбанов. Өмірі мен творчествосы. – Алматы: Жазушы, 1966. – 56 б.
3. Ахмет Жұбанов в годы апогея сталинской политической репрессии. Под редакцией Ж.К.Таймагамбетова. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 227 с.
- 4 «Социалистік Қазақстан» газеті, 1951, 28 сентябрь, № 229 (8483).
5. Жұбанов А. Музыкальный родник. Очерки (Отклонено) //РГАЛИ, Фонд 1234 Оп.18 Ед.хр. 465.
6. Жұбанов А.Қ. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. – Алматы: Қазақтың біріккен мемлекеттік баспасы, 1942. – 236 б.
7. Новое слово в искусствоведении. О книге «Узбекский оперный театр» // РГАЛИ. Фонд 654. Оп.4, ед.хр.815.
8. Жұбанов А.Қ. Ән-күй сапары. – Алматы: Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1976. – 478 б.
9. Айналайын, Ақтөбе. – Ақтөбе, Олжа пресс, 2006. – 292 б.

Алмухан Р.Т.

*Казахский национальный университет искусств им.К.Байсеитовой,
Астана, Казахстан*

Проблемы жубанововедения

Аннотация: *В мировой науке известны многочисленные династии ученых. В Казахстане широко известна династия Жубановых, представители которой оставили значительный след во многих отраслях науки, особенно – в казахской лингвистике. Кудайберген, Есет, Аскар Жубановы создали свои научные школы. Символично, что университет в Актөбе носит имя Кудайбергена Жубанова. Представители династии отечественных ученых известны в области изобразительного искусства, химии и биологии. Общеизвестна большая заслуга академика Ахмета Жубанова в казахском искусствознании. Автор данной публикации акцентирует внимание на том, что исследовано по данному вопросу на сегодняшний день. Каково состояние творческого наследия Ахмета Жубанова и его сохранность. Особо подчеркнута роль ученого в процессе собирания и изучения наследия казахских композиторов прошлых лет и столетий.*

В статье обобщены состояние жубанововедения, выявлен его уровень и влияние на формирование новых приоритетов и восполнение пробелов в искусствоведческой науке.

Автор достиг поставленной цели, найдено новое, неизвестное в жизни и творчестве Ахмета Жубанова, то, что оставалось вне поля научных интересов. В итоге проведенной работы обнаружены неизвестные архивные документы, которые вводятся в научный оборот. Сформулированы задачи дальнейшего изучения творческого наследия Ахмета Жубанова.

Ключевые слова: *Ахмет, народные композиторы, музыка, традиционное искусство, наука, искусствоведение.*

Almukhan R.
*.Bayseitova Kazakh National University of Arts,
Astana, Kazakhstan*

Issues of Zhubanov studies

Abstract: Numerous dynasties of scientists are known in the world science. The Zhubanov dynasty, whose representatives left a significant mark in many branches of science, is widely known in Kazakhstan, especially in Kazakh linguistics. Kudaibergen, Eset, Askar Zhubanov created their own scientific schools. It is symbolic that the university in Aktobe is named after Kudaibergen Zhubanov. Representatives of the dynasty of domestic scientists are known in the field of fine arts, chemistry and biology. The great merit of academician Akhmet Zhubanov in Kazakh art history is well known. The author of this publication focuses on what has been studied on this issue to date, the state of the creative heritage of Akhmet Zhubanov and its preservation. The role of the scientist in the process of collecting and studying the heritage of Kazakh composers of the past years and centuries is especially emphasized.

The article summarizes the state of Zhubanov studies, identifies its level and influence on the formation of new priorities and filling gaps in art history science.

The author achieved the goal; new, unknown facts in the life and creativity of Akhmet Zhubanov were found, something that remained outside the field of scientific interest. As a result of the performed work, unknown archival documents were discovered and introduced into scientific circulation. The objectives of further study of the creative heritage of Akhmet Zhubanov are formulated.

Keywords: *Akhmet, folk composers, music, traditional art, science, art history.*

References

1. Akhmet Kuanovish Zhubanov // Sost.: B.G.Giatov, K.K.Abugalieva, U.Onlasova. – Alma-Ata: Izd.-vo «Nauka» Kazakhskoi SSR, 1987. – 72 s.
2. Zhumaliev Q. Akhmet Zhubanov. Omiri men tvorshestvosi. – Almaty: Zhazushy, 1966. – 56 b.
3. Akhmet Zhubanov v gody apogeya stalinskoy repressii. Pod redaktsii Zh.K.Taymagambetova. – Almaty: Qazaq universiteti, 2013. – 227 s.
4. «Sosialistik Qazaqstan» gazetі, 1951, 28 sentiabr, № 229 (8483).
5. Zhubanov A. Muzikalnyi rodnik. Osherki. (otkloneno) // RGALI, Fond 1234 OP.18 Ed.khr. 465.
6. Zhubanov A.Q. Qazaq kompozitorlarynyn omiri men tvorshestvosi. – Almaty: Qazaqtyn birikken memlekettik baspasy, 1942. – 236 b.
7. Novoye slovo v iskusstvovedenii. O knige «Uzbekskiy opernyi teatr» // RGALI. Fond 654. Op.4, ed.khr.815.
8. Zhubanov A.Q. An-kyi sapary. – Almaty: Qazaq SSR-nin “Gylym” baspasy, 1976. – 478 b.
7. Aynalayun, Aqtobem. – Aqtobe, Olzha press, 2006. – 292 b.

Автор туралы мәлімет

Әлмұхан Риза Тасқынғалиқызы – филология ғылымдарының докторы, К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан.

Алмұхан Риза Тасқынғалиқызы – доктор филологических наук, Казахский национальный университет искусств им.К.Байсеитовой, Астана, Казахстан.

Almukhan Riza – Doctor of Philology, K.Bayseitova Kazakh National University of arts, Astana, Kazakhstan.

ГРИНТИ 18.41.45

Искакова А.А.*КазНУИ им.К.Байсеитовой,
г.Астана, Казахстан**Для корреспонденции: AluaIskakova@mail.ru***Миражи в одноименном фортепианном цикле Г.Жубановой**

Аннотация: В статье рассматривается цикл «Миражи», который занимает особое место в фортепианном творчестве Г.Жубановой. В результате исследования были выявлены особенности музыкального языка данного цикла в их тесной взаимосвязи с образным содержанием разных миражей, которые и определяют систему его выразительных средств.

Ключевые слова: Газиза Жубанова, фортепианный цикл, миниатюра, миражи, музыкальный язык, образное содержание.

Введение

Сегодня, в XXI веке, спустя 97 лет со дня рождения Газизы Жубановой, необходимо отметить возрастающий интерес к изучению творчества композитора, связанный с возможностью выявления особенностей ее музыкального языка и мышления, с позиций исторической перспективы и определения значения ее творчества в современном искусстве.

Газиза Ахметовна Жубанова (1927-1993) – крупнейший представитель «второго поколения» [1, с.54] композиторской школы Казахстана, которая достигла высочайшего уровня профессионализма в своей области. Творческое наследие композитора представляет собой целую палитру жанров, к которым она обращалась в течении своей жизни. Будучи глубоко национальным композитором, она сказала свое слово большого мастера в области музыкально-театральных, симфонических, вокально-симфонических, камерно-вокальных и камерно-инструментальных жанрах. Неоъемлемая составляющая творчества Газизы Жубановой – произведения для фортепиано. В частности, в жанре фортепианной миниатюры Г.Жубановой были написаны четыре цикла: три прелюдии (1950 года), три прелюдии «EVA» (1988 года) «24 пьесы для детей и юношества» для фортепиано (1989-1990) и четыре пьесы для фортепиано «Миражи» (1991 года). Последний стал объектом настоящего исследования.

Жанр фортепианного цикла, достигший расцвета в эпоху романтизма, значительно преобразуется в творчестве композиторов XX века. Факторами его эволюции становится расширение жанрового и стиливого диапазона, использование новых техник композиции, а также обновление музыкального содержания. Последнее становится предметом рассмотрения настоящего доклада.

Целью исследования является раскрытие особенностей музыкального языка миниатюр цикла в тесной взаимосвязи с образным содержанием.

Методология. В статье используются методы сравнительного и научного

описания, в также методы обобщения и музыкального анализа.

Творчеству Газизы Жубановой посвящено ряд работ. Это, в первую очередь, монография Аязбековой С.Ш. «Мир музыки Г.Жубановой. Время – культура – этнос» [2]; О жизни и творчестве композитора написан сборник статей, очерков, воспоминаний Г.Жубановой «Мир мой – музыка» редактора-составителя Мамбетовой Д.А. [3]; Научно документальный портрет композитора дан в работе «Приношение Газизе Жубановой» авторов Абдрахман Г.Б. и Джумаковой У.Р. [4]; Также, труд Джумаковой У.Р. Творчество Г.Жубановой в контексте национальной композиторской школы Казахстана [5]; Жизнь в искусстве: композитор Г.Жубанова. /сост.ред. Кетегенова Н.С. [6]; Очерки о жизни и творчестве Г.Жубановой автора Кузембаевой С.А. [7,8]; Краткой характеристике творчества композитора посвящены параграфы учебных пособий и справочных изданий, а также диссертации и различные статьи.

Обсуждение. Фортепианная миниатюра в творчестве Г.Жубановой является ярким показателем процессов, происходящих в мировом музыкальном искусстве. Оно характеризуется, прежде всего, расширением образно-содержательной системы творчества, сферы средств музыкальной выразительности, возможностей инструмента и исполнительской техники. В частности, фортепианный цикл «Миражи» представляет собой обобщение тех новых явлений, которые характерны для музыки К.Дебюсси, Б.Бартока, И.Стравинского, О.Мессиаана и других европейских композиторов XX века. В четырех прелюдиях цикла «Миражи» осуществляется отход от классической ладотональной организации в сторону красочности, сонорности. В них становится важным запечатление в фортепианной музыке тонких сфер чувствования, которые требуют новых средств выразительности, динамики.

Все миниатюры в цикле разные по характеру, и такая калейдоскопичность смены образов происходит как в сюите по принципу контраста. При этом контрастность в цикле проявляется на различных структурных уровнях – жанрово-тематическом, темповом и фактурном. Значение контрастного противопоставления в чередовании миниатюр, объединенных в цикл, приобретает статус основополагающего драматургического фактора в его композиции.

Также, при помощи современных средств выразительности (хроматической тональности, кластерной техники, фактурной и регистровой красочности) композитор создаёт яркие живописные миниатюры-впечатления. Здесь можно вспомнить художников и композиторов импрессионистов, которые стремились запечатлеть непрерывно меняющиеся впечатления от объективного мира. Как известно, миниатюры композиторов-импрессионистов имели программные подзаголовки. Так и в рассматриваемом цикле Г.Жубанова оставила программный подзаголовок «Миражи». Это название очень точно отражает характер образов и форму пьес цикла: мимолётная иллюзия, которую невозможно вновь увидеть, пристально вглядываясь. Название цикла, состоящего из четырех пьес, содержит в себе их характеристику, позволяющую сформировать у слушателя определенные ассоциации. Худо-

жественное содержание цикла словно отталкивается от важной характеристики разных миражей, определяющих систему выразительных средств.

Само слово «мираж» происходит от французского *mirage*, которое в свою очередь произошло от латинского *mirare*, что означает «смотреть, удивляться». В науке мираж определяют как оптическое явление в атмосфере, которое возникает вследствие рефракции лучей света, проходящих через слои воздуха с изменяющимся из-за разницы в температуре и плотности показателем рефракции. Для наблюдателя такое явление заключается в том, что вместе с реально видимым отдалённым объектом, он видит и его отражение в атмосфере. В зависимости от температуры миражи бывают верхние и нижние. При объединении этих двух форм и возникают различные удивительные оптические явления, каждый из которых имеет свое название.

Основная часть. Итак, первая миниатюра цикла (*Larghetto, h-moll* – вступление) вызывает ассоциации с оптическим явлением Миража под названием «*Эффект новой земли*», название которого происходит от того, что впервые его наблюдали участники экспедиции В. Баренца на Новой Земле в 1597 году. Эффект состоит в том, что кажущийся восход солнца происходит до его реального астрономического восхода.

В первой миниатюре используется приём многопластовости фактуры, где звуковая ткань наполняется от верхнего голоса к нижним в начале, и от средних голосов к крайним в конце. Примечательно, что для записи понадобились четыре нотных стана, а затем и пять. Прослеживается внутренняя связь отдельных элементов музыкального языка – интервальных соотношений в мелодике, кратких последовательностей созвучий, регистровой дифференцированности голосовых линий. Структура миниатюры период повторного, неквадратного строения за счет краткого вступления, где звучит фактурно-артикуляционный слом тихой «капели», рисующий преломление солнечного света, вызывающий оптическое явление миража. Тема миниатюры изложена двухголосно, в которой голоса движутся то параллельными терциями, то расходятся в диссонирующие интервалы. Такое мелодическое движение внезапно нарушается хроматическими аккордами, напоминающими отблески солнечных лучей.

Вторая миниатюра (*Allegretto giocoso, B-dur*) вызывает ассоциации с оптическим явлением Миража под называемым «*Броккенский призрак*» (или *горный призрак*). Данный феномен известен благодаря пику Брокен в горах Гарц в Германии, где его можно часто наблюдать. Явление представляет собой тень наблюдателя (либо иного предмета), лежащую на рассеивающей свет среде. Эта тень может казаться очень большой и иногда окружена цветными кольцами (так называемая глория). Призрак может шевелиться из-за движения облачного слоя и колебания плотности в облаке. Так как тень идёт сквозь туман, она часто принимает причудливые, угловатые очертания, вызванные перспективой.

Так и в самой пьесе, причудливо, по принципу монтажа, сменяются короткие контрастные тематические образования. При этом, на протяжении ее 21

такта постоянно меняется размер, фактура, динамика и штрихи.

Открывается миниатюра одноголосным проведением на *tr* скерцозной пентатонной темы на стаккато, затем резко переходит на *mf* в контрастное двухголосие хроматическими интервалами с ломаным ритмом, создающими эффект угловатых очертаний «броккенского призрака». Повторное проведение скрециозное темы дается в сокращенном виде с остигато субдоминантовой ступени. Кульминационный раздел звучит на форте, где осколки темы перемежаются акцентированными созвучиями (несмотря на форму в виде периода повторного строения).

Третья миниатюра (*Andante, d-moll*) вызывает ассоциации Миража с явлением под названием «*Фата-Моргана*» – это редко встречающееся сложное оптическое явление, при котором отдалённые объекты видны многократно и с разнообразными искажениями. Название получило в честь персонажа английских легенд – феи Морганы, по преданию, живущей на морском дне и зазывающей путешественников в морские глубины призрачными видениями.

В музыке миниатюры звучит пленительная диатоническая тема, с применением триольных переборов, обобщенно воспроизводит песенную мелодику Востока. Этому способствуют мелизматика, тип аккомпанемента, причудливый ритмический рисунок и тонкость мелодических линий. Тему сопровождают качающиеся квартовые созвучия с секундовым сдвигом, что создает неторопливость и покой. Применение данного гармонического сопровождения на всем протяжении темы придает характер мелодически колеблющегося красочного фона. Затем мелодия прерывается импровизационными пассажами, и вновь, уже на октаву выше, звучит тема в неизменном виде, приводя общее развитие к кульминации. В импровизационных эпизодах композитор применяет выразительность хроматической тональности, дважды прерывающих диатоничную тему.

Четвертая миниатюра (*Allegro, a-moll*) вызывает ассоциации с явлением Миража под названием «*Фантомом дальнего виденья*», ярким примером которого является фантом под названием «*Летучий голландец*». Согласно мифу, он вечно бороздит моря, не имея возможности пристать к берегу, и встреча с ним является плохим предзнаменованием. В реальности моряки видели проекцию корабля, плывущего на большом от них расстоянии. Мираж создают воздушные массы, вызванные нагревом от земной поверхности, которые поднимаются наверх и там охлаждаются.

Иллюзию опасности создает музыка токкатного характера в непрерывной ритмической пульсации шестнадцатыми. В остигатное движение, начинающееся на доминантовой ступени ля минора, включается движение по большим и малым секундам. Остигатные репетиции темы обнаруживают преимущество с приемами игры на домбре. Четкое напористое ритмическое движение прерывается одноголосным хроматическим пассажем. После чего остигато на пятой ступени сменяется секундовым созвучием, что вносит в фактуру пьесы остродиссонантное звучание. Стремительное импровизационное движение завершается созвучием тонической квинты, на которую наложена хроматическая секунда.

Выводы

Таким образом, сквозной образ миражей объединяет разноплановые пьесы, выстраивающиеся в драматургическую логику цикла от созерцательности через скерцозность к песенно-танцевальной сфере.

В миниатюрах цикла композитор применяет современные средства выразительности – хроматика, фактурная и регистровая красочность. Остродиссонантный интонационный строй, хроматические движения вписываются в контекст музыки современников Газизы Жубановой советского периода. При этом национальная составляющая сведена к минимуму. Существенным в системе выразительных средств является многообразие форм остигатного движения и кластерно-фоническая природа музыкального языка. Тембры, регистры, изменяя фактурную насыщенность, формируют смысловое содержание и логические связи между ними.

Заключение

Образ миражей является художественным содержанием данного фортепианного цикла и определяют систему его выразительных средств. Вместе с тем, по нашему мнению, замысел композитора остается скрытым, и, возможно, содержит смысл намного шире и глубже, чем просто миражи. В этих миниатюрах достигается высокая степень обобщения новой идеи, которая зреет в эпоху перемен, но пока мимолетна, иллюзорна, и которую пока невозможно увидеть. Ведь год написания данного цикла – 1991, он явился переломным в истории советского союза, когда произошел его распад и перестройка, но также он является годом, когда наша республика начала путь независимого государства.

Список литературы

1. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. –Астана: Фолиант, 2003. – 232 с.
1. Аязбекова С.Ш. Мир музыки Г.Жубановой. Время – культура – этнос. –Алматы: Институт философии и политологии МО и Н РК, 1999. –174 с.
2. Жубанова Г.А. Мир мой – музыка / Статьи, очерки, воспоминания/ редакция Д.Мамбетовой. Т.1,2. –Алматы: Компьютерно-издат.центр АКСИМ, 1997. – 210 с.
3. Абдрахман Г.Б., Джумакова У.Р. Приношение Газизе Жубановой: научно-документальный портрет. –Алматы: Фолиант, 2017. – 256 с.
4. Джумакова У.Р. Творчество Г.Жубановой в контексте национальной композиторской школы // Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова //Сост. Кетегенова Н.С. –Алматы: Өнер, 2003. – С. 70-80.
5. Жизнь в искусстве: композитор Г.Жубанова //Сост.ред. Кетегенова Н.С. – Алматы: Өнер, 2003. – С. 308-319.
6. Кузембаева С.А. Каждый день и вся жизнь. Очерк о творчестве Г.А.Жубановой / Счастливая судьба. –Алма-Ата: Жазушы, 1975. – 233 с.
7. Кузембаева С.А. Многогранный талант (к 70-летию А. К. Жубановой // «Вестник АН КазССР», 1976, № 7.

Искакова А.А.

*К.Байсейітова атындағы ҚазҰӨУ,
Астана қ., Қазақстан*

Ғ.Жұбанованың аттас фортепиано цикліндегі сағымдар

Түйіндеме: Мақалада Ғ. Жұбанованың фортепианолық шығармашылығында ерекше орын алатын «Сағымдар» атты циклі қарастырылады. Зерттеу нәтижесінде осы циклдің музыкалық тілінің ерекшеліктері және оның экспрессивтік құралдар жүйесін анықтайтын әртүрлі сағымдар бейнелері мазмұнымен тығыз байланыста анықталды.

Кілт сөздер: Ғазиза Жұбанова, фортепианолық цикл, миниатюра, сағымдар, музыкалық тіл, бейнелі мазмұн.

Iskakova A.

*KazNUA named K.Bayseitova,
Astana, Kazakhstan*

Mirages in the piano cycle of the same name by G.Zhubanova

Abstract: The article examines the cycle “Mirages”, which occupies a special place in the piano work of G. Zhubanova. As a result of the research, the peculiarities of the musical language of this cycle were revealed in their close relationship with the figurative content of various mirages, which determine the system of its expressive means.

Keywords: Gaziza Zhubanova, piano cycle, miniature, mirages, musical language, figurative content.

References

1. Dzhumakova U.R. Tvorchestvo kompozitorov Kazahstana 1920-1980-h godov. Problemy istorii, smysla i cennosti. – Astana: Foliant, 2003. – 232 s.
2. Ayazbekova S.Sh. Mir muzyki G.Zhubanovoi. Vremya – kultura – etnos. Almaty: Institut Philosophy I Politologii MO i N RK, 1999.– 174 s.
3. Zhubanova G.A. Mir moi muzyka. – Muzyka: V.1, 2 t. // Stati, ocherki, vospominaniya/redakciya D.Mambetovoi. –Almaty: Kompiutorno-izd.tsentr AKSIM, 1997., – 210 s.
4. Abdrahman G.B., Dzhumakova U.R. Prinoshenie Gazize Zhubanovoi: nauchno-dokumentalni portret. –Almaty: Foliant, 2017. – 256 s.
5. Dzhumakova U.R. Tvorchestvo G.Zhubanovoi v kontekste nacionalnoi kompozitorskoi shkoly // Zhizn v iskusstve. Kompozitor Gaziza Zhubanova. Almaty: Oner, 2003. – S.70-80.
6. Zhizn v iskusstve: kompozitor G.Zhubanova. //Sost.red. Ketegenova N.S. – Almaty: Oner, 2003. – S.308-319.
7. Kuzembaeva S.A. Kazhdyi den i vsya zhizn // Ocherk o tvorchestve G.A.Zhubanova v kn.: Schastlivaya sudba. –Alma-Ata: Zhazushy , 1975. – 233 s.
8. Kuzembaeva S.A. Mnogogranni talant (k 70-letiyu A.K.Zhubanovoi, //Vestnik AN KazSSR, 1976, № 7.

Сведения об авторе:

Искакова Алуа Адильжановна – магистрант 1 курса, КазНУИ им.К.Байсейитовой, г. Астана, Казахстан. Научный руководитель – Альпеисова Г. Т., кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ им.К.Байсейитовой.

Искакова Алуа Адильжановна – К.Байсейітова атындағы ҚазҰӨУ, 1 курс магистранты, Астана қ., Қазақстан. Ғылыми жетекшісі – Альпеисова Г.Т., өнертану кандидаты, К.Байсейітова атындағы ҚазҰӨУ профессоры.

Iskakova Alua – 1st year undergraduate student, KazNUA named K.Baiseitova, Astana, Kazakhstan Scientific supervisor – Alpeisova G. T., Candidate of Art History sciences, Professor of KazNUA named after K.Bayseitova.

МАЗМҰНЫ СОДЕРЖАНИЕ CONTENT

ЖҰБАНОВТАНУ ЖУБАНОВОВЕДЕНИЕ ZHUBANOV STUDIES

Али Д. К вопросу о происхождении и развитии жанра «кюй» в научных исследованиях К.К.Жубанова и А.К.Жубанова	5
Әли Д. Қ.Қ.Жұбанов пен А.Қ.Жұбановтың ғылыми еңбектерінде күй жанрының пайда болуы және дамуы туралы	12
Ali D. On the origin and development of the genre of kuy in the scientific reserches of K.K.Zhubanov and A.K.Zhubanov	12
Ақпарова Ғ.Т. Ғазиза Жұбанованың камералық-аспаптық шығармашылығы	14
Ақпарова Ғ.Т. Камерно-инструментальное творчество Газизы Жубановой	25
Акрапова Г. Chamber-instrumental creativity of Gaziza Zhubanova	26
Харламова Т.В. Новаторство и традиции в творчестве Газизы Жубановой	28
Харламова Т.В. Ғазиза Жұбанова шығармашылығындағы жаңашылдық пен дәстүр	38
Kharlamova T. Innovation and tradition in the Gaziza Zhubanova creation	39
Дуесинова Д.С. Вокальные формы в песнях и романсах А.К.Жубанова	41
Дуесинова Д.С. А.Қ.Жұбановтың әндері мен романстарындағы вокалдық формалар	46
Duessinova D. Vocal forms in songs and romances by A.K.Zhubanov	46
Әлмұхан Р.Т. Жұбановтану мәселелері	48
Алмухан Р.Т. Проблемы жубанововедения	55
Almukhan R. Issues of Zhubanov studies	56
Искакова А.А. Миражи в одноименном фортепианном цикле Г.Жубановой	57
Искакова А.А. Ғ.Жұбанованың аттас фортепиано цикліндегі сағымдар	62
Iskakova A. Mirages in the piano cycle of the same name by G.Zhubanova	62