

МРНТИ 18.41.45

Дана Сабитова¹, Виталий Шапилов²

*¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан*

ОСОБЕННОСТИ ОРАТОРИАЛЬНОГО СТИЛЯ Г. ЖУБАНОВОЙ (НА ПРИМЕРЕ ОРАТОРИИ «ЗАРЯ НАД СТЕПЬЮ»)

Аннотация

Как яркий представитель композиторской школы Казахстана прошлого столетия, Газиза Жубанова обладает своим уникальным авторским стилем, не свойственным для строгой и «правильной» музыки того времени. В своем творчестве Газиза Жубанова, как и предшествующие ей композиторы Казахстана, большое внимание уделяет национальной характерности музыкального языка, однако, в отличие от коллег, она усложняет и обогащает музыкальную ткань, используя разнообразные композиторские техники и приемы. Ее музыку отличает кластерность звучания, атональность звуковысотной организации и другие современные приемы композиторского письма. Характерные особенности стиля Г. Жубановой проявляются в одном из первых крупномасштабных сочинений – оратории «Заря над степью». В дальнейших сочинениях Г. Жубанова развивает и усложняет свою технику письма, сохраняя основные черты своего композиторского стиля. Несмотря на смелость и новаторство, музыка Газизы Жубановой не диссонировала с музыкальной культурой Казахстана XX века, а напротив, стала смелым шагом в музыкальный мир современности и достойным примером для нового поколения композиторов.

Цель данной статьи – определить свойственную стилю Газизы Жубановой специфику на примере первой ее оратории «Заря над степью».

Ключевые слова: первые оратории в Казахстане, стиль композитора, национальный колорит, музыкальный язык, синтез музыкальных традиций, казахский кюй, демократичность стиля, симфонизм, современная техника композиции.

Дана Сабитова¹, Виталий Шапилов²

*¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан*

Г. ЖУБАНОВАНЫҢ ОРАТОРИЯЛЫҚ СТИЛІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ («АРАЙЛАП АТҚАН ТАҢ» ОРАТОРИЯСЫНЫҢ МЫСАЛЫНДА)

Аннотация

Өткен ғасырдағы Қазақстанның композиторлық мектебінің жарықын өкілі ретінде Газиза Жубанова өзінің тура және айқын авторлық стилімен есте қалды. Өз шығармашылығында, бұған дейінгі Қазақстан композиторлары сияқты, музыкалық тілдің ұлттық ерекшелігіне көп көңіл бөлді, бірақ әріптестеріне қарағанда, ол түрлі композиторлық техника мен тәсілдерді пайдалана отырып, музыкалық негізді әрлеп, оны байыта түсті. Оның музыкасы дыбсталу кластерлігімен, дыбысжазбаны ұйымдастырудың үндестігімен және композиторлық жазудың басқа да заманауи тәсілдерімен ерекшеленеді. Г. Жубанова стилінің өзіне тән ерекшелігі алғышқы рет оның ауқымды шығармалардың бірі – «Арайлап атқан таң» ораториясында көрініс табады. Кейінгі шығармаларында Г. Жубанова өзінің композиторлық стилінің негізгі ерекшеліктеріне негізделе отырып, өзінің жазу техникасын дамытады және оны әрі түрлендіреді. Газиза Жубанованың музыкасы батылдығы мен жаңашылдығына қарамастан, Қазақстанның XX ғасырдағы музыкалық мәдениетімен үйлеспеді, керісінше, қазіргі заманның музыкалық әлеміне батыл қадам және композиторлардың жаңа буыны үшін лайықты үлгі болды.

Бұл мақаланың мақсаты – Газиза Жубанованың стиліне тән ерекшелікті оның алғашқы «Арайлап атқан таң» ораториясынан анықтаймыз.

Түйінді сөздер: Қазақстандағы алғашқы ораториялар, композитор стилі, ұлттық колорит, музыкалық тіл, музыкалық дәстүрлердің синтезі, қазақ күйі, стильдің демократиясы, симфонизм, композицияның заманауи техникасы.

Dana Sabitova¹, Vitaliy Shapilov²
¹*Kurmangazy Kazakh national conservatory*
Almaty, Kazakhstan

FEATURES OF ORATORICAL STYLE OF G. ZHUBANOVA (USING THE EXAMPLE OF ORATORIO “A DAWN ABOVE A STEPPE”)

Abstract

As a bright representative of the previous century composing school of Kazakhstan, Gaziza Zhubanova had her own unique authoring style, uncommon for strict and “right” music of that time. In her work Gaziza Zhubanova, as well as her preceding Kazakhstani composers, pays great attention to the national characteristic of the musical language, but unlike colleagues, she complicates and enriches musical fabric using diverse composing techniques and methods. Her music is distinguished by the clustering sound, atonality of sound pitch organization and some other contemporary composing techniques. Characteristic features of G. Zhubanova’s style are manifested in one of the first large-scale works - oratorio “A dawn above a steppe”. In further works, G. Zhubanova develops and complicates her writing technique based on the main features of her composer’s style. Despite the courage and innovation, Gaziza Zhubanova’s music didn’t dissonant with the musical culture of Kazakhstan of the 20th century, but on the contrary became a bold step into the musical world of our time and a worthy example for the new generation of composers.

The goal of this article – identify the specificity peculiar to Gaziza Zhubanova’s style based on her first oratorio “A dawn above a steppe”.

Keywords: first oratorios in Kazakhstan, composer’s style, national character, musical language, synthesis of musical traditions, Kazakh kui, democratic of a style, symphonic process, contemporary composing technique

Композиторское дарование Г. Жубановой раскрылось многогранно в различных по жанру произведениях, которые на сегодняшний день представляют один из наиболее ярких, кульминационных периодов развития музыки композиторов Казахстана XX века. Музыка Г. Жубановой высоко оценивается, получая заслуженное признание и широкий резонанс не только в Казахстане, но и за его пределами. Как отзывается о творчестве Г. Жубановой Н.С. Кетегенова: «Особенность ее личности и деятельности заключается в том, что она явилась первой женщиной-казашкой, ставшей профессиональным композитором, творчество которой отличается многими индивидуальными чертами» [1, 10]. С этим нельзя поспорить, поскольку индивидуальный авторский стиль Г. Жубановой вбирает в себя множество современных художественных направлений, которые гармонично сочетаются со стилем традиционной казахской музыки.

Основополагающей чертой стиля Г. Жубановой выступает *национальная характерность музыкального языка*, проявившаяся с самых первых ее сочинений, независимо от особенностей содержания и жанровой принадлежности. По ее словам, она «с самого детства жила в атмосфере, где постоянно звучали народные песни и кюи, и их суть, не говоря об интонационном многообразии, навсегда вошла, что называется «в плоть и кровь» [2, 105]. Эта творческая установка действовала в соответствии с официальной советской доктриной развития искусства «национального по форме, социалистического по содержанию» [3]. Практически во всех произведениях композитора особой выразительностью обладают типичные для традиционной казахской музыки интонационные средства. Например, в оратории «Письмо Ленина» в партитуре особое значение приобретает казахский народный инструмент домбра в качестве одного из проявлений образа рассказчика. А в подзаголовке «Аральская быль» определяется национальная направленность и опора на традиции казахской народной музыки [4].

Значительную часть творчества Г. Жубановой составляют вокально-симфонические произведения – оратории, кантаты, поэмы и т.д. Первая оратория «Заря над степью» для чтеца, солистов, хора и оркестра создана на основе поэмы Х. Ергалиева «Ночные огни над Уралом», сюжет которой посвящен героическим подвигам Чапаева и событиям Гражданской войны. В оратории описываются тяжелые времена формирования советской власти на

территории Казахстана, и история чапаевского войска, которое помогло казахскому народу установить новый общественный строй на родных землях. Выбранный литературный первоисточник определил характер образности и общего настроения эмоциональной приподнятости содержания каждой из частей. Г.Л. Арикайнен в своей работе отметил отзывы об этой оратории музыковедов Н.Г. Шахназаровой и Г.Л. Головинского, которые отмечали продолжение лучших традиций, сложившихся в советском кантатно-ораториальном жанре, и в частности, общность с хоровыми произведениями Г. Свиридова, которая проявляется «не столько в чисто внешних приметах (...) сколько в плакатной броскости образов, в общем пафосе музыки, словно обращенной к огромной массе людей» [5, 10].

Оратория состоит из семи частей:

- 1 «Стонет Урал»;
- 2 «Встреча Чапаева»;
- 3 «Поднимайся, народ»;
4. «Белые в Уральске»;
5. «Бой»;
- 6 «Походная песня»;
- 7 «Памяти павших»;
8. Финал.

Одним из главных действующих лиц оратории выступает народ, который, подобно опере М. Мусоргского «Борис Годунов», из подавленного и угнетенного состояния постепенно переходит к активной позиции, обретает способность бороться за лучшую жизнь и справедливость. Открывающая ораторию первая часть «Стонет Урал» передает состояние печали и несправедности народа. Кульминация в развитии этого образа достигается в пятой, симфонической части оратории – «Бой», в которой активно участвуют темы и интонации предыдущих номеров.

Уже в первой оратории ярко проявляются основные черты стиля Г. Жубановой, в частности – национальная характерность музыкального языка. Например, в частях «Стонет Урал», «Встреча с Чапаевым» и «Памяти павших» ярко прослеживаются интонации казахской народной музыки. Ориентация музыкального языка на народные мелодии и жанры достигается посредством применения комплекса выразительных средств: мелодики, насыщенной характерными песенными и инструментальными интонациями, ладогармонической организации (диатонические натуральные лады, кварто-квинтовая звуковысотная вертикаль), фактуры (переменность функций голосов, органнй пункт), особенностей композиции, развивающейся в соответствии с темброво-регистравым «зонным формообразованием» [6, 232]. Основной материал первой части «Стонет Урал», представленный «темой народного бедствия» [5, 36] (пример 1), обладает ярко выраженными признаками казахской песенности, в частности, – «нисходящей терцовой интонацией» в каденции, что характерно для «западно-казахстанского мелоса» [7, 110], например, для популярной народной песни «Япурай» (примеры 1, 2):

*Пример 1. Г. Жубанова, оратория «Заря над степью»,
1. «Стонет Урал», тема народного бедствия*



Пример 2. Казахская народная песня «Япурай»

Широко. Печально ♩ = 60

p

Жаз бол - са жар-кы - ра - ған кел-дің бе - ті, ай, кө -

ге - ріп тол-кын-дай - ды, я - пу - рай, ал - ы ше - ті, ай.

Нисходящие медиантовые каденции в окончании фраз, распространенные в родной местности композитора, встречаются также в темах других произведений: основная тема оратории «Ленин», «Только б не было больше войны» из оратории «Возлюби человек человека» и др.

Кроме претворения песенных интонаций, национальная характерность музыкального языка также определяется влиянием традиционных инструментальных жанров. Основу материала пятой части оратории «Заря над степью» – «Бой», составляет кюя Курмангазы «Серпер»¹, из которого заимствуется выразительная фраза первого раздела орта буын (пример 3), проводимая в этой части восемь раз. Образное содержание кюя «Серпер», раскрытое А. Жубановым, могло непосредственно повлиять на его выбор в качестве основного материала для пятой части оратории: «Серпер» посвящен вольнолюбивому порыву, силе народа, который, как натянутый лук, неизбежно выпрямится, как бы его ни сгибали и не покорится. ...Здесь слышится и песнь победы, и топот коней, и погоня, и бой» [8, 38-39]:

Пример 3. Г. Жубанова, оратория «Заря над степью»,
5. «Бой», тема «Серпер» Курмангазы

[Allegro]

f

Музыкальный язык композитора отличается характерностью звучания, достигаемой в ряде случаев на основе *синтеза музыкальных традиций* различных народов. Как вспоминала сама Г. Жубанова: «С детства у меня на слуху казахские кюи и песни, русские протяжные песни и частушки, нежные татарские мелодии... И начав работать над ораторией, я подумала: а как прозвучит любимая песня Чапаева “По морям, по волнам” в контексте казахской музыки – и кюевой, и песенной?!» [9, 73] Оратория «Заря над степью» показательна переплетением казахских и русских фольклорных интонаций, что ярко проявляется в тематизме второй части – «Встреча Чапаева». Музыкальная тема встречи сопровождается аккордами кварто-квинтового строения, характерного для казахской домбровой музыки, но в звуковысотной линии темы особое значение приобретают трихордовые попевок (*g-a-d*), типичные для русской песенности (пример 4):

¹ Материал кюя «Серпер» также используется в симфоническом антракте между первой и второй картиной III акта оперы «Курмангазы», созданной совместно с А.К. Жубановым.

Пример 4. Г. Жубанова, оратория «Заря над степью»,
2. «Встреча Чапаева», тема встречи Чапаева



Композитор на всех этапах творчества в своих произведениях опиралась на традиционную казахскую музыку, проявляя типичный для нее способ воспроизведения национального начала, которое образуется не в результате точного цитирования народных мелодий, а на основе метода «обобщенного переинтонирования» [10, 82], как оригинального преломления, воссоздания традиционного стиля в пределах авторского материала. Показательно, что «цитирование для Г. Жубановой было творчески неприемлемым и воспринималось ею как формальное, внешнее отражение народного» [11, 113], поэтому она старалась дать новое дыхание народным традициям, продолжая их развитие в пределах авторского музыкального материала.

В переинтонировании народных источников композитор использовала два основных приема. Первый из них, более характерный для инструментальных произведений, заключается в *частичном вкраплении* наиболее характерных мотивов и фраз известных мелодий, как, например, в пятой части оратории «Заря над степью» – «Бой», в которой из кюя Курмангазы «Серпер» заимствуется выразительная фраза первого раздела орта буын, проводимая в этой части восемь раз в контексте другого музыкального материала. Этот прием вкрапления кюевого материала также используется во второй части Концерта для скрипки с оркестром («Ерден» Ыхласа), в «Праздничной увертюре» («Көңіл ашар» Туркеша) и составляет основную специфику техники композиции в симфонии «Жигер», построенной на материале шести кюев Даулеткерей («Жігер», «Жумабике», «Бұлбұл», «Салық өлген», «Топан», «Кұдаша»).

Второй метод переинтонирования проявляется в создании *целостных мелодий в народном стиле*, отмеченных влиянием народных интонаций, в ряде случаев, создающих аллюзию цитаты. Показательными примерами такого рода переинтонирования выступают тема народного бедствия из первой оратории Г. Жубановой и другие ранее приведенные аналогичные темы с характерной для песенности Западного Казахстана медиантовой каденцией в окончании фраз.

Для аллюзии цитаты характерно большее проявление авторского, индивидуального начала, что ее отличает от собственно цитирования, которое в творчестве композитора применяется достаточно редко, в исключительных случаях. Так в первой оратории, чтобы подчеркнуть эпическую монолитность образа Чапаева в шестой части «Походная песня» цитируется одна из любимых героем военных мелодий «По морям, по волнам», которая воспроизводится целостно в оригинальной куплетной форме. Цитирование в данном случае оправдано трактовкой образа одного из главных персонажей оратории, представленного в соответствии в единстве с народом. Особенности композиторского замысла также определяют особую роль цитирования в оратории «Песня Татьяны», построенной на бережном воспроизведении песенного наследия Абая.

По словам Г. Жубановой, «народное творчество – не застывшее музейное явление, а диалектически развивающийся организм, отражающий живое дыхание времени, подаренные потомкам прекрасные мгновения душевных озарений, исполненных “великой, немой любви к людям, к земле”» [2, 49]. Исходя из такого понимания фольклора, народные по происхождению интонации претворяются современными средствами музыкального языка.

Современная композиторская техника была воспринята в соответствии с традициями Московской школы. Этот стилевой синтез, ставший впоследствии естественным для музыки многих казахских композиторов, ко времени начала творческой деятельности Г. Жубановой в 1960-е годы вызывал неоднозначные отзывы в кругу музыкантов и композиторов. По ее воспоминаниям: «Музыку мою считали сложной, композиторскую школу – московской гипертрофированной» [11, 92]. Это определение принадлежит основоположнику казахстанской композиторской школы – Е. Брусиловскому, который в целом не одобрял такую сложность музыкального языка. Несмотря на это, композитор была верна своему стилю, синтезируя традиции казахской музыки с новациями современных композиторов, и внедряя в свое творчество тенденции современной мировой академической музыки. Композитор всегда была открыта для музыкальных экспериментов и постоянно находилась в творческом поиске.

Примеры этого синтеза в творчестве Г. Жубановой также можно обнаружить в первой оратории, музыкальный язык которой выступает показательным образцом применения *современных музыкальных средств*, обладающих ярким национальным колоритом. Г. Жубанова насыщает сложную, современную по звучанию мелодику, гармонию и фактуру народными интонациями, что в результате придает произведению оригинальный для своего времени колорит. Например, вторая тема второй части «Встреча Чапаева» из оратории «Заря над степью» отличается диатонической мелодией с характерным восклицанием в конце фраз, и сопровождается в оркестре кластерным сонорным фоном (*e-h-g-des-es*) струнной группы с красочной артикуляцией *col legno*. Соотношение звукоядов оркестровой и хоровой партий образует политональное сочетание однотерцового соотношения *e-moll – Es-dur* (пример 5):

Пример 5. Г. Жубанова, оратория «Заря над степью»,
2. «Встреча Чапаева», цифра 13

The image displays a musical score for Example 5, starting at measure 13. The score is in 2/4 time and marked [Allegro]. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and a string section (Archi) playing *col legno*. The vocal parts enter with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are in Kazakh: "сүй-ін - ші, сүй-ін - ші, сүй-ін - ші!" for Soprano and Alto; "Да-был - ға құ-лақ түр ха - лық, сүй-ін - ші!" for Tenor and Bass. The string section provides a cluster-like sonority with a rhythmic pattern of eighth notes.

В последующих ораториях и кантатах хроматические созвучия кластерного типа активно используются в партии хора (кантата «Гимн миру» – заключительный раздел *Maestoso*, оратория «Возлюби человек человека» – Колыбельная, «Упала с неба большая звезда», оратория «Письмо Татьяны» – Эпилог и др.). Но уже в первой оратории можно встретить сопоставление аккордов далеких тональностей, *E-dur – f-moll*, однотерцового соотношения (пример 6):

Пример 6. Г. Жубанова, оратория «Заря над степью»,
1. «Стонет Урал», цифра 3

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It begins with a box containing the number '3'. The first measure is marked with a piano dynamic (*p*) and contains a whole note chord. Below it is the instruction '(закр. ртом)'. The second measure is marked with a forte dynamic (*f*) and contains a whole note chord. Below it is the instruction '(откр. ртом)'. The third measure contains a whole note chord with a dynamic marking of *f* and the instruction '(откр. ртом)'. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It begins with a piano dynamic (*p*) and contains a half note. Below it is the instruction '(закр. ртом)'. The second measure is marked with a forte dynamic (*f*) and contains a half note. Below it is the instruction '(откр. ртом)'. The third measure contains a quarter note, and the fourth measure contains a quarter note.

Особое значение в музыкальном языке Г. Жубановой приобретает *полифония*. Показательно в этом плане в первой оратории введение в финальную часть фугато «Ал кызыл танның ғажабығай жерде бір жаңбыр бардай ак» («Вот и чудесный алый рассвет, а на земле будто бы дождь идет»). Также композиция пятой части «Бой», помимо традиционной кюевой основы, включает в себя стилевые модели западноевропейской классической музыки и, в частности – фуги. В этой части основной материал, воспринимаемый как тема кюя «Серпер» Курмангазы, проводится в разных тональностях, в партиях инструментов и групп, занимающих различные регистровые уровни, и этот принцип формообразования вызывает эффект имитации, характерный для фуги. Имитационная техника активно применяется Г. Жубановой как в инструментальной, так и в хоровой музыке (оратория «Ленин» – «Оянған өлке») («Пробужденный край»), «Ленин жолымен» («По пути Ленина»), хор «Жалғыз емен» («Одинокий дуб») и др.).

Как известно, кантатно-ораториальные жанры «демократичны по самому своему существу» [12, 5], и это предопределяет «значение народных истоков стиля, формы, музыкального языка» [12, 8]. *Демократичность стиля* первой оратории Г. Жубановой проявляется в обращении к известным мелодиям песен и кюев, таким как «Толкын», «По морям, по волнам», кюя «Серпер». Показательно, что народный материал в сложной вокально-симфонической ткани звучит рельефно, что достигается за счет прозрачности фактуры.

В формообразовании хоровых произведений композитора, начиная с первой оратории, в качестве основы композиции используется куплетная форма, которая наряду с рондо и вариационность придает композиции особое качество «мелодической стабильности» [13, 92], характерной для стиля оратории. В специальной литературе закономерно отмечается «большая роль песенного формообразования», связанного с демократическими основами жанра оратории [13, 94]. Характерно что куплетность чаще всего проявляется в сочетаниях с более сложными структурами (куплетная форма + трехчастная репризная; куплетная форма + сквозная + рондо; куплетная + трех-пятичастная форма; куплетная форма + сквозная форма; куплетная форма + рондо; куплетная форма; куплетно-вариационная форма; куплетная форма + контрастно-составная). Усложнение песенной формы происходит органично в условиях *симфонического мышления*, которое проявляется, в первую очередь, в «сквозном музыкально-интонационном развитии» [13, с. 94], благодаря которому изначально статичная куплетная структура приобретает признаки многоплановой развернутой композиции.

Характерным примером симфонической трактовки куплетной формы выступает пятая часть «Бой», которая представлена многотемно, как вторая часть «Встреча Чапаева» и Финал первой оратории Г. Жубановой. Формообразование пятой части выстраивается на основе синтеза композиционных принципов рондо, трех-пятичастной и куплетной формы. Элементы рондо позволяют передать основную стилевую особенность ораториального жанра, его «мелодическую стабильность». Но статика центра в виде рефрена на материале кюя Курмангазы «Серпер» сочетается с процессуальностью, заключенной в динамике

развития эпизодов, построенных на материале предшествующих частей оратории, и отражающих различные психологические состояния в развитии образа народа, который показан разнопланово: в «горе, страдании, решимости бороться до конца, радости первых побед» [14, 131]. Заимствованный из второй части материал первого эпизода «Ақ банды дұшпан ақсаңдап қашқан» («Белые враги бежали») выражает победное воодушевление народа. Тема «Япурай» из второго эпизода создает наиболее сильный контраст, это скорбный образ в традициях жоктау о погибших воинах. В третьем эпизоде темы Чапаева и его встречи из второй части символизируют радость обретенной победы и окончания батальной сцены. Следует сказать, что темы, звучавшие в оратории ранее, в контексте новой части изменили свой первоначальный образ, предчувствие победы сменилось ее утверждением. Материал «Ақ банды дұшпан» получает сквозное развитие симфонического типа в масштабах всей оратории; изначально связанный с образом Чапаева во второй части оратории («Артықша батыр нар дейді» – «Его называют воин-солнце»), трансформируется в образ победы в пятой части, и преобразуется в символ новой жизни в финале («Бау бакша болды сар дала» – «Степи стали садами»). Аналогично тема скорби первой части отражена в седьмой части оратории, тема Чапаева появляется впервые во второй части и раскрывается в шестой. Таким образом, в драматургии возникают параллели арочного типа, позволяющие показать сквозное симфоническое развитие основных образов.

Музыкальная выразительность хоровых произведений композитора основана на контрастном чередовании партий хора и солиста, в которых хор представлен как образ народа, а солист нередко выступает в роли акына. Чередование хоровых и сольных партий несет в себе функции диалога. Такой прием позволяет обыграть статичную сцену, добавив в нее действительности и движения. Хор в произведениях Г. Жубановой является не просто комментатором происходящих событий, но и главной стороной, принимающей непосредственное участие в исторических событиях страны. Особое внимание композитор уделяет тембрам голосов. Например, для более точной передачи образов народных сказителей, композитор использует высокий и средний мужской голос – тенор, баритон. Роль плачущей женщины, как правило, поручается солирующему сопрано («Заря над степью» – «Стонет Урал», «Возлюби человек человека» – «Колыбельная» и др.).

Таким образом, «Заря над степью», как первая оратория Г. Жубановой, содержит индивидуальные черты стиля композитора, получившие развитие на последующих этапах творческого пути, это – синтез музыкальных традиций, применение современных музыкальных средств (послуживших особым отличительным признаком на начальном этапе творчества) и симфоническое мышление. Основные качества ораториального стиля композитора имеют также общие черты, сближающие ее музыку с хоровыми произведениями других казахстанских авторов, это – национальная характерность музыкального языка, свойственная оратории демократичность стиля и связанная с ней мелодическая стабильность. Сохранение единства традиций и новаторства обеспечивает устойчивое положение произведений Г. Жубановой в музыкальной культуре Казахстана в качестве классических произведений композиторского творчества XX века.

Список литературы

1. **Кетегенова, Н. О.** О жизни и деятельности Г.А. Жубановой [Текст] / Н. О. Кетегенова // Жизнь в искусстве: Композитор Газиза Жубанова : сборник статей, воспоминаний, отзывов. – Алматы: Өнер, 2003. – С. 10-70.
2. **Жубанова, Г. А.** Мир мой – музыка [Текст]: в 2 т. Т.1 / Сост. и ред. Д.А. Мамбетовой. – Алматы, 1997. – 170 с.
3. **Ержан З.** О возникновении доктрины советского искусства как «национального по форме, социалистического по содержанию». // Киелі Жетісу – казахский язык для русскоязычных. [В Интернете] 2004 г. [Цитировано: 05.10.2021] URL: <http://kieli7su.kz/index.php/arterzhanmenu/isskmenu/59-o-vozniknovenii-doktriny-sovetskogo-iskusstva>.

4. **Акентьева С.** Культурно-эстетические и музыкальные истоки и взаимодействия в творчестве Г.А. Жубановой. // Новая музыкальная газета. [В Интернете] 2014 г. [Цитировано: 05.10.2021] URL: <https://musicnews.kz/kulturno-esteticheskie-i-muzykalnye-istoki-i-vzaimodejstviya-v-tvorchestve-g-a-zhubanovoj>.
5. **Арикайнен, Г. Л.** Кантатно-ораториальное творчество композиторов Казахстана. [Текст] : рукопись. – Алма-Ата, 1963. – 52 с.
6. **Мухамбетова, А. И.** Пространство и время кюя (тезисы) [Текст] / Б. Ж. Аманов, А. И. Мухамбетова // Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 229-235.
7. **Ерзакович, Б. Г.** Песенная культура казахского народа. Музыкально-историческое исследование [Текст] / Б. Г. Ерзакович. – Алма-Ата: Наука, 1966. – 402 с. – 1400 экз.
8. **Жубанов, А. К.** Струны столетий [Текст] / А. К. Жубанов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 280 с. – 2000 экз. – ISBN 9965-441-69-3.
9. **Жубанова, Г. А.** Мир мой – музыка [Текст]: в 2 т. Т.2 / Сост. и ред. Д.А. Мамбетовой. – Алматы, 1997. – 213 с.
10. **Джумакова, У. Р.** Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности [Текст] / У. Р. Джумакова. – Астана: Фолиант, 2003. 232 с. – 500 экз. – ISBN 9965-612-66-8.
11. **Абдрахман, Г. Б., Джумакова, У. Р.** Приношение Газизе Жубановой: научно-документальный портрет [Текст] / Г. Б. Абдрахман, У. Р. Джумакова. – Астана: Фолиант, 2017. – 256 с. – 5000 экз. – ISBN 978-601-302-877-4.
12. **Хохловкина, А. А.** Советская оратория и кантата [Текст] / А. А. Хохловкина. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. – 148 с. – 3000 экз.
13. **Захарченко, И. Н.** Принципы формообразования и трактовка куплетной формы в оратории Г. Жубановой «Ленин» [Текст] // Вопросы музыкального формообразования. – Алма-Ата: КазГУ, 1986. – С. 90-100.
14. **Узких, Л. Н.** Оратория Г. Жубановой «Заря над степью» [Текст] // Музыказнание. Вып. VII. – Алма-Ата, 1975. – С. 121-142.

References (transliterated)

1. **Ketegenova, N. O.** O zhizni i deyatelnosti G.A. Zhubanovoj [Tekst] / N. O. Ketegenova // Zhizn' v iskusstve: Kompozitor Gaziza Zhubanova : sbornik statej, vospominanij, otzyvov. - Almaty: Oner, 2003. - P. 10-70.
2. **Zhubanova, G. A.** Mir moj - muzyka [Tekst]: v 2 t. T.1 / Sost. i red. D.A. Mambetovoj. - Almaty, 1997. - 170 p.
3. **Erzhan Z.** O vozniknovenii doktriny sovetskogo iskusstva kak «nacional'nogo po forme, socialisticheskogo po sodержaniyu». // Kieli Zhetisu - kazahskij yazyk dlya russkoyazychnyh. [V Internetе] 2004 g. [Citirovano: 05.10.2021] URL: <http://kieli7su.kz/index.php/arierzhanmenu/isskmenu/59-o-vozniknovenii-doktriny-sovetskogo-iskusstva>.
4. **Akent'eva C.** Kul'turno-`esteticheskie i muzykal'nye istoki i vzaimodejstviya v tvorchestve G.A. Zhubanovoj. // Novaya muzykal'naya gazeta. [V Internetе] 2014 g. [Citirovano: 05.10.2021] URL: <https://musicnews.kz/kulturno-esteticheskie-i-muzykalnye-istoki-i-vzaimodejstviya-v-tvorchestve-g-a-zhubanovoj>.
5. **Arikajnen, G. L.** Kantatno-oratorial'noe tvorchestvo kompozitorov Kazahstana. [Tekst] : rukopis'. - Alma-Ata, 1963. - 52 p.
6. **Muhambetova, A. I.** Prostranstvo i vremya kyuya (tezisy) [Tekst] / B. Zh. Amanov, A. I. Muhambetova // Kazahskaya tradicionnaya muzyka i XX vek. - Almaty: Dajk-Press, 2002. - P. 229-235.
7. **Erzakovich, B. G.** Pesennaya kul'tura kazahskogo naroda. Muzykal'no-istoricheskoe issledovanie [Tekst] / B. G. Erzakovich. - Alma-Ata: Nauka, 1966. - 402 p. - 1400 `ekz.
8. **Zhubanov, A. K.** Struny stoletij [Tekst] / A. K. Zhubanov. - Almaty: Dajk-Press, 2001. - 280 p. - 2000 `ekz. - ISBN 9965-441-69-3.
9. **Zhubanova, G. A.** Mir moj - muzyka [Tekst]: v 2 t. T.2 / Sost. i red. D.A. Mambetovoj. - Almaty, 1997. - 213 s.
10. **Dzhumakova, U. R.** Tvorchestvo kompozitorov Kazahstana 1920-1980-h godov. Problemy istorii, smysla i cennosti [Tekst] / U. R. Dzhumakova. - Astana: Foliant, 2003. 232 p. - 500 `ekz. - ISBN 9965-612-66-8.

11. **Abdrahman, G. B., Dzhumakova, U. R.** Prinoshenie Gazize Zhubanovoj: nauchno-dokumental'nyj portret [Tekst] / G. B. Abdrahman, U. R. Dzhumakova. - Astana: Foliant, 2017. - 256 p. - 5000 `ekz. - ISBN 978-601-302-877-4.
12. **Hohlovkina, A. A.** Sovetskaya oratoriya i kantata [Tekst] / A. A. Hohlovkina. - M.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1955. - 148 p. - 3000 `ekz.
13. **Zaharchenko, I. N.** Principy formoobrazovaniya i traktovka kupletnoj formy v oratorii G. Zhubanovoj «Lenin» [Tekst] // Voprosy muzykal'nogo formoobrazovaniya. - Alma-Ata: KazGU, 1986. - P. 90-100.
14. **Uzkih, L. N.** Oratoriya G. Zhubanovoj «Zarya nad step'yu» [Tekst] // Muzykoznanie. Vyp. VII. - Alma-Ata, 1975. - P. 121-142.

Сведения об авторах:

Дана Сабитова – магистрант 2 курса КНК им. Курмангазы.

Виталий Александрович Шапилов – научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Автор туралы мәлімет:

Дана Сабитова – 2 курс КНК магистрі. Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Консерваториясы.

Виталий Александрович Шапилов – ғылыми жетекші, өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті.

Information about author:

Dana Sabitova – 2nd year Master's student at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Vitaliy Shapilov – research advisor, PhD in Art, Docent of Kurmangazy Kazakh National Conservator