

МРНТИ 18.41.07

Б. Т. Аманжол¹

¹Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Алматы, Казахстан

КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЗИЗЫ ЖУБАНОВОЙ

Аннотация

Цель данной статьи – представить композиторские техники в творчестве Г. Жубановой. В творчестве композитора, как показывает анализ, отражение глубинных духовных культурных ценностей и образный мир художника выражен с помощью различных композиционных техник национальной традиции и, в то же время, авангардных тенденций развития современной композиторской мысли. В результате анализа автор приходит к выводу, что в своем творчестве Г. Жубанова использует почти все новые современные и авангардные достижения композиторской мысли 60-х – 70-х – 80-х годов, в числе которых додекафония, сонористика, кластерная техника и даже такая специфическая техника, как графическая партитура, ставшая составной композиторского языка в те десятилетия в творчестве многих композиторов, таких как В. Лютославский, Э. Денисов, С. Губайдуллина. Автор отмечает, что в начале 90-х годов в музыке Г. Жубановой наблюдается выражение идей спектрализма, которые использованы в раскрытии связей с тонким миром духовного уровня содержания. Также преемственность творческого метода Г. Жубановой наблюдается в творчестве композиторов следующих поколений – Ж.Тезекбаева, С. Абдинурова, Б. Аманжол, Ж. Жазылбековой, Л. Ахметовой, А. Ершовой, Г. Аманжол, Р. би Абдысагина и других.

Ключевые слова: композиторские техники, творчество Газизы Жубановой, казахстанская композиторская школа, спектрализм, творческий метод.

Б. Т. Аманжол¹

¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан

ҒАЗИЗА ЖҰБАНОВАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДА КОМПОЗИТОРЛЫҚ ТЕХНИКАСЫ

Аннотация

Осы мақаланың мақсаты – Ғ. Жұбанованың шығармашылығында кездесетін композициялық әдістермен таныстыру. Композитор жұмысында, талдау көрсетіп отырғандай, терең рухани және мәдени құндылықтарды көрініс суретші әлемдік ұлттық дәстүр композициялық әдістері мен қазіргі заманғы композициялық идеялардың даму бір уақытта авангардтық үрдістер түрлі арқылы көрінеді қалыптастыруға 60 – 80-ші додекафония оның ішінде, дыбысы, кластерлік техника және тіпті талдау нәтижесінде, автор оның жұмысына Ғ. Жұбанова барлық дерлік, жаңа, заманауи және авангардтық композициялық жетістіктері ой 60-ші пайдаланады деген қорытындыға келеді. Әдістеме осындай В. Лютославскийдің, Е. Денисовтың, С. Губайдуллинаның шығармаларымен көптеген композиторлардың жұмыстарға осы онжылдықта графикалық партитура ретінде ажырамас композитордың тіліне айналды. Ғ. Жұбанованың музыкасында ерте 90-шы жылдары өрнек байқалады. Мазмұнда рухани деңгейін нәзік әлеммен қарым-қатынастарды ашуға пайдаланылады. Келесі композиторлық ұрпақта Ж.Тезекбаевтың, С. Абдинуровтың, Б. Аманжолның, Ж. Жазылбекованың, Л. Ахметованың, А. Ершованың, Г. Аманжолның, Р.би Абдысағиның және басқалар шығармаларында Ғ. Жұбанованың сабақтастығы анықталады.

Тірек сөздер: композиторлық техникалар, Ғазиза Жубанованың шығармашылығы, Қазақстан композиторлық сабақтастығы, спектрализм техникасы, шығармашылық әдістер.

B. T. Amanzhol¹

¹*Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan*

COMPOSITION TECHNICS IN THE CREATIVITY OF THE GAZZA ZHUBANOVA

Abstract

The purpose of this article is to present compositional techniques in the work of G. Zhubanova. As the analysis shows, the reflection of the deep spiritual cultural values and the imaginative world of the artist is expressed in the composer's creative work with the help of various composite techniques of the national tradition and, at the same time, avant-garde trends in the development of contemporary compositional thought. As a result of the analysis, the author comes to the conclusion that in his work G. Zhubanova uses almost all new modern and avant-garde achievements of the composer's thought of the 60s-70s-80s, including dodecaphony, sonoristics, cluster technique and even such a specific technique, like graphic partituropis, which became a composite composer's language in those decades in the works of many composers such as V. Lutoslavsky, E. Denisov, S. Gubaidullina. The author notes that in the early 90s G. Zhubanova's music shows expression dei Spectralism, which are used in the disclosure of relationships with the subtle world of the spiritual level of the content. The continuity of G. Zhubanova's creative method is also observed in the works of the composers of the following generations: J. Tezekbaev, S. Abdinurov, B. Amanzhol, J. Zhazyzbekova, L. Akhmetova, A. Ershova, G. Amancol, R. Abdygasin and others.

Keywords: composition techniques, the works of Gaziza Zhubanova, the Kazakh composer school, spectralism, the creative method.

К 90-летнему юбилею Газизы Ахметовны Жубановой

Техники, которые составляют язык композитора, могут рассказать не только о его мастерстве, но и о времени, к которому он принадлежит, мировоззрению, внутри которого сформировался его образный строй. Композиторские техники венских классиков, казахских великих домбристов XIX-го века, «нововенцев» XX-го, исполнителей-творцов индийской раги отличаются друг от друга радикально. За каждой из них стоит вся история народа, его культурной и духовной традиций, в котором творили создатели. Можно сказать, что композиторские техники являются узлом, в котором пересекаются история, культурология, Картина Мира, формирующая понимание окружающей действительности и личность композитора, его глубина, мастерство.

Для композиторов Казахстана тема соотношения национальной традиции и традиций мировой европейской, мировой классики, тема сохранения, в новом для себя музыкальном языке глубинных основ собственной традиции – всегда была самой главной. Эта тема и в наше время – одна из самых важных. В ней решается вопрос о сохранении собственно традиции, передаче ее от поколения к поколению.

Композиторские техники в плане этого вопроса являются иллюстрацией, объективным показателем мировоззренческой содержательности композиторской школы, идейной содержательности творческой мысли и уровня мастерства композиторов, входящих в нее.

Какие же композиторские техники мы видим в творчестве одного из центральных казахстанских композиторов второй половины прошедшего века – Газизы Жубановой?

Можно сказать, что помимо классических техник европейской музыки, в творчестве Газизы Ахметовны мы видим почти все новые современные и авангардные техники композиторской мысли 60-х – 70-х – 80-х годов, годов, на которые приходится наиболее плодотворное творчество Г. Жубановой.

Это – додекафония, сонористика, кластерная техника и даже такая специфическая техника как графическая партитурапись, ставшая составной композиторского языка в те

десятилетия в творчестве многих композиторов, например, таких как В. Лютославский, Э. Денисов, С. Губайдуллина.

За каждой из этих техник лежит особое понимание пространства, Картины Мира. Каждая из этих техник – особое профессиональное композиторское ремесло.

В исследовании музыковеда А. Каржасовой, посвященной теме национальных кодов в музыке Г. Жубановой, можно встретить ряд музыкальных анализов, позволяющих по-новому увидеть профессиональный мир композитора, а через него и образный мир художника [1]. Так, например, вызывает восхищение применение композитором техники графической партитуры в ее Второй симфонии «Остров женщин». Там в 1-ой части изображается рождение ребенка. Ребенок, появившийся из тела женщины графически и темброво представлен «кричащими» звуками труб. Появившись из лона деревянных духовых (левая часть как бы лежащего тела) и струнных (правая), они поднимаются на протяжении нескольких страниц в свой верхний регистр и, наконец, упираются в 12-ти тоновое аккордовое созвучие – для появившегося на свет открывается весь мир.

В начале 90-ых годов мы можем встретить в музыке Газизы Ахметовны и выражение идей спектрализма. Это можно, например, увидеть в фортепианном произведении последнего ее творческого периода – первой пьесе из цикла «Миражи» [1]. Там фактура раскрывается звуковыми пластами сверху вниз. Композитор, а вместе с ним и мы вслушивается в звуковую вертикаль. Сегодня спектральные техники одни из самых сложных и загадочных, с одной стороны, с другой – они пересекается с основами музыкальной традиции, к которой принадлежит и казахская музыка. Это традиция народов Тенгрианского суперэтноса, который располагается на громадной территории Евразии и в основе его лежит глубокая историческая традиция горлового пения. И музыкальные инструменты, продолжающие эту традицию, также выражают эту тембровую эстетику – кобыз, сыбызгы, шан-кобыз.

Спектральный разворот вертикали обертонового ряда лежит и в основе структуры домбрового кюя – Картины Мира, лежащей в его основе. Выражается это, как известно, в последовании пластов – бас буын, орта буын, сага.

Но особенность языка казахской музыки не только в том, что пространство разворачивается по вертикали (то есть – в двухмерном, трёхмерном пространствах), но в том, что оно многослойно и вглубь трёхслойности. То есть, внутри трёхмерности раскрывается еще один мир – мир тонких материй, раскрывающий, в свою очередь, более многомерно-сложное пространство.

Выражение этого пространства в музыкальном языке осуществляется, конечно же, в специальных его особенностях и в композиторских техниках.

Собственно, поиску выражения в новых музыкально-языковых условиях этого самого глубинного свойства казахского музыкального языка, имеющего можно сказать – религиозное значение (в широком смысле слова религия – связь, а там возникает линии связи с тонкими мирами), были посвящены творческие поиски и открытия всех выдающихся казахских и казахстанских композиторов.

Самые ранние поиски такого выражения можно увидеть, как ни странно, в творчестве А. Затаевича – композитора, сложившегося в европейской традиции, но познакомившегося с казахской музыкой и, проникнув в ее мир, отдавшего ей главные годы и силы своего творчества. Это мы можем увидеть в его обработках казахских песен и кюев для ф-но. Конечно, в стилистическом отношении, это была эстетика «русского востока» и, тем ни менее, в отдельных местах, можно увидеть находки в этом направлении. Например, его обработка кюя «Айда былпылам», в котором выражена и структура буынов в их вертикальном наслоении и сопоставление двух разных параллельных пространственных структур в сочетании контрастных образов [2].

В следующем поколении, гениальными находками можно считать страницы из творчества М. Тулебаева. В первую очередь – сцены из первого и второго действия оперы «Биржана и Сара» [3]. В творчестве Е. Брусиловского также можно увидеть понимание и

выражение этой сложной многомерности звукового пространства и Картины Мира (вторая часть его Шестой симфонии «Курмангазы», построенная на материале кюя Курмангазы «Ақбай») [4].

Блестящее выражение этих пространственных структур мы встречаем в творчестве композиторов следующего поколения – Г. Жубановой и Н. Тлендиева.

Каждый из этих композиторов говорил об этой сложной структуре пространства по-своему и, тем ни менее, можно говорить об общих пониманиях того, как возможно в новых языковых условиях выразить глубину казахской традиции. По сути, в широком смысле, можно здесь тоже говорить об особой композиторской технике, традиции композиторского казахского национального письма. Можно, например, сопоставить музыку начала второго действия оперы М. Тулебаева «Биржан – Сара», «Ата толғауы» Н. Тлендиева [5] и, скажем, четвёртую часть симфонии Г. Жубановой «Жигер», или ее фортепианные пьесы: 1-ая прелюдия из ее раннего цикла «Три прелюдии», более поздние пьесы – «Легенда», «Кюй» [1].

Во всех этих музыкальных организациях есть разворот образно-психологического пространства и по вертикали, и, что особенно важно, в «глубь» его, в сторону мира тонких материй [6].

Еще несколько мыслей в завершение статьи.

Рассмотрение композиторских техник Г. А. Жубановой может объективно показать исследователю, что в творчестве в казахстанской композиторской школе сошлись и пересеклись две линии – линия, идущая от казахской музыкальной традиции и линия передовой мировой композиторской мысли. Уровень положения творческой мысли и композиторского мастерства Г. Жубановой, стоящий на высоте такого горизонта, явились результатом творческих достижений, открытий и прозрений композиторов предыдущего поколения, в том числе и ее отца – Ахмета Куановича Жубанова, давшего своей дочери многосторонне замечательное воспитание.

В то же время можно увидеть преемственность такого соединения в творчестве композиторов следующего поколения. Так, подобное пересечение можно увидеть и в музыке учеников Газизы Ахметовны, и в музыке учеников других выдающихся казахстанских композиторов. Например, – в музыке Жуматая Тезекбаева [7], ученика Еркегали Рахмадиевича Рахмадиева, Серика Абдинурова, ученика Мансура Сагатовича Сагатова, в моей музыке [8] и в музыке моих учеников – Жамили Жазылбековой, Лауры Ахметовой, Ангелины Ершовой, Гульжан Аманжол, Рахат-би Абдысагина и других.

Думается, что такое важное место в развитии композиторской национальной школы Г. Жубанова заняла, в первую очередь, благодаря интерпретации современным для себя языком глубинных свойств казахской музыкальной традиции – пространственных структур, раскрывающих связи с тонким миром духовного уровня содержания. Ее композиторские техники, как показывает анализ, отразили эти глубинные духовные структуры национальной традиции и, в то же время, выразили авангардные тенденции развития современной композиторской мысли. К этому стремились композиторы – ее предшественники, подготавливая такую позицию, это продолжили и ее последователи.

Список литературы:

1. **Каржасова, А.** Маг. диссертация «Национальные коды казахской музыки в творчестве Газизы Жубановой», КНК им. Курмангазы, Алматы, 2016.
2. **Костин, В.** Маг. диссертация «Особенности исполнения произведений композиторов Казахстана в репертуаре пианиста», КНК им. Курмангазы, Алматы, 2017 г. – с. 44.
3. **Аманжол, Б.** «Казахская тенгрианская Картина Мира в опере «Биржан Сара (опыт сакрально-пространственного анализа произведения)», в сб. по материалам международной конференции «Мұқан Төлебаев және бүгінгі қазақ музыкасы», Алматы, 2013 г., сс. 5–12.
4. **Аманжол, Б.** Канд. диссертация «Пространственные структуры казахской музыки и их отражение в творчестве композиторов XX века», Алматы, 2010 г. – сс. 110–116.

5. **Аманжол, Б.** Казахский оркестр Нургисы Тлендиева. // Нұрғиса Тілендиевтің 85-жылдығына арналған атты ғылыми-практикалық конференция. – Алматы: ҚР Білім және Ғылым министрлігі Т.Жүргенев атындағы Қаз ҰҰА, 2010.– с.46–53
6. **Аманжол, Б.** Музыка как язык сознания // «Вестник», КНК им. Курмангазы, №2 (3), 2014 г.– сс. 15–27.
7. **Джумакова, У.** О творчестве композитора Жуматая Тезекбаева // Родному ВУЗу наш талант, сб. статей. – Алматы, 2005 г., сс. 230–247.
8. **Даукеева, С.** Музыкальное пространство Бахтияра Аманжолы // Родному ВУЗу наш талант, сб. статей. – Алматы, 2007 г., сс. 192–216.

References (transliterated)

1. **Karžasova, A.** Mag. dissertaciâ «Nacional'nye kody kazahskoj muzyki v tvorčestve Gazizy Žubanovoj», КНК им. Курмангазы, Almaty, 2016.
2. **Kostin, V.** Mag. dissertaciâ «Osobennosti ispolneniâ proizvedenij kompozitorov Kazahstana v repertuare pianista», КНК им. Курмангазы, Almaty, 2017. – p. 44.
3. **Amanžol, B.** «Kazahskaâ tengrianskaâ Kartina Mira v opere «Biržan Sara (opyt sakral'no-prostranstvennogo analiza proizvedeniâ)», v sb. po materialam meždunarodnoj konferencii «Mұkan Tòlebaev žáne bұgingi қазақ музыкасы», Almaty, 2013, pp. 5–12.
4. **Amanžol, B.** Kand. dissertaciâ «Prostranstvennye struktury kazahskoj muzyki i ih otrazhenie v tvorčestve kompozitorov HH veka», Almaty, 2010 g. – pp. 110–116.
5. **Amanžol, B.** Kazahskij orkestr Nurgisy Tlendieva. // Нұрғиса Тілендиевтің 85-жылдығына арналған атты ғылыми-практикалық конференция. – Алматы: ҚР Білім және Ғылым министрлігі Т.Жүргенев атындағы Қаз ҰҰА, 2010.– p.46–53
6. **Amanžol, B.** Музыка как язык сознания // «Vestnik», КНК им. Курмангазы, №2 (3), 2014 г.– pp. 15–27.
7. **Džumakova, U.** О творчестве композитора Жуматая Тезекбаева // Родному ВУЗу наш талант, сб. статей. – Алматы, 2005 г., pp. 230–247.
8. **Dauckeeva, S.** Музыкальное пространство Бахтияра Аманжолы // Родному ВУЗу наш талант, сб. статей. – Алматы, 2007 г., pp. 192–216

Сведения об авторе:

Аманжол Бахтияр Тұтқабаевич – PhD, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Автор туралы мәлімет:

Аманжол Бахтияр Тұтқабайұлы – PhD, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану мен композиция кафедрасының профессоры.

Information about the author:

Bahtiyar Amanzhol – PhD, professor of Musicology and Composition Department at Kurmangazy Kazakh National Conservatory.