

ISSN 2310-3337

ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯСЫ

ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК

КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ
ИМ. КУРМАНҒАЗЫ

THE BULLETIN

OF THE KURMANGAZY
KURMANGAZY KAZAKH NATIONAL
CONSERVATORY

2013 ЖЫЛДАН БАСТАП ШЫҒА БАСТАДЫ
ИЗДАЕТСЯ С 2013 ГОДА
PUBLISHED SINCE 2013

3

АЛМАТЫ
АЛМАТЫ
ALMATY

2015

ҚЫРКҮЙЕК
СЕНТЯБРЬ
SEPTEMBER

Құрылтайшы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерватория

Редакция алқасы:

Әубәкірова Жәния Яхияқызы

бас редактор, ҚР Халық әртісі, «Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті - Елбасының Мемлекеттік бейбітшілік және прогресс» сыйлығының лауреаты, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК ректоры

Г. С. Сүлеева	бас редактордың орынбасары, Құрманғазы атындағы ҚҰК ғылыми істер жөніндегі проректоры, филология ғылымдарының кандидаты, доцент
Ғ. З. Бегембетова	жауапты хатшы, өнертану кандидаты, доцент
Б. М. Аташ	философия ғылымдарының докторы, Абай атындағы ҚазҰПУ (Қазақстан)
М. Х. Әбеусейітова	шығыстану докторы, профессор (Қазақстан)
Н. Н. Гилярова	өнертану докторы, профессор, Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы (Ресей)
К. В. Зенкин	өнертану докторы, профессор, Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының ғылыми істер жөніндегі проректоры (Ресей)
Ә. Ғ. Қайырбекова	философия ғылымдарының докторы, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК әлеуметтік-гуманитарлық кафедрасының меңгерушісі (Қазақстан)
Д. К. Кирнарская	өнертану докторы, профессор, Гнесин атындағы Ресей музыка академиясы, инновация және шығармашылық істері жөніндегі проректоры (Ресей)
С. Ә. Күзембай	өнертану докторы, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК (Қазақстан)
И. В. Мацевский	өнертану докторы, профессор, Ресейдің өнер тарихы институты (Ресей)
А. Б. Наурызбаева	философия ғылымдарының докторы, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК (Қазақстан)
С. Е. Нұрмұратов	философия ғылымдарының докторы, профессор, ҚР БҒМ ҒК Философия, саясаттану және дінтану институты директорының орынбасары (Қазақстан)
А. Р. Райымқұлова	Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ДВА, профессор
И. А. Рау	философия ғылымдарының докторы, профессор (Алмания)
М. Сәбит	философия ғылымдарының докторы, профессор, АЭБУ (Қазақстан)
Б. М. Сатершинов	философия ғылымдарының докторы, доцент, ҚР БҒМ ҒК Философия, саясаттану және дінтану институты, Дінтану бөлімінің меңгерушісі
М. Саго	Философия докторы, Нихон Университетінің профессоры (Жапония)
Я. Сипош	PhD, Ғылым Академиясының Музыкатану институтының ғылыми аға қызметкері (Венгрия)
С. Ы. Өтеғалиева	өнертану кандидаты, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК (Қазақстан)
В. Н. Юнусова	өнертану докторы, профессор, Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы ХАБАРШЫСЫ

3 (8) 2015

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасының мәдениет және ақпарат министрлігінде тіркелген

Тіркеу туралы куәлік №13880-Ж 2013 жылдың 19 қыркүйегінде берілген

Жауапты редакторлар:
В. Е. Недлина
А. Ж. Машимбаева

Беттеген:
В. Е. Недлина

Мұқаба дизайны:
В. Е. Недлина

Редакцияның мекен-жайы:
050000, Қазақстан Алматы, Абылай хан д-лы, 86
Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

Учредитель: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

Редакционная коллегия:

Жания Яхияевна Аубакирова – главный редактор, Народная артистка Казахстана, Лауреат государственной премии Мира и прогресса Первого Президента Республики Казахстан, профессор, ректор КНК им. Курмангазы

Г.С. Сулеева	заместитель главного редактора, кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной работе КНК им. Курмангазы
Г. З. Бегембетова	ответственный секретарь, кандидат искусствоведения, доцент
Б. М. Аташ	доктор философских наук, профессор КазНПУ им. Абая (Казахстан)
М. Х. Абеусейтова	доктор востоковедения, профессор (Казахстан)
Н. Н. Гилярова	доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (Россия)
К. В. Зенкин	доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (Россия)
А. Г. Каирбекова	доктор философских наук, профессор, КНК им. Курмангазы, заведующая кафедрой Социально-гуманитарных наук (Казахстан)
Д. К. Кирнарская	доктор искусствоведения, профессор, проректор по инновациям и творческой работе Российской академии музыки им. Гнесиных (Россия)
С. А. Кузембай	доктор искусствоведения, Заслуженный деятель РК, профессор КНК им. Курмангазы (Казахстан)
И. В. Мацевский	доктор искусствоведения, профессор, Российский институт истории искусств (Россия)
А. Б. Наурызбаева	доктор философских наук, профессор КНК им. Курмангазы (Казахстан)
С. Е. Нурмуратов	доктор философских наук, профессор, заместитель директора Института философии, политологии и религиоведения Комитета науки МОН РК (Казахстан)
А. Р. Раимкулова И. А. Рау	Заслуженный деятель РК, ДВА, профессор, доктор философских наук, профессор, Научный форум по международной безопасности при Академии ведущих кадров Бундесвера (Германия)
М. Сабит	доктор философских наук, профессор, АУЭС (Казахстан)
Б. М. Сатершинов	доктор философских наук, доцент, заведующий отделом религиоведения Института философии, политологии и религиоведения Комитета науки МОН РК (Казахстан)
М. Сато	доктор философии, профессор Университета Нихон (Япония)
Я. Сипош	PhD, старший научный сотрудник института музыковедения Академии наук Венгрии
С. И. Утегалиева	кандидат искусствоведения, доцент КНК им. Курмангазы (Казахстан)
В. Н. Юнусова	доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. Чайковского

**ВЕСТНИК
Казахской
национальной
консерватории
им. Курмангазы**

3 (8) 2015

выходит 4 раза в год

Журнал
зарегистрирован в
Министерстве
культуры и
информации РК

Свидетельство о
постановке на учёт
№13880-Ж от 19
сентября 2013 года

Ответственные
редакторы:
В. Е. Недлина
А. Ж. Машимбаева

Вёрстка:
В. Е. Недлина

Дизайн обложки:
В. Е. Недлина

Адрес редакции:
050000, Казахстан
Алматы, пр. Абылай-
хана, 86
Тел.: +7 (727) 261-63-
64

© Казахская
национальная
консерватория
им. Курмангазы

Founder: Kurmangazy Kazakh National Conservatory**Editorial board:**

Janiya Aubakirova – Chief Editor, People's Artist of Kazakhstan, the Laureate of Peace and Progress State Prize of the First President of the Republic of Kazakhstan, Professor, Rector of Kurmangazy KNC

G. Suleeva	Deputy Editor, PhD in Philology, associate professor, Vice-rector for scientific work of Kurmangazy KNC
B. Atash	Doctor of Philosophy, Professor of Abay KazNPU (Kazakhstan)
M. Abuseyitova	Doctor of Oriental Studies, Professor (Kazakhstan)
N. Gilyarova	Doctor of Arts, Professor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)
K. Zenkin	Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector on scientific work of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)
A. Kairbekova	Doctor of Philosophy, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
D. Kirnarskaya	Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector for Innovation and creative work of the Gnesins Russian Academy of Music (Russia)
S. Kuzembay	Doctor of Arts, Honored worker of Kazakhstan, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
I. Matzievsky	Doctor of Arts, Professor, Russian Institute of Art History (Russia)
A. Nauryzbayeva	Doctor of Philosophy, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
S. Nurmuratov	Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director of the Institute of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science Committee of MES of Kazakhstan (Kazakhstan)
A. Raimkulova	Honored worker of Kazakhstan, DBA, professor
J. Rau	Doctor of Philosophy, Professor, Scientific Forum on International Security at the Academy of the leading personnel of Bundeswehr (Germany)
M. Sabit	Doctor of Philosophy, Professor, AUPET (Kazakhstan)
B. Satershinov	Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Religious Studies of the Institute of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science Committee of MES of Kazakhstan
M. Sato	Doctor of Philosophy, Professor, Nihon University (Japan)
J. Šipoš	PhD, Senior Fellow of the Institute of Musicology at Hungarian Academy of Sciences
S. Utegaliyeva	PhD, Associate Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
V. Yunussova	Doctor of Arts, Professor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)

BULLETIN of Kurmangazy Kazakh National Conservatory**3 (8) 2015****Published 4 times a year**

Magazine registered with the Ministry of Culture and Information

Certificate of registration # 13880-Ж from September 19, 2013

Managing editors:
V. Nedlina
A. Mashimbayeva

Page Makeup:
V. Nedlina

Cover design:
V. Nedlina

Editorial address:
050000, Kazakhstan, Almaty
Ablay Khan ave, 86
Tel.: +7 (727) 261-63-64

© Kurmangazy Kazakh National Conservatory

**ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕРІ: ТАРИХ ЖӘНЕ
ТЕОРИЯ**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСКОГО НАРОДА:
ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ**

**MUSICAL ART OF KAZAKH PEOPLE: HISTORY AND
THEORY**

УДК 78.078(574)

Гульмира МУСАГУЛОВА

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» В ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ КАЗАХСКОГО НАРОДА

Резюме. Статья кандидата искусствоведения Г. Мусагуловой посвящена научному проекту в рамках Государственной программы «Мәдени мұра» – «Культурное наследие»: антологии «Казахская музыка», которая была сделана впервые в казахстанском музыковедении. Она подробно описывает содержание и структуру опубликованных томов, их историю создания и сферу использования указанных выше публикаций.

Ключевые слова: идея «Мәңгілік ел», казахская музыка, антология «Казахская музыка», государственная программа «Культурное наследие».

Тірек сөздер: «Мәңгілік ел» идеясы, қазақ музыкасы, «Қазақ музыкасы» антология, «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы.

Keywords: “Mangilik el” idea, Kazakh music, anthology “Kazakh music”, “Cultural Heritage” state program.

Современные культурные процессы в Казахстане многолики и разнообразны. Под ними подразумевается широкий спектр глобальных преобразований, инноваций в сфере науки и культуры, образования, включая все развивающиеся на сегодняшний день виды, формы и жанры искусства. По мере глобального воздействия традиционной и современной музыки на общество следует указать на тот факт, что сегодня именно фольклорное наследие является неотъемлемой частью музыкальной культуры современности. Как и в большинстве цивилизованных стран в Казахстане традиционное искусство занимает важное место в контексте духовно-эстетического развития социума. Обретение независимости, переход на демократичную форму управления, возрождение национальных, духовных ценностей, полная ориентация на рыночные отношения представляет картину современного состояния отечественной истории и культуры за период с 1991 по 2015 годы.

Период суверенной независимости является свидетельством позитивных движений в различных сферах жизнедеятельности, созданием множества самых различных социально значимых, масштабных научных проектов, нацеленных на сохранение, возрождение и развитие культурно-духовного наследия.

В данном аспекте особую историческую значимость представляет завершённая Государственная программа «Культурное наследие», выполненная по инициативе и при поддержке Президента Казахстана Н.А. Назарбаева разрабатываемая во многих сферах – национальной истории, археологии, экономики, языкознания, философии, музыкального искусства,

филологии и т.п. Основная цель представленного проекта заключается в освоении многовекового художественного опыта казахского народа, органичной частью которого непосредственно является традиционный музыкальный фольклор. Составление восьмитомной Антологии казахской музыки явилось сложной и ответственной задачей. Её реализация была достигнута благодаря глубоким базовым знаниям, большому опыту работы коллектива двух ведущих учреждений – Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова, а также Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы.

В данном издании приняли активное участие: доктор искусствоведения, профессор, Член-корреспондент НАН РК С.А.Кузембай (ответственный и научный руководитель проекта), народный артист РК, Лауреат Государственной премии, профессор К.А.Ахмедияров, кандидат искусствоведения З.К.Коспаков, заслуженный деятель РК К.С.Сахарбаева, заслуженный деятель культуры РК, профессор Б.А.Ыскаков, научные сотрудники отдела музыки – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая отделом музыковедения Г.Ж. Мусагулова (ответственный выпускающий), кандидаты искусствоведения З.М. Касимова, Л.А. Жумабекова, Б.Ж. Турмагамбетова, А.Ж. Казтуганова; а также издательская корпорация «Қазақпарат» и её президент К. Ботбаев.

«Концепция и структура Антологии включает нотную и текстовую литературу, начиная с первичных образцов раннефольклорной музыки и охватывает период почти за двадцать столетий. В ней отражается красочная панорама формирования, бытования и развития многообразных видов, жанров и стилей национального музыкального искусства» [1, с.504].

Антология казахской музыки открывается молитвенным напевом из «Codex samanicus» («Кодекс куманикус») – памятника письменности XIII-XIV вв. Первая расшифровка и анализ в конце 70-х годов прошлого столетия данного древнейшего образца профессором Б.Г.Ерзаковичем, дает некоторые сведения об истоках казахского музыкального языка.

Первый том настоящего издания глубоко и всемерно отражает древний пласт музыкального языка казахов, особенности мелодического строения и включает образцы обрядово-бытового фольклора, типы и жанры песенной и инструментальной музыки – сарыны шаманов (бытовые и авторские), старинные напевы и архаичные инструментальные наигрыши.

Во второй том данного проекта включены образцы музыкального фольклора Средневекового периода. «Мироощущение, мироотражение, слитность с окружающей средой, национальная психология, нравы, обычаи, история и быт богато отражены в песнях, сказаниях, эпических полотнах и инструментальных творениях. Тому пример – многожанровый, разнотематический музыкальный фольклор, уникальная по форме и композиции художественная система, многообразно и многолико представленная в этой книге» [2, с.503].

По сложившейся историко-научной концепции, выработанной ранее, материал данного тома систематизирован по двум разделам. Это – область песенной и инструментальной культуры. Первый из них состоит из Введения, вступительной научной статьи, из песен трудовых, лирических, исконно национальных типов фольклора – песен типа «қоңыр», «толғау», «терме», песен-назиданий, песен-загадок. Далее следуют исторические песни, религиозные напевы, музыка эпоса и напевы акыновских состязаний.

Во второй раздел включены образцы традиционного инструментального фольклора. Это – обрядово-бытовые, лирические, исторические, эпические, кюйи-посвящения и жыр-кюйи, предназначенные для домбры и кобыза. Все они приведены в современную нотную систему и имеют указанные исполнительские штрихи.

Третий том Антологии содержит песни, различные по тематике, жанру и форме. Здесь широко представлены лирические песни, несколько примеров молитвенных напевов (Алла жар), простейших попевок (әуез), песни типа кара и қоңыр өлең, песни о прошедшей молодости («Жиырма бес»). Особый интерес представляют реликтовые ныне поучительные песни (обучение грамоте – «Әліп-би»), философского характера («Қойшы, арман»). Помимо вышеотмеченных образцов песенного фольклора, в третий том введены сохранившиеся в народной памяти первые авторские песни.

Содержание второй части данного издания составляет инструментальная музыка – домбровая, кобызовая, сыбызговая и кюйи для шертера. Она также красочно отображает палитру народного инструментального искусства. В них кюйи фольклорного происхождения образуют большую часть и представлены в таких их жанровых и типовых образованиях, как «Ақжелен», «Науайы», «Қоңыр», кюйи-песни, кюйи поминального характера. Составители III тома Антологии максимально стремились выявить и включить редчайшие материалы из различных источников – личных архивов, фонда фольклорного кабинета консерватории, Института литературы и искусства, изданных сборников как в Казахстане, так и за его пределами – Монголии и Китае, Венгрии.

Как указывает профессор С.А. Кузембаева, «художественная ценность данного тома заключена и включением редких нотных записей, ранее нами не приводимых – кюйи для древнего инструмента шертер, тематика, структура и жанровые характеристики которых отличаются уникальностью нотного материала» [3, с.554].

Четвёртый и пятый тома посвящены творчеству народно-профессиональных композиторов традиционной культуры. В нем представлены наилучшие образцы песенного и инструментального наследия выдающихся представителей национального искусства на рубеже XIX и начала XX столетий. В истории казахской музыки этот период по праву получил название «Золотого века» и является своеобразным Ренессансом национальной духовности. «Произведения композиторов устной школы, продолжая и развивая искусство баксы, жырау, акынов, тем самым образуют

институт сал, сері, әнші, күйші. Будучи квинтэссенцией многовековых художественных традиций казахского народа, в эту эпоху они достигают невиданного ранее расцвета и составляют бесценную сокровищницу. В данное время высокого уровня достигает исполнительское искусство – песенное, домбровое и кобызовое. Наряду с народно-поэтическим и музыкальным творчеством, национальная культура обогащается множеством новых стилевых направлений и особенностями региональных школ – Западно-Казахстанской, Аркинской, Восточно-Казахстанской и Жетысуской. Это выдающиеся музыканты, поэты, певцы и инструменталисты – Мұхит, Аухат, Абай, Біржан сал, Шәкәрім, Ыбырай, Балуан-Шолақ, Әсет, Иман-Жүсіп, Мәди, Дәурен-сал, Иса Тергеусізұлы, Пышан Жәлмендеұлы, Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Тоқа, Ықылас и многие другие» [4, с.624].

Творческое наследие народно-профессиональных композиторов имеет непреходящую классическую ценность и является достоянием поколения XXI столетия.

Шестой том охватывает период до 40-х годов XX века и имеет название «Музыка XX века до Великой Отечественной Войны».

В песенный раздел включены творчество известного акына Жамбыла и его последователя Кенена, а также освещена деятельность выдающихся певцов И.Байзакова, Е.Беркимбайулы, К.Жапсарбаева, Н.Бекежанова, Ш.Кошкарбайулы, С.Сейфуллина, А.Кудайбердиева, М.Ержанова, Г.Курмангалиева, Д.Ракишева, К.Бабакова, Ж.Карменова и ярчайшие образцы таких вокально-инструментальных жанров как терме-толғау, жыр-макамдар, айтысы акынов.

Во вторую часть данного тома вошли оригинальные кюйи инструментальных стилей токпе и шертпе таких прославленных кюйши как Сембек, Аккыз, Досжан, Ахметжан, Дина, Сейтек, Мурат, Окап, Кауен и др. Вместе с тем широко представлено наследие домбристов Сугира, Ракиша, Сыбанкула, Жалдыбая, кобызистов Абыкея Токтамысулы, Казыбека Абенулы, исполнителей на сыбызгы Алеша, Макара Султаналиева, Кумакай Шамгынулы и др.

Седьмой и восьмой тома Антологии продолжая серию культурной программы «Мәдени мұра» посвящены песням и кюйям известных авторов отечественной музыкальной культуры периода с 40-70 годы XX века. В канун празднования 70-летия завершения второй мировой войны данная книга выпоняет важную роль в освещении творчества многих композиторов-фронтовиков, посвятивших свою деятельность обрисовке исторических событий Великой Отечественной Войны. Как и предыдущие издания, способом тщательного отбора в них включены самые ценные примеры - военно-патриотическая тематика, песни-письма, песни-скорби, оплакивания, инструментальное творчество представителей разных регионов, произведения для кобыза и шертера.

Эти книги содержат произведения, отличающиеся богатством мелодики, ритмическим своеобразием и оригинальностью тематизма. Творчество выдающихся казахстанских композиторов Ахмета Жубанова, Латыфа Хамиди, Мукана Тулебаева, Капана Мусина, Сыдыха Мухамеджанова, Куддуса Кожамиярова, Бориса Ерзаковича, Али Базанова, Нургисы Тлендиева, Манарбека Ержанова, Жаппаса Каламбаева, Хабидоллы Тастанова и др. Второй раздел содержит кюи для домбры, кобыза, шертера В.Великанова, Е.Брусилковского, Н. Мендыгалиева, Г.Жубановой.

Антология, увидевшая свет в период с 2004 по 2009 годы, выполненная по Государственной программе «Культурное наследие» при непосредственной инициативе и поддержке Президента Республики Казахстан Н. Назарбаева, открыла широкие возможности для продолжения начатой актуальной идеи и воплощения ее в будущем на новом художественном уровне. Отклики и отзывы в периодической печати на данное издание свидетельствуют о высоком уровне выполненных работ¹. За этот период был проведен ряд мероприятий по данной программе, нацеленных на расширение информационного поля и диалога между ее участниками и исполнителями. Так, в 2008 году в рамках выполнения Государственной инновационной программы «Культурное наследие» была проведена научно-теоретическая конференция «Духовно-научное наследие», а в 2009 году Международная научно-теоретическая конференция «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций» и были изданы материалы научных докладов². Представленные конференции были направлены на всестороннее обсуждение многочисленных проблем и актуальных вопросов, связанных с выполнением Президентской программы, воспитание патриотического духа, любви к национальному наследию молодого поколения казахстанцев.

И сегодня, в аспекте воплощения идеи «Мәңгілік ел» в казахской музыке это восьмитомное издание успешно внедрено в учебный процесс трех ведущих кузниц музыкального образования Республики – Казахской Национальной консерватории им.Курмангазы, Казахской Национальной

¹ Темірақын Жакып. Қазақ музыкасының антологиясы. //Қазақ әдебиеті, №45, 11-17 қараша, 2005, 2-бет.; Күзембаева С.Ә. Қазақ музыкасының антологиясы. //Түркістан, №46, 17 қараша, 2005, 9-бет.; Қораласов С. Ұлттық музыканың рухани жанашыры. «Қазақ музыкасы» антологиясының алғашқы томы жарық көрді. //Дала мен қала, №46, 18 қараша, 2005, 8-бет.; Кузембаева С.А. Все о нашей музыке. //Казахстанская правда, 18.11.2005, с.11.; Дәуітұлы С. Рухани берері мол туынды. //Президент және халық, №10, 25 қараша, 2005, 7-бет.; Мырзалиева С. Ғасырлар пернесі. //Егемен Қазақстан, 3 желтоқсан, 2005, 3-бет.; «Қазақ музыкасы» антологиялық жинақ жарық көрді. //Айқын, 6-желтоқсан, 2005, 4 бет.; Күзембаева С.Ә., Бекбосын М. Бұл еңбек – ұлтымыздың екі мың жылдық рухани мұрасының панорамасы. //Алматы ақшамы, №18, 16 ақпан, 2006, 15-бет.; Кузембаева С.А. Голоса столетий и память поколений. //Казахстанская правда, 12.05.2006, с.4.; Антология айшықтары. //Егемен Қазақстан, 21 маусым, 2006, 7-бет.; Кузембаева С.А. Голоса столетий. //Вечерний Алматы, 18.04. 2006, с.4.; Күзембаева С.Ә. Ғасырлар қойнауынан сыр шертеді. //Алматы ақшамы, №47, 25 сәуір, 2006, 11-бет.; Мусагулова Г.Ж. Антология казахской музыки. //Новая музыкальная газета, №1- 2, 2006, с.26.; Мусагулова Г.Ж. Антология казахской музыки. //Шахар. Культура. №2, (14) 2007, с.172.; Л.К.Шашкова «Наша опера родом из аула» //«Казахстанская правда», №306-307, 23.09.2011 г.

² Сборник тезисов Республиканской научно-теоретической конференции «Рухани-ғылыми мұра» - «Духовно-научное наследие», Алматы: Нұр-Принт 75, 2008. 84 с.; Материалы Международной научно-теоретической конференции «Роль историко-культурного наследия в диалоге цивилизаций». Алматы: МСӨИ, Таймас, 2009. 520 с.

академии искусств им. Т. Жургенова, Казахского Национального университета искусств, вместе с тем на народных отделениях и факультетах народных инструментов в специализированных средних музыкальных заведениях – в Алматинском музыкальном училище им. П. И. Чайковского, в РССМШ им. А. Жубанова и в РССМШ для одарённых детей им. К. Байсеитовой. Материалы Антологии казахской музыки широко используются в типовых, учебных и рабочих программах таких дисциплин как история казахской музыки, народное творчество, этносольфеджио, анализ музыкальных форм и др.

Древние образцы и произведения устно-профессиональной традиции многомерно интерпретируются в различных обработках и транскрипциях известных классических и популярных современных музыкантов. Среди них – Р. Рымбаева, Н. Ескалиева, Б. Шукенов, Ж. Серкебаева, группы «Үркер», «Ұлытау», «Мұзарт», «Серпер», «Жігіттер», «Арнау», «Тұран» и др. Чаще всего, такие виды фольклора как жарапазан, сыңсу, жоқтау, бата, включенные в I и во II тома занимают интересы культурологов, фольклористов, филологов и других ученых, обогащая их научный багаж и пополняя исполнительский репертуар многочисленных музыкантов. Именно поэтому, на сегодняшний день возникла острая необходимость переиздания данных книг, увеличения их тиража (предыдущий тираж составлял 3000 экземпляров), пользующихся спросом не только среди профессиональной аудитории, но и среди любителей традиционного музыкального искусства.

Подводя итоги, следует сказать, что восьмитомная Антология казахской музыки, впервые выполненная в казахском музыковедении в представленном объёме (каждый том состоит из 50 печатных листов) представляет уникальную музыкальную энциклопедию казахского народа, охватывающую фольклор и композиторское творчество почти за двадцативековой период. Это один из первых важных культурных проектов, нацеленный на постижение глубокого кладезя национального искусства, осуществлённый колоссальными усилиями и неустанными поисками, а также самоотдачей известных в Республике учёных и исполнителей-профессионалов. Его выполнение является заметным вкладом в сокровищницу музыкальной культуры независимого Казахстана, доказывая необходимость дальнейшей реализации актуальной инновационной программы, на благо духовно-эстетического воспитания и развития будущего поколения. Комплексное решение запланированных перспективных программ, подобных «Культурному наследию» будут непосредственно направлены на дальнейшее развитие по изучению, сохранению и популяризации музыкального наследия казахского народа.

Список литературы

1. Қазақ музыкасы. Антология: Сегіз томдық. I том. Резюме. – Алматы: Қазақпарат, 2005. – 516 с.

2. Қазақ музыкасы. Антология: Сегіз томдық. Антология. II том. Резюме. – Алматы: Қазақпарат, 2005. – 514 с.
3. Қазақ музыкасы. Антология: Сегіз томдық. III том. Резюме. – Алматы: Қазақпарат, 2006. – 570 с.
4. Қазақ музыкасы. Антология: Сегіз томдық. IV том. Резюме. – Алматы: Қазақпарат, 2006. – 642 с.

References (transliterated)

1. Kazak muzykasy. Antologiya: Segiz tomdyk. I tom. Rezyume. – Almaty: Kazakparat, 2005. – 516 s.
2. Kazak muzykasy. Antologiya: Segiz tomdyk. Antologiya. II tom. Rezyume. – Almaty: Kazakparat, 2005. – 514 s.
3. Kazak muzykasy. Antologiya: Segiz tomdyk. III tom. Rezyume. – Almaty: Kazakparat, 2006. – 570 s.
4. Kazak muzykasy. Antologiya: Segiz tomdyk. IV tom. Rezyume. – Almaty: Kazakparat, 2006. – 642 s.

Гүлмира МУСАҒУЛОВА

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ РУХАНИ-МӘДЕНИ КЕЛЕШЕГІНДЕГІ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» ИДЕЯСЫНЫҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Түйін

Өнертану кандидаты Г.Мұсағұлованың аталған мақаласы қазақстан музыкатануында алғаш жасалған «Қазақстан музыкасы» антологиясы сияқты «Мәдени мұра – «Культурное наследие» Мемлекеттік бағдарламасы аясындағы ғылыми жобаға арналады. Бұл жоғарыда көрсетілген шығарылым томдарының мазмұны мен құрылымын, олардың жасалуын, қолданыс саласын толық баяндайды.

Тірек сөздер: «Мәңгілік ел» идеясы, қазақ музыкасы, «Қазақ музыкасы» антология, «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы.

Gulmira MUSAGULOVA

INTERPRETATION OF “MANGILIK EL” IDEA IN THE SPIRITUAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE KAZAKH PEOPLE

Summary

Article of the Candidate of Art History G. Musagulova is dedicated to the scientific project under the State program “Madeni Mura” – “Cultural Heritage”: “Kazakh music” anthology, which was done for the first time in Kazakhstan musicology. She describes in details the content and structure of the published volumes, history of writing volumes and the scope of using the above mentioned publications.

Keywords: “Mangilik el” idea, Kazakh music, anthology “Kazakh music”, “Cultural Heritage” state program.

Сведения об авторе

Мусагулова Гүлмира Жаксыбековна – кандидат искусствоведения, доцент; заведующая отделом музыковедения Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова Член Союза композиторов Республики Казахстан

Автор туралы мәлімет:

Мусагулова Гүлмира Жақсыбекқызы – өнертану кандидаты, доцент; М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты музыкатану бөлімінің меңгерушісі, Қазақстан Республикасы композиторлар Одағының мүшесі.

Information about author:

Gulmira Musagulova – Ph.D., Associate Professor; Head of the Musicology Department of M.O.Auezov Institute of Literature and Art; member of the Composers' Union of the Republic of Kazakhstan.

УДК 78(574)09

Ақлима ОМАРОВА*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы***Б. МАЙЛИННИҢ «ШҰҒА» МУЗЫКАЛЫҚ-САХНАЛЫҚ КӨРІНІСІ**

Түйін. Мақалада осы уақытқа дейін жоғалған болып есептелінген И.Коцыктың «Шұға» музыкалық драмасы (либреттосы Б.Майлиндікі, 1934) зерттелген. Жеке эпизодтарды талдау нәтижесінде, оларды өлеңдердің түпнұсқаларымен және А.В.Затаевичтің (аттас) фортепианолық өңдеулерімен салыстыру негізінде шығарманың драматургиялық және композициялық ерекшеліктері, шығарманың қазақ опера негізінің қалыптасудағы рөлі айқындалады. Ғылыми айналымға бірінші рет енгізіліп отырған көп көлемдегі құжаттық материалдардың (оның ішінде сол жылдардың мерзімдік басылымдардың) қолданылуы, зерттеу тұжырымдарының тиісті объективтігін айшықтайды.

Тірек сөздер: композитор И. Коцык, «Шұға» драмасы, драматург Б. Майлин, қазақ музыкалық театры.

Ключевые слова: композитор И. Коцык, драма «Шуга», драматург Б. Майлин, казахский музыкальный театр.

Keywords: composer I. Kotsyk, “Shuga” drama, writer B. Maylin, Kazakh musical theater.

Жарты ғасыр бұрын жарық көрген, бірақ әлі күнге дейін тәжірибелік құндылығын жоғалтпаған «Очерки по истории казахской советской музыки» атты еңбекте, И.В.Коцык халық музыкасымен өңделген және С.И.Шабельский оркестрге түсірген Бейімбет Майлиннің «Шұға» қойылымы «[...] көркем музыкалық әдістермен шынайы үйлескен қойылым, драма» ретінде ұсынылған [2, 33]. Опера жанрының даму контексінде («Оперное искусство» бөлімі) шығарманың жоғары бағалануы, осы автордың басқа да жұмыстары туралы ұқсас тезистің мазмұндалғанына қарамастан, тарихи деректің шынайы белгіленгені қабылданған: «Өкінішке орай, Коцыктың музыкалық мұрасы, 30-шы жылдардың екінші жартысындағы көптеген басқа да шығармашылық материалдар сияқты сақталмаған. Тек «Шұғада» 47 музыкалық нөмір болғаны белгілі» [3, 149].¹ Оның үстіне келесі басылымдарда бұл бекіту мақұлданған: мысалы, 1977 ж. ғылыми мақалада либреттоның да, клавиірдің де жоғалған факті белгіленген («[...] өкінішті жай, Бейімбет Майлин жазған либретто да, композитор И.В.Коцык жазған музыкалық клавиры де сақталмады») [4]. Бұл тезис 1990 жылдары өзекті болып табылды [5, 27]. Қалыптасқан жағдай «Шұға» мәтінімен бір

¹ Мұнда және келешекте мақала мәтіні бойынша өзіміз сызып белгіледік. – О.А.

жариялымда өзіндік «түсініктемесін» табады, бүгінгі күннің көзқарасы бойынша онша дәлелді емес ретінде (дәлелсіздеу) қабылданады: «Ал біздің театрдың бір кездегі басшылары “Қыз Жібек” келді, болды» – деп; “Айман – Шолпан” мен “Шұға” спектакльдерінің клавирын да, партитураларын да жоқ қып жіберіпті. Не деген басбұзарлық десеңізші!» [6, 258]. Музыкатану зерттеулерінде сілтеме пьесаға емес, спектакльдің әдеби негізі ретінде Б.Майлиннің повесіне жасалғанын белгілейміз.

Оның арасында, сирек қорда сақталған, «30-шы жылдардың екінші жартысындағы шығармашылық материалды» назарға алу, онжылдықтар өтсе де (тарихи ретроспективада болса да) «Шұға» туралы айтылған пікірлердің объективті деңгейін анықтауға шынайы мүмкіндік беріледі. Деректерге назар салайық.

Ең алдымен, кейіпкерлердің таңдалу жүйесі, нақтылап айтқанда өзгеру динамикасы, Б.Майлиннің оған қосып отырған реттілігі көрсеткіш болады: аз уақыт аралығында жарық көрген пьесасың екі нұсқасындағы мәтіндерді салыстырған жеткілікті (1 және 2 кесте орыс тіліндегі аудармасы бойынша құрастырылған):

Кесте 1

Кейіпкерлер: ²		
Шұға – байдың қызы.	Әбіш – мұғалім.	Молда.
Мақпал – (оның) жеңгесі.	Кәрім.	Базарбай.
Асия.	Айнабай.	Жасауыл.
Күлзипа – байдың қызы.	Әлім.	Жігіт.
Қарасай – байдың ұлы.	Есімбек – бай.	Жас әйел.
Шоқпарбай.	Бәйбіше – (оның) зайыбы.	Бақсы.
Қабен.	Би.	Ажар.

Кесте 2

Действующие лица: ³	
Есімбек – бай.	Қабен,
Бәйбіше – оның зайыбы.	Кәрім – Әбіштің досы.
Әлім – (оның) ұлы.	Қарасай – Шұғаға құда түскен күйеу бала.
Шұға – (оның) қызы.	Шоқпарбай – Қарасайдың досы.
Мақпал – Шұғаның жеңгесі.	Базарбай – Есімбектің бақташысы.
Айнабай – Есімбектің көмекшісі.	Әбіш – білімді жігіт.
Күлзипа – оның қызы.	Қыздар және жас әйелдер, жігіттер, бақсы, жасауыл және басқалары.

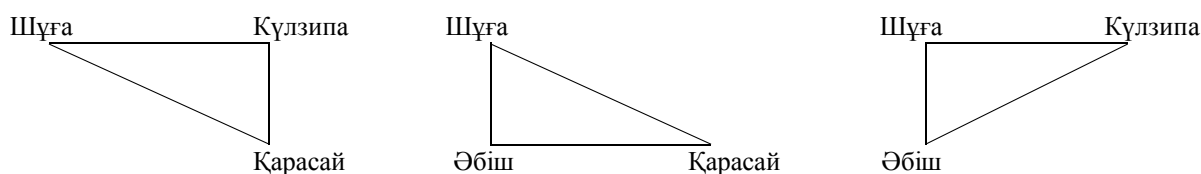
Кейіпкерлер санының қысқаруы (алынып тасталғандар курсивпен белгіленді), олардың диспозицияларының нақты анықталуы – бұл қосымшалар либретто мәтінінде жалғасын тапқан. Бұл туралы Қ.Жандарбековтың естелігіндегі деректер дәлелдейді (Кесте 3).

² Майлин Б. Шұға // Толық жинақ. 4 томдық. 4 т. Пьесалар. – Алматы, 1936. – С.123.

³ Майлин Б. Шұға // Көп томдық шығармалар жинағы. 4 т. Пьесалар. – Алматы: «Қазығұрт», 2005. – С.326.

Кейіпкерлер және орындаушылар ⁴	
Шұға – Күләш Байсейітова. Күлзипа – Шара Жиенқұлова. Ақбала – Үрия Тұрдықұлова. Әбіш – Қанабек Байсейітов. Қарасай – Құрманбек Жандарбеков.	Бақташы – Манарбек Ержанов. Шұғаның анасы – Жанбике Шанина. Шұғаның әкесі – Қарабалта Тайшіков. Күлзипаның әкесі және бақсы – Бісмілля Балабеков. Әбіш тобы, Қарасай тобы, Қыздар тобы, жігіттер тобы.
Халық ойыны алтыбақанға, әткеншекті тербетуге, биге, әнге қатысатын жастар (тобы).	
Спектакльді қоюшы Қ.Жандарбеков. Көркемдік декорация авторы А.И.Ненашев. Спектакльдің көркемдік жетекшісі Ж.Шанин. Би қоюшысы А.А.Александров. Дирижер А.П.Кузьмич.	

Жариялымда, келешек қойылымды алдын ала хабарлай, заңды өзгерістер мен көлем тұтастығы ерекшеленді – қойылым мен көріністер саны қысқарды: «“Шұға” Бейімбеттің жазғанында төрт перделі 7 суретті еді. Қазір театр үш перделі төрт суретті қылды» [7]. Дегенмен, повестегіге қарағанда жаңа кейіпкер Қарасайды енгізуіне байланысты жазушы сызған жаңа драматургиялық желінің маңыздылығы аз емес. Нәтижесінде музыкалық драманың ішкі құрылысы дамуына маңызы зор жаңа «ғашықтық үшбұрышымен» байытылған:



Сұлба 1. «Ғашықтық үшбұрыштары»

Т.Жүргеновтің айтуынша, сол жылдардағы Халықком ағартушысы, келешек опера театрының қалыптасу үрдісін тікелей басқарған «Майлин жолдас әлеуметтік заттарды музыка арқылы терең ұсынуға қалай болатынын үлгі ретінде көрсетті» [8]. Бұл тезисті мысал ретінде көрсету үшін тек авторлық мәтіндегі үзіндіге ғана емес, музыканы енгізудегі «ұйғарым» (Кесте 4 а), сонымен қатар, қайталау арқылы лейтмотив маңызын иеленген тірек сөздерді келтіруге болады (Кесте 4 б):

Мәтін үзінділері	
Түрнұсқа	Аударма
«[...] Нақ сол минутта шаққан ән шынында Шұғадан басқаға лайықты емес еді. Сондағы айтқан өлені әлі құлағымда. [...]».	«[...] Да, верно, пела Шуга. И пела хорошо, с душой, а песня была печальная: [...]». (Пер. с каз. Г.Бельгера и Ю.Домбровского).
«[...] Домбыра алдырып Әбдірахман ән салды».	«[...] Абдрахману принесли домбру, и он запел».

⁴ Жандарбеков Қ. Көргендерім мен көңілдегілерім. – Алматы: «Өнер», 1989. – С.66.

Мәтін үзінділері (Шұға мен Әдбірахманға мінездеме беретін)			
Б і р ж і г і т (жолдасына). Жүз жанбауын көрдің бе, ой өзі де <u>Шұға десе, Шұға-ау!</u> ..	Б.367.	Қ а б е н. Жүрген жері сауық жыр, <u>Жігіттің гүлі</u>	Б.330.
Б і р ж і г і т (жолдасына). Өй, өзі де <u>Шұға десе, Шұға-ау!</u> Именуінді білмейді-ау, ә!	Б.370.	Ш ұ ғ а (көпке қарап күрсініп). Шын <u>жігіттің гүлі</u> екен!	Б.333.
К ә р і м (күрсеніп). Өй, <u>Шұға десе, Шұға елі-ау!</u> ..	Б.376.	Е к і н ш і ә й е л. Әбішті айтам-ау, <u>жігіттің гүлі</u> екен!	Б.369.
Ә с и я (Кулзипаға сыбырлап). Шұға күндей жайнап, <u>гүлдей</u> құлпырды-ау...			Б.333.

«Коцык – Шанин – Жандарбеков» үштігі туралы Т.Жүргенов «Үш кит» деп айтқан бірінші музыкалық-театралдық қойылымның пайда болудағы маңызын сипаттайды. Дер кезінде бұл «майдандағы» күштің орналасуын Е.Г.Брусилковский де сипаттаған: «[...] Қаланың бас музыканты И.В.Коцык болды. Украинадан Алматыға келген кәсіби-регент еді. Кәсіби білімді ол туылған жері Польшадан алған. Хор өнерін шебер меңгерген. Қазақстанда 1925 жылдың өзінде-ақ Мәскеу қаласында өнер көрсеткен хорды ұйымдастырған. Ол өзі іскер жігерлі адам және өте жақсы ұйымдастырушы болды. Халықком Т.Жүргенов тек соған мәдени-көпшілік және музыкалық ішараларды ұйымдастыруды жүктейтін. Халықком сенімі Коцыкты музыкалық-көркемдік сұрақтар бойынша толыққанды өкілі ретінде дем беріп, басқа да музыкалық қайраткерлердің үстінен бейресми билік жүргізуге мүмкіндік берілді [...]» [9, 61].⁵

И.В. Коцык туралы мағлұмат өте сирек. Ресми деректерден тек Б.Г.Ерзаковичтің өмірбаяндық анықтамасын ғана нұсқауға болады:

«КОЦЫК Иван Васильевич (29.5.1891, Варшава қ. – 22.7.1946), кеңес композиторы, хормейстер. Қазақ хор өнерінің негізін қалаушыларының бірі. Рухани семинарияны бітірді, Варшава консерваториясын композиция мамандығы бойынша оқыды. 1923 жылы Петропавл пед. техникумінде республика бойынша бірінші 4-дауысты хор ұйымдастырды, қазақ халық әндерінің 50 астам өңдеу жазды. 1933 жылы реж. Ж.Т.Шанинмен бірлесе Қазақ. муз. театрын құрды (бүгінгі Абай атындағы опера және балет театры). Қазақ әуендерінің негізінде “Айман – Шолпан”, “Шұға” атты алғашқы қазақ спектакльдеріне музыка шығарды. 1936-37 жж. Фрунзе қаласында Кырг. муз.-драма театрінде жұмыс істеді» [10, 333].⁶

⁵ Келесі толықтыруды ескереміз: «... Коцыктың өзі де алдында сондай бір жағдайды өтеп шыққан ...».

*1925 деген дұрыс емес.

⁶ «А.В.Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы» деген кітапта туылған және өлген жылды нұсқағанда басқа сандар келтірілгенін қосамыз: «Коцык Иван Васильевич (1890 – 1938) – Петропавл қазақ педагогикалық техникумда хор ұйымдастырған, композитор, 266» [11, 301].

«[...] И.Коцык қырғыз әуеніне негізделген тек алты шығарма жазды, оның ішінде фортепианоның сүйемелдеуімен үш хор. Қырғыз АСР Кеңес халықком қарасты өнер жөніндегі басқарманың сарапшы комиссия көпшік алдында орындау үшін оның шығармалары қабылданды: “Жаштар маршы” (“Молодежный марш”), “Қызыл туу” (“Красное знамя”), “Бешик жыры” (“Колыбельная”), К.Кумушалиевтің сөзіне жазылған төрт дауысқа арналған хор, “Биздин өлкө” (“Наша страна”), М.Токобаевтың сөзіне жазылған екі дауысқа арналған хор⁶⁴» [12, 151].

Сондай-ақ А.В.Затаевичтің пікірінен мәтінді келтірейік (1928), бұған қосып-аларымыз, музыканттар кешірек Алматыда (1934), Фрунзеде (1936) кездеседі:

«Иван Васильевич КОЦЫКТЫҢ “50-КАЗАХСКИХ ПЕСЕН” жинағымен таныстым, оны куәландыру менің борышым деп білемін:

а) бұл әндердің жазбасы епті қолмен жасалған, әбден дұрыс және дәлме-дәл;

б) әндердің таңдалуы жинақтаушының талғамын анықтайды;

в) 25 №№* гармонизациялануы әуендік желісті шебер әрі әдепті реңк беретін өте сәтті ұмтылысты танытады, әдемі колористикалық естілетін дыбысты береді әрі дауысқа ғажап келтірілген, және ақырында,

г) жоғарыда айтылғандардың менің ойымша, Коцык азаматтың құнды еңбегін тез арада баспадан шығару керек және сол арқылы қазақ хорының репертуарының негізін салу керек.

Мәскеу қ., 16 желтоқсан 1928 ж.

А.Затаевич, Қазақ АСР Халық әртісі» [13].⁷

Анығы, А.В.Коцыктың тап осы тәжірибесі тек сұранысқа ие болуды ғана емес, онымен қоса театрдың алғашқы кезеңінде нәтижелі болуға мүмкіндік берді. Ойымызды дәлелдеу үшін Е.Г.Брусиловскийдің жоғарыда аталған естелігінен баға берілген пікірді келтіреміз: «[...] Қазақ әндері жақсы таңдалған және спектакльдің музыкалық арқауы бірінғай стильде шығарылған [...]». Жұмыстың бағалау нәтижесі оңай берілмейтін жеке тұлғалардың қарым қатынасы да кедергі бола алмағанын баса айтамыз.

Кейбір жағдайда «Айман-Шолпанға» байланысты айтылған Б.Г.Ерзаковичтің пікіріне қарама-қайшылықтар беретін сияқты, бірақ ол Е.Г.Брусиловскийдің тағы бір мәтіндегі дәйексөзімен салыстырғанда шешіледі:

Кесте 4 в

«Бұл спектакль, одан кейінгі – Б.Майлиннің “Шұғасы” сияқты (екеуі де И.Коцыктың халық музыкасының өңделуімен безендірілген), шын мәнісінде, драматургиялық байланысы жоқ, саны көп музыкалық нөмірлерден тұратын пьеса» [14, 1].	«Егер “Айман – Шолпанда” әртүрлі музыка иллюстративті, көңіл көтеретін болса, “Шұғада” музыка кейіпкерлердің <u>психологиялық әлемін ашты.</u>
--	--

А.В.Затаевичтің пікірі де қызығушылықты туғызады. 1935 жылы ол: «[...] қандай болмасын үш-төрт жыл ішінде Алматыда қазақ опералары, нақты айтқанда “Айман – Шолпан”, “Шұға” және “Қыз-Жібек” атты музыкалық пьесалары қойылған және үлкен жетістікке ие болған Қазақ мемлекеттік музыкалық театры пайда болды, халық әні мен күйіне негізделген бұл туындылардың музыкасын алғашқы екеуінікін И.В.Коцык, ал үшіншісін Е.Г.Брусиловский өңдеді. [...]» деп жазды [15, 20-21].⁸

М.О.Әуезовтың айтуынша, «[...] Бұл үш қойылымның музыкасы тұтастай халықтың вокалдық және аспаптық әуендер байлығынан алынды.

⁷ Тағы бір өңделген әнге сілтеменің берілмей қалуы мүмкін. Мұны А.В.Затаевич мәтіндерінің басқамысалдары да нандырады, мысалы шығарманың «№№» әдетте музыкалық үлгілерді атап өткенде пайдаланған, және жалғауларында айқын келіспеушілік аңғарылады (олар дәйексөз алынған басылымдарда сақталған).

⁸ Мұнда, Қазақтың филармониясы мен оның ұжымын таныстырып, ол И.В.Коцыкты «көрнекті маман-хормейстер» ретінде мінездеме берген.

Сюжеттік байланыстар мен увертюраны құрастыру үшін өңдеуді, сонымен қатар арияларды ойластыру мен балеттік нөмірлерге музыка шығару жұмыстарын дарынды орыс композиторлары Брусиловский, Коцык жүзеге асырып отыр. Пьесаның музыкалық әрлендіруде Қазақстанның әр аймағының айрықша мазмұнды және әсерлі әндері, күйлері (күрделі әуендері) пайдаланылған [...]» [16].

Әрине, И.В.Коцык «Шұғамен» жұмыс істер алдында қазақтың музыкасын жазуда және өңдеуде қажетті тәжірибесі болды. Бұл туралы 1928 жылғы пікір ғана емес, сондай-ақ бірінші қазақ слетінің аясында спектакльдің тұсаукесерінен кейін жарияланған халық өнері өкілдерінің мәліметтері дәлелдейді. «Мемлекет тарапынан слеттің 38 қатысушысы – домбырашылар мен қобызшылар» Алматыда қалдырылып, шығармалардың жазылып алынуын ұйымдастырған, сонда А.В.Затаевич Қарағанды, Оңтүстік және Шығыс Қазақстан облыстарының 54 күйі мен әнін жазды. «Композитор Брусиловский жолдас Батыс Қазақстанның 18 әнін жазып алды, Коцык жолдас – Қарағанды облысының 16 күйін және композитор Жұбанов – Батыс Қазақстанның 10 күйін жазып алды» [17]. Алайда «Шұға» клавиріндегі жеке нөмірлердің нота мәтіндерін А.В.Затаевичтің жинағындағы үлгілермен салыстырғанда [18]⁹ формасы әртүрлі болғанымен олардың кең пайдаланылу шындығы расталады.

Шығармашылық ұйғарылудың мысалы ретінде лайықты материалдан басты кейіпкерлердің бірнеше музыкалық нөмірлерінен үзінділер ұсынамыз – Әбіш – I акт, №6 «Ақ бөпе» (Нота үлгісі 1) және Шұға – II акт №6 «Женешай» (Нота үлгісі 2) «1000» бастапқы жазылыммен салыстырғанда «1000» (№192 и №524):

I нота үлгісі

Ақ бөпе

Moderato

192. Сауытбектің ұлуы¹¹⁵
(Завывания Саутбека)

Сообщил тот »

Спокойно и мягко. $\text{♩} = 84$

mf *p*

Решительнее. **Темп I.**

f *p* *p*

4 раза. **Темп II.** Медленно, подражая вою.

f *p* у - у - - - у!

⁹ Мақала мәтінде осыған сәйкес «1000» и «500» беріледі.

2 нота үлгісі

Женешай

Moderato



Драманың музыкасында түпнұсқадан дәйексөз ретінде өздігімен безендірілген үлгілер мазмұндалғанын айта кеткен жөн. Мұндайларға келесі нөмірлерді жатқызамыз «1000» жинағынан №239 «Терісқақпай» (I акт №8), №860 «Шөлдедім» (II акт №4), №№843 и 845 «Бақсы» (IV акт №1) және т.б. алынған.

А.В.Затаевич жинақтау қызметімен қатар алып жүрген және серия түрінде жеке дәптерлер ретінде жарыққа шыққан фортепианолық өңдеулердің таңдалу белсенділігі де кем болмады. Дәлелдеу үшін тағы екі үлгіні келтіреміз: №407 «Көк майса» (I акт №4) «500» және №679 «Кәкен» (IV акт №1-а).

3 нота үлгісі



4 нота үлгісі



Сол жылдары мұндай тәжірибе кең таралған болатын, ол драма театр спектакльдерінде жүзге асты және жүйелі түрде дамытылды. Бұл тараптан «дәйексөз драматургиясы» деген арнайы анықтаманың енгізілуі көрсеткіш болады. Онжылдықтардан кейін бұл үрдісті А.Жұбанов келесі бағытта қайта ұсынады: «Қазақтың халық әндері қайта туылған сияқты. Ол үлкен театр сахнасында “Айман – Шолпан”, “Шұға”, “Қыз-Жібек”, “Жалбыр” операларында қайта шырқалды. Қазақ әндері танымастай өзгерді, жаңа кейіпке иемденді, жаңа бояумен көркемделді» [19, 29].

Аталған «Очерки по истории казахской советской музыки» (1962) еңбекте «Шұғада» «спектакльдегі басты рөлді сомдаған Күләш Байсейітованың әртістік бейнесінің қалыптасудағы маңызды кезеңі. Бүгінгі күнге дейін ол, халық дәстүрін ұстана, қыздардың жуан дауысын қалау арқылы, төменгі тесситурада өлең айтты (оның ішінде Айманның рөлі). Шұғаның рөлінде Күләш тыңдаушыларға алғаш рет әнші ретінде табиғи дарындылығын ашты. А.В.Затаевич бағалағандай “оның сирек ұшырасатын таза, сыңғырлаған және таңқаларлық бір келкі дауысы және сезімталды драматургиялық рөлі” ретінде сипатталады» [2].

Бұл жағдайды А.Қ.Жұбанов та тиянақтай түскен, тыңдармандардың алғашқы қабылдауын әртүрлі сипаттай: «Осы спектакльде Күләш бірінші рет “өз дауысымен” айтты. Бірінші есіткендер қазақта машық болмаған әйел дауысының ащылығын аңырая отырып тыңдаса да, кейін заман жүрісі ол дауыстың болашақты екенін сездіріп, құлақ үйреніп кетті» [20, 48]. Композитор таңдаған Шұға партиясындағы жоғарғы регистр үшін кінә тағылғаны ескерерлік жағдай: «Бір жылдан бірге істеп келе жатқан әншілердің жоғары төменің айыр алмай бүлдірді. Бұған дәлел Шұғаның ролін ойнаған Күләштің өте жоғары жазып шыйқылдатып қойған» [21]. Он жыл өткеннен кейін Е.Г.Брусиловский өзінің естеліктерінде бұл спектакльдің маңызын нұсқағанды қажетсінеді: «Бұл пьесада Күләштің драмалық дарындылығы ашылды. [...] музыка бұл оның бірінші трагедиялық рөлі болды. Шұға соңғы акт бойы өлуді сомдады және, өмірмен қоштасты, халықтың “Бурылтай” деген қайғылы әнін шырқайды. Ашуға бой алдырған әйелдерді тыңдармандар залынан шығарып салды. Залды өкіру биледі [...]».

«[...] музыкалық театр жұмысында “Айман – Шолпан” мен “Шұға” қойылымдарының ісінде пьеса авторларының еңбегі зор». Халықком ағартушылардың бағдарламалық мақаласында және ҚазООК Президиумның 1934 жылы 21 маусымындағы қаулысында белгіленген болатын (халық өнері өкілдерінің 1-қазақ слетіндегі құрмет мерекесі). Бұл құжаттағы сегіз пункт ішіндегі көрсеткіш ретінде тез арада және жоғары бағаланған нәтижеге қол жеткізген үшеуін келтіреміз:

«[...] 2. Республикаға еңбек сіңірген әртісі лауазымын жолдас 1) – Байсейітов Қанабекке – музтеатр әртісі; 2) Байсейітова Күләшқа – музтеатр әртісі; 3) Жандарбеков Құрманбекке – музтеатр әртісі [...] берілсін;

3. Ұлттық әндер мен әуендерді жинақтауда және өңдеу жұмысы үшін халық әртісі А.В.Затаевичтің ерекше еңбегін бағалау [...] керек;

4. Ұлттық музыкалық-театралдық жұмысты қалыптастыруда белсенді қайраткерлердің еңбегін бағалау, Қазақ Орталық Орындаушылар Комитетіндегі келесі жолдастарды: композитор Коцыкты, балетмейстер Али Ардобусты, Республиканың халық әртісі Шанин Жұматты, Өмірзақ Елубайды мақтау қағазымен марапаттау қажет».

Негізгі нәтижелерді тұжырымдаймыз:

1. Жазушының «[...] қайта жасаған, мінездеменің танылуын», психологиялық тереңдік пен бүге-шігесінің дәлдігі [22, 2], қазақ музыка үлгілерінің епті таңдалуы мен өңдеу арқылы күшейгені, «Шұғаға» заңды сәттілікті қамтамасыз еткені сөзсіз. Онымен қоса көркем музыкамен драма көріністерінің бейімді үйлесу әдістері туралы тұрақталған тезис тек замандас-музыканттардың бұл шығарманың нақты қабылдауында ғана емес, тұтас нота мәтінінің, жоғары бағалауға лайықты болғандығымен нандыратын жекелеген үзінділердің ұқыпты әрі бірізді талдануы дәлелденуінің табылуы тиіс.

2. «Шұғаның» драматургиялық және композициялық ерекшелігі анық. Ол тұтастықтың ауқымында анық көрінеді: көріністер деңгейінде – музыкалық материалдың қайталануынан (мысалы, «Бұрылтай» I және IV актте), ансамбльдердің енгізілуі (тек дуэттер ғана емес, сондай-ақ квартет те), хор және би сахналары (мысалы, № 8 «Терісқақпай»). Клавирде бұл нөмір балет деп белгіленген), жеке мінездемелердің көпсатылығы (ең алдымен, басты кейіпкерлер) және т.б. – үш «ғашықтық үшбұрышының» қиылысуынан құрылған сюжеттің дамуындағы кезеңдер ашылады.

3. Аталмыш туындының келешектегі зерттелуі тек және немесе соншалықты клавирді музыкалық талдаумен аяқтауда емес, сондай-ақ опера өнерінің қалыптасу үрдісінде «Шұғаға» жүктелген сол ерекше рөлді байқап қарау болды. Авторлар оны анық ұғынды [23].¹⁰ Келешекке бағытталған (сызылған немесе тек белгіленген пунктер бойынша) «желістің» сақталуында әр түрлі сахналық нұсқаны салыстырып текстологиялық мәселеге қатысты барлық блокты игеру қажет. Соның негізінде музыкалық драманың тек оның авторларының, орындаушылары мен сыншылардың шығармашылық ұстанымын ғана емес, сондай-ақ сол кезеңнің қиын контекстін ашатын шынайы кешенді зерттемені жүзеге асыруға болады.

Әдебиеттер тізімі

1. **Мусрепов Г.** Слово о Беимбете Майлине // *Мусрепов Г.* Черты эпохи. Статьи и речи. – А.: «Жазушы», 1986. – 416 б.
2. **Гончарова Л.И.** Оперное искусство // *Очерки по истории казахской советской музыки.* – Алма-Ата: КГИХЛ, 1962. – 308 б.

¹⁰ Газет жариялымында тираждалған, композитордың сөзі ескерелік жағдай: «Сонымен – деді Коцик жолдас, – “...біз музыкалық театрдың әрбір қойылымы арқылы пьсаның көбірек музыкаға қанығуын береміз және қазақ опера тарихында тұңғыш қойылым сәтіне қажымастай жақындап келеміз”» [23].

3. **Гончарова Л.И.** Гончарова Л. Зарождение казахского музыкального театра // Музыка и музыканты братских народов Советского Союза. – Л.: М., 1972. – Б.141-153.
4. **Ахметова М.** Издену жолы және алғашқы қазақ операсы // Қазақ ССР ҒА Хабарлары, тіл-әдебиет сериясы. – 1977. – №3 (4). – С.18-19.
5. **Ахметова М.** Ән өнері және уақыт. – Алматы: «Өнер», 1993. – 112 б.
6. **Жұбанов А.Қ.** Қазақ академиялық драма театры – музыканның кара шаңырағы // Ән-күй сапары. – Алматы: «Ғылым», 1976. – 480 б.
7. Музыка театры «Шұғаны» дайындап жатыр // Социалды Қазақстан. 1934, 21 май.
8. **Жургенов Т.** Ушуга. К постановке в первом казахском государственном музыкальном театре // Казахстанская правда. 1934, 21 июня.
9. **Брусиловский Е.Г.** Пять тетрадей // Простор. 1997. № 9. – Алматы: «Дауир», 1997. – 128 б.
10. Казахская ССР: 4-томная краткая энциклопедия. – Т.4: Язык, фольклор, литература, искусство, архитектура. – Алма-Ата: Гл. ред. Казах. сов. энциклопедии, 1991. – 688 б.
11. А.В.Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы. – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958. – 304 б.
12. **Дюшалиев К.** Вокальное творчество кыргызских композиторов. – Бишкек, 2002. – 256 с.
13. Музыказнание. Вып. VI. – Алма-Ата, 1973. – С.84. (190 с.) қараңыз.
14. **Ерзакович Б.** Пятьдесят лет казахской советской музыки // Музыкальная жизнь. 1970. № 20 (310). – 24 б.
15. **Затаевич А.** О казахской музыке // Литературный Казакстан. 1935. №3-4. – Алма-Ата-М.: Казакстанское Краевое Издательство, 1935. – 112 с.
16. **Ауэзов М.** Искусство Казакстана // Советское искусство. 1935, 17 января.
17. Казахстанская правда. 1934, 29 июня.
18. **Затаевич А.** 1000 песен казахского народа. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2004. – 496 б.; *Затаевич А.* 500 казахских песен и кюев. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2002. – 358 б.
19. **Жубанов А.** Соловьи столетий. Очерки о народных композиторах и певцах. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2002. – 456 б.
20. **Жұбанов А.Қ.** Советтік Қазақстанның музыка мәдениеті // *Жұбанов А. Қ.* Ән-күй сапары. – Алматы: «Ғылым», 1976. – Б.45-55.
21. **Байсейіт ұлы Қ.** Қазақстан музыка театры // Қазақ әдебиеті. 1934, 13 октябрь.
22. **Майлин Б.** Памятник Шуге. Рассказы. Пер. с каз. *Г.Бельгера и Ю.Домбровского.* – Астана: «Аударма», 2003. – 88 б.
23. Казахстанская правда. 1934, 29 июня.

References (transliterated)

1. **Musrepov G.** Slovo o Beimbete Mayline // Musrepov G. Cherty epokhi. Statyi i rechi. – A.: «Zhazushy», 1986. – 416 p.
2. **Goncharova L.I.** Opernoye iskusstvo // Ocherki po istorii kazakhskoy sovetskoy muzyki. – Alma-Ata: KGIHL, 1962. – 308 p.
3. **Goncharova L.I.** Goncharova L. Zarozhdeniye kazakhskogo muzykalnogo teatra // Muzyka i muzykanty bratskikh narodov Sovetskogo Soyuz. – L.: M., 1972. – P.141-153.
4. **Akhmetova M.** Izdenu zholy zhane alghashky kazak operasy // Kazak SSR GHA Khabarlary, til-adebiyet seriyasy. – 1977. – №3 (4). – P.18-19.
5. **Akhmetova M.** An oneri zhane uakyt. – Almaty: «Oner», 1993. – 112 p.
6. **Zhubanov A.K.** Kazak akademiya lyk drama teatry – muzykanyn kara shanyraghy // An-kuy sapary. – Almaty: «GHylym», 1976. – 480 p.

7. Muzyka teatry «Shughany» dayyndap zhatyr // Sotsialdy Kazakstan. 1934, 21 may.
8. **Zhurgenov T.** Ushuga. K postanovke v pervom kazakhskom gosudarstvennom muzykalnom teatre // Kazakhstanskaya pravda. 1934, 21 iyunya.
9. **Brusilovsky E.G.** Pyat tetradey // Prostor. 1997. № 9. – Almaty: «Daur», 1997. – 128 p.
10. Kazakhskaya SSR: 4-tomnaya kratkaya entsiklopediya. – T.4: Yazyk, folklor, literatura, iskusstvo, arkhitektura. – Alma-Ata: Gl. red. Kazakh. sov. entsiklopedii, 1991. – 688 p.
11. A.V.Zatayevich. Issledovaniya. Vospominaniya. Pisma i dokumenty. – Alma-Ata: KGIHL, 1958. – 304 p.
12. **Dyushaliyev K.** Vokalnoye tvorchestvo kyrgyzskikh kompozitorov. – Bishkek, 2002. – 256 p.
13. Muzykoznaniiye. Issue VI. – Alma-Ata, 1973. – P.84. (190 p.) karanyz.
14. **Erzakovich B.** Pyatdesyat let kazakhskoy sovetskoy muzyki // Muzykalnaya zhizn. 1970. № 20 (310). – 24 p.
15. **Zatayevich A.** O kazakskoy muzyke // Literaturny Kazakstan. 1935. №3-4. – Alma-Ata-M.: Kazakstanskoye Krayevoye Izdatelstvo, 1935. – 112 p.
16. **Auevov M.** Iskusstvo Kazakstana // Sovetskoye iskusstvo. 1935, 17 yanvarya.
17. Kazakhstanskaya pravda. 1934, 29 iyunya.
18. **Zatayevich A.** 1000 pesen kazakhskogo naroda. – Almaty: «Dayk-Press», 2004. – 496 p.; **Zatayevich A.** 500 kazakhskikh pesen i kyuev. – Almaty: «Dayk-Press», 2002. – 358 p.
19. **Zhubanov A.** Solovyi stolety. Ocherki o narodnykh kompozitorakh i pevtsakh. – Almaty: «Dayk-Press», 2002. – 456 p.
20. **Zhubanov A.K.** Sovettik Kazakstannyn muzyka madeniyeti // Zhubanov A. K. An-kuy sapary. – Almaty: «GHylym», 1976. – P.45-55.
21. **Bayseyit uly K.** Kazakstan muzyka teatry // Kazak adebiyeti. 1934, 13 oktyabr.
22. **Maylin B.** Pamyatnik Shuge. Rasskazy. Per. s kaz. G.Belgera i Yu.Dombrovskogo. – Astana: «Audarma», 2003. – 88 p.
23. Kazakhstanskaya pravda. 1934, 29 iyunya.

Ақлима ОМАРОВА

МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ «ШУГИ» Б. МАЙЛИНА

Резюме

В статье изучается музыкальная драма И. Коцыка «Шуга» (либретто Б.Майлина, 1934), до настоящего времени считавшаяся утерянной. В результате анализа конкретных номеров, их сопоставления с песенными первоисточниками и (одноименными) фортепианными обработками А.В. Затаевича раскрывается драматургическое и композиционное своеобразие данного произведения, его роль в становлении казахской оперы. Привлечение обширного документального материала (в том числе периодики тех лет), по преимуществу впервые вводимого в научный обиход, обеспечивает сформулированным выводам необходимую объективность.

Ключевые слова: композитор И. Коцык, драма «Шуга», драматург Б. Майлин, казахский музыкальный театр.

Aklima OMAROVA

THE MUSICAL-STAGING EMBODIMENT OF “SHUGA” BY B. MAILIN

Summary

In the article the musical drama by I.Kotsyk (libretto by B.Mailin, 1934), that hitherto considered lost, is studied. The analysis of specific numbers and their comparison with original

songs and piano treatments of the same name by A.V.Zataevich reveals the dramatic and compositional peculiarity of this creation, its significance in the development of Kazakh opera. The application of the extensive documentary materials (including periodicals of those years), predominantly first introduced in the academic usage, provides the necessary objectivity to findings.

Keywords: composer I. Kotsyk, “Shuga” drama, playwright B. Maylin, Kazakh musical theater.

Автор туралы мәлімет:

Ақлима Қайырденқызы Омарова – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті.

Сведения об авторе

Омарова Аклима Каирденовна – кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Information about author:

Aklima Omarova – PhD in Art, Docent of Kazakh National Conservatoire named after Kurmangazy.

УДК 791.43+78.08(574)

Valeriya NEDLINA
Kurmangazy Kazakh National Conservatory

THE HISTORY AND MODERNITY OF FILM MUSIC IN KAZAKHSTAN: TO THE FORMULATION OF RESEARCH PROBLEM

Summary. Main directions of studying film music in Kazakhstan are formulated in the article through the prism of historical musicology and questions of style. I consider the history of music in Kazakh cinematography as a part of film industry's history. The main problem in the style area still remains the goal to create a national art. Composers decide this problem through such means as quotation, stylization and involving timbres of folk instruments, specific harmonic techniques and melodies. For Kazakh musicology researches in the film music are one of the newest directions so this area is demanded by Kazakhstani science.

Keywords: Kazakh film music, Kazakh soundtracks, Kazakh composers.

Ключевые слова: казахстанская киномузыка, казахстанские композиторы, казахстанская киноиндустрия.

Тірек сөздер: Қазақ киномузыкасы, қазақ композиторлар, қазақ киноиндустриясы.

Kazakh cinema is currently experiencing a period of rapid development. The need for the film industry in supporting high-quality music production sharply increased (even in comparison with the relatively prosperous 1970-ies and 1980-ies). The success of modern cinematography are substantiated and caused by advances of mid XX century. The first (documentary) film was made in Kazakhstan in 1930 ("The Song of the steppes" by Vostokkino Trust). In 1938 the first Kazakh feature film about the hero of the Civil War "Amangeldy"¹ was made on "Lenfilm" (Leningrad, Russia) studio with the participation of Kazakh writers Beimbet Maylin and Gabit Musrepov.

The Central United Film Studio (CUFS) that operated in Almaty during the 2nd World war had great importance for the development of cinematography in Kazakhstan. The studio was created after evacuation of Mosfilm and Lenfilm studios on the basement of Alma-Ata newsreel studio. Such prominent figures of Soviet art as Ivan Pyryev, Vsrvolod Pudovkin, Leonid Trauberg, Fridrich Ermler, Yuriy Reisman, Georgiy Roshal, Victor Shklovsky, Yuriy, Alexey Kapler, Georgiy Kozintsev, Vasiliev brothers, Dziga Vertov, Abram Rohm, Sergei Eisenstein were among the employees of CUFS. Here Sergei Prokofiev worked on the music for "Ivan the Terrible". In 1944 the evacuees have returned home. They left excellent material base for Kazakhstani film studio and, not least – film-making school.

¹ Directed by Moses Levin; the soundtrack was written by Mikhail Gnesin and Ahmet Zhubanov, the actors of Kazakh State Academic Opera and Ballet Theatre played the roles. Among them famous singers Kurmanbek Dzhandarbekov, Kanabek Baiseitov, Rahmetulla Salmenov.



Fig.1 Scene from “Amangeldy” film. Kanabek Bayseitov and Kurmanbek Zhandarbekov.

At this studio was made one of the first feature films with the involvement of Kazakh specialists, which is based on the Kazakh material (short film “*Batyr² of the steppes*”). The director G. Roshal shoot for it old Dina Nurpeisova – renowned disciple of Kurmangazy, national composer-kuyshi. Another film well-known at the time, even outside the republic was “The sounds of dombras” (“*Pod zvuki dombr*”) - built on fragments from operas by Brusilovskiy and popular folk songs. Well-known Kazakh musicians K. Baiseitova, K. Kuanyshpaev, G. Omarova, D. Nurpeisova, Sh. Zhienkulova took part in this movie.

The majority of popular Kazakh movies during the first years of cinema art in republic were musical. Works (songs and *kuy*s) of popular traditional composers sounded in “Songs of Abai” (composer Latif Hamidi, 1946), “The horsegirl” – “Devushka-jigit” (composer Vasily Solovyov-Sedoy, 1955), “Jambul” (composers Mukan Tulebaev and Nikolai Kryukov, 1952).

The fifties and sixties became fruitful period for Kazakh cinema. Such movies as “Our dear doctor” (1957) and “Angel in tubiteyka³” (1968), on which composer Alexander Zatsepin and director Shaken Aimanov worked in creative tandem, appeared during these decades. Personal style of famous soviet soundtrack creator A. Zatsepin has developed while he worked for Kazakhfilm studio and clearly manifested in the later works for Mosfilm (Moscow film studio).

The picture “Kyz Zhibek” (1970) directed by Sultan Ahmet Hodzhikov entered in the golden fund of the Kazakh cinematography. The composer Nurgisa Tlendiyeu used an ideas for leitmotifs in it from the musical images of E. Brusilovsky's opera on the same subject, which contributed to the popularity of the

² Batyr (kaz.) – warrior.

³ Tubiteyka – Kazakh traditional small ornamented hat.

film. The top of the eighties is the movie “Needle” (1988) by Rashid Nugmanov with music of Victor Tsoi. After its release critics started to use term “Soloviev's school in Kazakhstan”, referring to famous soviet film director of that years.



Fig.2: The building of CUFS – now the Central Concert Hall of Almaty Philharmony

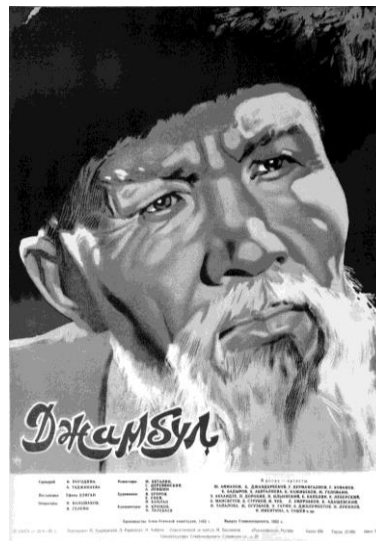


Fig. 3: Poster of “Jambul” film. Shaken Aymanov as Jambul

According Aluash Karpykova, the heyday of the Kazakh “new wave” was in the middle and the end of the nineties. “Cardiogram” film (1995) by Darezhan Omirbaev was in France at the box office for two months. “The Life of a young accordionist” film by Satybaldy Narymbetov (1994) was awarded six awards (among them – Georges Sadoul Award of the French Academy), and “Farah” by Abai Karpykov (1999) won the prize for best actor at the Moscow Film Festival [1]. As far as the budget for the composer was not laid soundtracks to all mentioned films was selected by directors and sound engineers. Thus traits of the financial crisis appeared in cinema, affected also the number of films released.

There has been a revival of the industry in the early 2000-s. This is evidenced by statistics of “Kazakhfilm” studio: in the period from 1992 to 2002 2.7 films on average were produced per year, over the past decade, the figure had increased to 7.9. In the 2012-th alone thirteen⁴ full-length feature and documentary films were produced. The dozens of TV films and series, the production of independent film studios must be added to “Kazakhfilm” statistics. Explaining the reasons for this growth, experts and filmmakers often mention two factors – increasing state support and attraction of foreign customers (including Russian and so-called far-abroad). These factors are interrelated. For the filming of “The Nomad” movie (directed by Sergei Bodrov, Talgat Temenov, Ivan Passer, 2005) Hollywood specialists from different spheres of the film industry were involved. Both Russian

⁴ According to “Kazakhfilm”’s official web-site. URL: <http://www.kazakhfilmstudios.kz/>

and Hollywood film makers appreciated the texture of filming location in Kazakhstan and the relatively low cost of producing films.

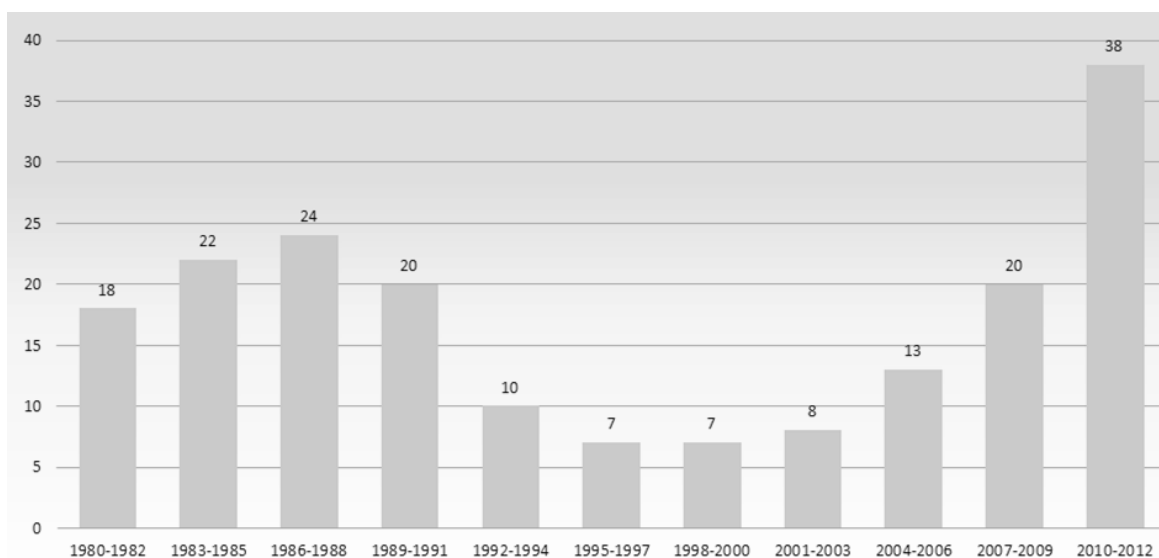


Fig.4: “Kazakhfilm” studio statistics: the number of films produced in 1980-2012 (every 2 year period)

Many modern Kazakh composers pay tribute to the cinema. Among the most notable figures I would mention K. Shildebayev, R. Gysin, B. Daldenbaev, S. Erkimbekov, A. Raimkulova, E. Khusainov, T. Mukhamedzhanov, S. Abdinurov, A. Mambetov. For many of soundtrack composers writing film music is often the only opportunity to be professionally realized. The names of B. Kuanyshev, M. Karakulov, K. Aubakirov and other young authors of music are known solely because work in film industry. Among the young authors T. Nildikeshev and N. Karev may be distinguished. B. Baynesh, R. Begenov, A. Omarova, J. Serikbek, E. Kudaibergenov and E. Dosov have just done the first “pen test”. There is a special phenomenon in the Kazakh film music: the attraction of foreign professionals to work on historic and dramatic movies on national themes. For example the music for the film “The Nomad” was written by Italian composer Carlo Siliotto, and the Frenchman Sig (alias) is working closely with the director Guka (Gulshat) Omarova (films “Shiza”, 2004; “Baksy”, 2008).

From 1992 during the first years of independence financing film and updating the material and technical base were acute problems of film industry. Currently Kazakhfilm, national television studios and independent film studios are equipped with the latest technologies, which certainly contributes to the quality soundtracks. There are a number of topical problems of modern Kazakh film music: the role of composer in creation of national cinema; technical equipment of film studios and attracting new artistic media (especially electronic music, elements of traditional and popular culture); training of experts, corresponding to modern requirements of a cinema industry.

Reflection of national specifics in film music is closely connected with the problems of style and musical language. The national character of the music in a

particular movie is often dictated by the plot. Its reflection is created by a steady range of techniques. Among them the most common are musical quotation, stylization, the use of folk instruments sounds, specific harmonic techniques and melody. The significant example of *quotation* is a song of Abay “*Zhelsiz tynde zharyq-at*” (“Quiet night in the moonlight”) in the film “The Gift to Stalin” (directed by R. Abdrashev, composer K. Shildebayev, 2008) [2, 32]. *Stylization* as a method was used in a scene of playing dombra kuy from the “Kek” (“Revenge”) movie directed by D. Manarbay, composer A. Bestybaev (2006). *Timbres of folk instruments, specific harmonic techniques and melodies*, for which the semantics of the “Kazakh” was firmly established, were included in soundtracks not only by Kazakh composers, but also by foreign authors who work with the Kazakh material (for example, in “Shiza” composer Sig uses sample of *kobyz*⁵ in a rhythmic accompaniment in the spirit of modern dance).

The researchers of film music (D. Musakhan, A. Imasheva, V. Nedlina and others) note such features of Kazakh composers’ creative methods as free mixing of European and national specifics, academic and popular art in a single work; bringing traditional music as a special kind of folklorism. This testifies to the intensive search for new means of national identity’s reflection. This trend is especially noticeable in the experimental and the so-called festival cinematograph areas, in which such directors as E. Shinarbaev, E. Shakhmetov, A. Panteleev, A. Satayev, D. Omirbaev, G. Omarova, S. Murzalinova-Yakovleva, E. Seytimov

One of the characteristics of modern Kazakh cinema is reliance on the achievements of world art. In this regard, the impact of Hollywood is most notable as well as Indian, Turkish and Korean cinema (especially in the genre of the series). In addition, in recent years minor impact of Chinese and Japanese film production, which were presented at the “Eurasia” international film festival, can be noted. These influences in music is manifested in particular in the creation of the “main” popular song for the series (“Astana – my love”, directed by E. Shinarbaev, composer A. Raimkulova, 2010), becoming the core of the soundtrack (a kind of leitmotif) and reflects the main idea of the film.

A separate question is the continuing influence of Russian cinema, marked by the names of such directors as A. Mikhalkov-Konchalovsky, A. Chernyaev, A. Bodrov, G. Zemelyz, A. Golubev, S. Dvortseva. All the major Russian films of the last twenty years was demonstrated in cinemas in Kazakhstan; Russian composers (V. Sologub, A. Ukupnik, E. Artemyev) are involved in creation of soundtracks for Kazakh films.

The question of qualified professionals’ training, specializing in music for theatre and film, regularly raised at the annual film festival “Eurasia”. For example, the creative meeting of leading Kazakh and foreign composers and directors with students of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and members of the Composers’ Union of Kazakhstan took place in the framework of the VII Festival (2011). The subjects of the meeting was specifics of the genre of film music, the achievements in this area. Prospects of film industry development

⁵ Kobyz – bowed string chordophone.

in Kazakhstan and in the participation of young composers in this process were discussed.

Interest of composers in film music as a means of self-expression in one of the mass genres makes research in this area perspective. Different aspects of the history and practice of music in Kazakh cinema were studied eventually by few musicologists. I would remark in particular works of D. Musakhan [3], the author of this article [4], sections of composers' biographies (for example, an article by K. Shildebayev by A. Imasheva [5]), the individual articles in periodicals, theses. The importance of music as a major component of cinematic art, its role in the culture on the one hand, and a small study of this scope on another allow to call the study of film music promising direction of Kazakh musicology.

References (in original language)

1. **Карпыкова, А.** Казахстанский Кинематограф: прошлое, настоящее, будущее?. // Zonakz. URL: <http://www.zonakz.net/articles/11511> (дата обращения: 18.10.2012).
2. **Бекболатова Л.** Своеобразие музыки в казахстанском кино // Новая музыкальная газета. 2011. №1. С. 31–33.
3. **Мусахан Д.** К вопросу исследования киномузыки Казахстана // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 5(55), сентябрь 2013. С. 244-247.
4. **Недлина В.Е.** М.Тулєбаев – кинокомпозитор. Кинофильм «Джамбул». // В сб.: Мукан Тулєбаев и современная музыкальная культура: материалы международной науч-практ. конференции, посв. 100-летию со дня рождения М.Тулєбаева. Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2013. С. 59-66.
5. **Имашева А.Т.** Музыка современности (композитор К. Шильдебаяев) // В сб.: Родному вузу наш талант. Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2005. С. 269–270.

References (transliterated)

1. **Karpykova A.** Kazakhstanskiy Kinematograf: proshloye, nastoyashcheye, budushcheye?.. // Zonakz. URL: <http://www.zonakz.net/articles/11511> (last viewed: 18.08.2015).
2. **Bekbolatova L.** Svoyeobraziye muzyki v kazakhstanskom kino // Novaya muzykalnaya gazeta. 2011. №1. pp. 31–33.
3. **Musakhan D.** K voprosu issledovaniya kinomuzyki Kazakhstana // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kulturey i iskusstv, No. 5(55), September 2013. pp. 244-247.
4. **Nedlina V.E.** M.Tulebayev – kinokompozitor. Kinofilm «Dzhambul». // In: Mukan Tulebayev i sovremennaya muzykalnaya kultura: materialy mezhdunarodnoy nauch-prakt. konferentsii, posv. 100-letiyu so dnya rozhdeniya M.Tulebayeva. Almaty: Kazakhskaya natsionalnaya konservatoriya im. Kurmangazy, 2013. pp. 59-66.
5. **Imasheva A.T.** Muzyka sovremennosti (kompozitor K. Shildebayev) // In: Rodnomu vuzu nash talant. Almaty: Kazakhskaya natsionalnaya konservatoriya im. Kurmangazy, 2005. pp. 269–270.

Валерия Недлина

ҚАЗАҚСТАН КИНОМУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАНЫ: ҒЫЛЫМИ ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕСІНІҢ ҚОЙЫЛУЫҒА

Резюме

Қазақстан киномузыкасы зерттеуінің негізгі бағыттары осы мақалада тарихы музыкатану және стиль мәселелері аралық әсермен қарастырылады. Автор қазақ кинематографта музыканың тарихы бәрі киноиндустрияның тарихы бөлігі ретінде зерттейді. Стиль саласында ұлттық сипаты бойынша көркемөнердің жасау міндеті негізгі бағыты қалады. Композиторлар осы бағыты музыкалық дәйексөз, стилизация, ұлттық аспаптарының тембрлері және ерекше гармонизация мен әуен тәсілдердің тарту куралдармен шығарады. Қазақстанық музыкатану үшін киномузыка саласында зерттеулер – жана зерттеу бағыты, сондықтан бұл саласы қазақ ғылыммен талап етілген.

Тірек сөздер: Қазақ киномузыкасы, қазақ композиторлар, қазақ киноиндустриясы.

Валерия Недлина

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ КИНОМУЗЫКИ В КАЗАХСТАНЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Резюме

Основные направления изучения киномузыки в Казахстане сформулированы в статье сквозь призму исторического музыкознания и вопросов стиля. Автор рассматривает историю музыки в казахском кинематографе как часть истории киноиндустрии республики. Основной проблемой в области стиля остаётся задача создания национального по характеру искусства. Композиторы решают данную проблему такими средствами, как цитата, стилизация, привлечение тембров фольклорных инструментов, специфических гармонических и мелодических приёмов. Для казахстанского музыковедения исследования в области киномузыки – направление новое, поэтому эта область востребована казахстанской наукой.

Ключевые слова: Казахстанская киномузыка, казахстанские композиторы, казахстанская киноиндустрия.

Сведения об авторе:

Недлина Валерия Ефимовна – магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры музыковедения Казахской национальной консерватории им. Курмангазы

Information about the author:

Nedlina Valeria – Master of Arts, a senior lecturer of Musicology department of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Автор туралы мәлімет:

Недлина Валерия Ефимқызы – өнертану магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының Музыкатану кафедрасының аға оқытушы.

КУЙТАНУ

КЮЕВЕДЕНИЕ

KUY STUDIES

УДК 781.7(574):787.8

Жаксылык НАДИРБЕКОВ*Балхашский гуманитарно-технический колледж им. А. Мусина***ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КЮЯ
(к проблеме формообразования)**

Резюме. Используя одни и те же термины домбровой композиции автор данной статьи и кюеведы говорят о принципиально разном. В концепции автора рассматриваемые им стереотипные построения являются подсобными, вспомогательными элементами, тогда как в работах кюеведов они являются базовыми, формообразующими составляющими «буынной формы». В статье автор предпринял попытку установить функции вспомогательных элементов целостного кюя.

Ключевые слова: кюй токпе, 4 перне, киши сага, улькен сага, связующее звено.

Тірек сөздер: төкпе күй, 4 перне, кіші саға, үлкен саға, байланыстырушы буын.

Keywords: tolpe kuy, 4 perne, kishi saga, ulken saga, bridge section.

Форма с одной стороны представляет собой схему расположения всех частей музыкальной композиции по порядку. С другой стороны, форма – не только схема, но ещё и процесс становления и развития.

Процесс становления западно-казахстанского кюя «буынной формы» музыковедом представляется как чередование зон «бас буын», «орта буын», «кіші саға» и «үлкен саға» в заданной традицией форме-схеме. При этом четырёхзонный гриф домбры наделяет элементы кюя весьма своеобразными чертами: «К важнейшим из них следует отнести отсутствие четкой функциональной дифференциации разделов формы.

Структурный фактор никак не способствует расчленению формы на функционально определенные разделы композиции. Скорее структурный фактор выступает как некая синтаксическая система, отсчитывающая определенные фазы в едином функционально сопряженном процессе развертывания тематизма. В результате все разделы функционально подобны (здесь и далее выделено мной – Н.Ж.)» [1].

«Возможны следующие структуры орта буына и саги:

стереотип – кадансовая формула

стереотип – транспонированная главная тема – кадансовая формула

стереотип – развитие – кадансовая формула» [2, 78].

В структуре орта буын, сага I и сага II: стереотип звучит на струне «ре»; транспонированная главная тема, развитие и кадансовая формула на струне «соль». В случае отсутствия стереотипов низкой струны феномен кюя не сможет осуществиться? Наличие главной темы, транспонированной главной темы, развития и кадансовой формулы вполне достаточно для того,

чтобы кюй состоялся. Примером тому могут служить трехчастные кюи с квартовой транспозицией и мобильные ладо-композиционные структуры в работах Г.Омаровой. Если так, то роль стереотипов (*буынов*) не так однозначна, как представляется кюеведам. Не могли «народные теоретики» поручить **факультативным** эпизодам, стереотипам не напрямую связанных с «главным действием» и исполняемых **«неправильным»** положением пальцев, **важнейшую** роль в становлении целостного кюя. В качестве дополнений к сказанному:

1. «Дело в том, что **раньше** гриф домбры Западного Казахстана делился на **три регистровые зоны**, каждая из которых имела по четыре ладка» [3, 47].

Поскольку «форма-схема» предполагает наличие **четырёх** регистровых зон, то **трёхзонный** гриф **в корне** противоречит **«буынной форме»**. Данное противоречие является **принципиальным** и должно найти своё решение. Даже наличие одного серьёзного факта, ставящего под сомнение всякую бытующую теорию, служит достаточным основанием для её **полного** пересмотра. С моей точки зрения синонимом **«буынной формы»** является... **«цезурная форма»**.

2. Отгалкиваясь от **трёхзонной** структуры грифа автор данной статьи представляет эволюционный путь развития формы как:

Однозонный кюй > Двухзонный кюй > Трёхзонный кюй

Естественно предположить, что простые по форме **однозонные** кюи игрались «правильным» положением руки – **«оң басу»**. Позже, с освоением **«правильным»** положением руки **зон развития «орта»** и **«саға»**, однозонный кюй (*структурированный однородными по тембру единицами изложения*) стал **экспозиционным разделом** (кюем в кюе) сложных двух и трёхзонных пьес. На этом этапе освоены общие для кюев **төкпе** и **шертпе ключевые элементы**.

3. Следующим этапом¹ в кюе **төкпе** было освоение, *технически сложного* для начинающих домбристов *всех времён*, игры положением руки **«теріс басу»**.

Из всего сказанного следует – включение в структуру кюев стереотипных элементов «4 перне» (**«орта буын»** у кюеведов), «кіші саға» и «үлкен саға» было явлением более поздним. Данные стереотипы никак не могли быть формообразующими элементами кюя как в начальной, так и в последующих стадиях эволюции формы, так как **формообразующие композиционные зоны грифа** **«бас буын»**, **«орта буын»** и **«саға»**

¹ Кюеведы считают, что на этом этапе могло произойти заимствование у соседних среднеазиатских народов *способа* организации музыкального материала именуемый ими **традиционной** «буынной формой». Но истоки **пространственной** организации формы у казахов и соседних с ними народов сложились под воздействием древнетюркской мировоззренческой системы (*обитание божеств по трем зонам во Вселенной*), и перенимать у соседей способ аналогичный тому который у самих есть – непрактичное излишество. А если и переняли, то почему перенятых зон оказалось не три, а четыре? «Буынная форма» – недоразумение, ставшее «традицией».

сформировались раньше стереотипов. *Стереотипы* вводятся на стыке ключевых разделов и играют роль *связующих звеньев*, и в этом качестве они, несомненно, **функционально подобны**.



Пример №1. Вспомогательные элементы кюя

В разных количествах и сочетаниях находят свое применение все пять элементов (*4 перне* трех зон, *кіші* и *үлкен саға*) в кюях минорного наклонения. Связующие звенья «*кіші саға*» и «*үлкен саға*» в кюях с общей ладовой опорой d^1-a^1 , «*үлкен саға*» в кюях с ладовой опорой g^1-g^1 мажорного наклонения.

Төрт перне

Данный термин П. Шегебаев трактует только как наименование элемента кюя, но не как элемента звукоряда: «Райымбергенов белгілеген 8-10 пернелер арасында басталатын орта буында негізгі тақырып құрыла бастайды. Оның стереотиптік атауы “*төрт перне*” (*си-бемоль мен фа*)» [4]. В концепции П. Шегебаева ладовыми опорами элемента могут быть созвучия b^1-f^2 , a^1-e^2 , g^1-d^2 .

Б. Аманов: «высотное положение частей... конкретизируется соответствием названий строф кюя названиям частей шейки домбры» [2, 42].

В данном случае определяющим является не название части шейки домбры, а название групп ладков. В работах кюеведов фигурирует в основном «*төрт перне*» *средней* зоны, трактуемый ими как «*орта буын*»:



Пример №2. Даулеткерей «Құдаша». «4 перне» зоны «орта буын».

«В кюях с *си-бемоль* при ключе побочная опора b^1-f^2 звучит как осязаемое противопоставление тонике (*ре*) и способствует значительному обновлению *ладового колорита*» [5, 181].

В некоторых кюях применяется транспозиция материала «4 перне»:



Пример №3. Даулеткерей «Құдаша». Бас буын

Данный фрагмент не является элементом «4 перне», так как **большой палец** (указатель принадлежности мотива) находится в зоне «бас буын».

Обнаружению и обособлению «4 перне» в структуре кюя способствует как видимый признак, так и сугубо музыкальный фактор – в кюях **минорного наклонения, через утверждение нового ладового устоя** (f^1-c^2 или b^1-f^2), отклонение (смотрите примеры №5, №6) **в побочную тональность**.

Видимыми признаками элемента являются: фактическое нахождение **всех пальцев** в группе ладов «4 перне», интонирование «побочной» ладовой опоры; смена положения руки с «оң» на «теріс басу», изложение музыкального материала в нижнем голосе в объеме терции с подключением тона низкой пустой струны. В группах «4 перне» нет примера интонирования *ув.4* ($f-h$, $b-e$).

Ладовые опоры f^1-c^2 , b^1-f^2 и d^1-c^3 элемента «4 перне» **инвариантны**. Со сменой ладовой опоры меняется и «звуковой мир» (композиционная зона) мотива «4 перне» (примеры №2, №3 и №4):



Пример №4. «4 перне» в роли связующего звена

В звукоряде домбры Курмангазы «4 перне» имеется во всех регистровых зонах. Ниже приведены примеры «4 перне» всех трех зон.

«Төрт перне» в зоне «бас буын» является развивающим и может быть использован как в экспозиции (Курмангазы «Байжұма»), так и в заключительной фазе кюя (Даулеткерей «Жеңгем сүйер»):



Пример №5. Курмангазы «Байжұма». «4 перне» зоны «бас буын». «Төрт перне» средней зоны является бифункциональным:



Пример №6. Курмангазы «Алатау». «4 перне» зоны «орта буын».

Одной из самых интересных находок гениального композитора является использования «4 перне» в кульминации кюя:



Пример №7. Курмангазы «Адай». «4 перне» зоны «сага».

Кіші саға

«Кіші саға» является элементом кюев только с ладовой опорой d^1-a^1 . Трехчленный гриф делит диапазон каждой из струн на три регистра. Регистр высокой струны в зоне «бас» совпадает с регистром низкой струны в «орта» и неподготовленный октавный скачок от «бас буына» к опорному звуку связующего звена «кіші саға» сглаживается звучанием нижнего голоса, дублирующего высотное звучание (*регистровый мостик*) раздела «бас буын»:



Пример №8. Регистровый мостик



Пример №9. Кіші саға - связующее звено между бас и орта буыном



Пример №10. Кіші саға - связующее звено между бас буын и саға

Как видно из примера №10, ладовые опоры связующего звена «кіші саға» и раздела «саға» совпадают. В кіші саға a^2 интонируется мизинцем, в саға – указательным.

Незначительное, на первый взгляд, изменение аппликатуры и положения руки с теріс на оң басу на деле означает завершение связующего звена и начало развивающегося раздела сага.

Определение «стереотипные» для связующих звеньев кіші и үлкен сага – условное. Они могут быть тематическими, стереотипными, и есть пример, когда связующее звено «кіші сага» реализовано созвучием $c^2 - a^2$.



Пример №11. Дина «Той бастар». Кіші сага

Слух «народных теоретиков», думается, различал ладовые наклонения связующих звеньев, что невозможно без учета горизонтальных и вертикальных связей созвучий. Термины «кіші» (*малый*), «үлкен» (*большой*) могут указывать на ладовое наклонение. В кюях с ладовой опорой $d^1 - a^1$ «кіші сага» *минорного*, «үлкен сага» *мажорного* наклонения:



Пример №12. Связующие звенья контрастного ладового наклонения

В кюях с ладовой опорой $g^1 - g^1$ связующее звено встречается очень редко и звучит в *мажорном* наклонении:



Пример №13. Еспай «Кеңес». Тематическое связующее звено

В этом случае «народные теоретики» могли применять термины «бірінші сага» для звена с ладовой опорой $d^1 - g^2$ и «екінші сага» для звена с ладовой опорой $d^1 - d^3$. При таком допущении получается, что сходные по ладовому наклонению элементы обозначены порядковым номером *бірінші-екінші*, разные – согласно закону контраста *кіші-үлкен*.



Пример №14. Связующие звенья мажорного наклонения

Термины «кіші сага» и «бірінші сага», на мой взгляд, *не являются* синонимами, так как есть вероятность того, что они могут указывать на разное ладовое наклонение и звуковысотное положение связующих звеньев.

Үлкен саға

Үлкен саға – связующее звено между бас буыном и сагой. Ладовая опора d^1-d^3 . Вводится скачком. Махамбет «Жұмыр-Қылыш»:

Пример №15. Үлкен саға - связующее звено.

«Үлкен саға» в кюе Курмангазы «Балбырауын» является развивающим элементом кульминационного раздела «саға».

Пример №16. Үлкен саға – развивающий элемент кульминационного раздела.

Новаторством Курмангазы является и использование им «үлкен саға» в качестве зачина:

Жима

Ладовая опора связ. звена үлкен сага Үлкен сага

Сага

Пример №17. «Үлкен сага» в качестве зачина.

Кроме связующих звеньев к вспомогательным элементам кюя относится и вступление. Функция вступления не ограничивается призывом слушателей к вниманию и настройкой домбриста на исполнение программной пьесы. Повторяясь на протяжении кюя «элқисса» завершает каждый этап развития музыкальной формы (*звучащая цезура*) и кюй в целом (*кода*).

Әлқисса

Вступление кюя бывает разным. Наиболее простой вид состоит из повторения интервалов кварты и унисона; более развитый сложный вид охватывает кварту в нижнем голосе, при этом в верхнем голосе обычно выдерживается звук g^1 или a^1 , т.е. в зачине кварты и квинты как природные границы, а тетрахорд низкой струны как тоны вступления.

Пример №18. Тоны вступления

Зачин народного кюя «Арынгазы» и Сейтека «Заман-ай!»:

Пример №19. Зачин на звуках **низкой** струны зоны «бас буын».

Вступления кюев могут строиться не только на звуках низкой струны. Алтынай «Ақжелен»:

Әлқисса Бас буын

Пример №20. Зачин на звуках **зоны** «бас буын».

Курмангазы «Кішкентай»:



Пример №21. Двухзонный зачин

Нижеприведённый тематический зачин завершает каждый этап кюя и излагается в верхнем голосе, выступает не просто в качестве «звучащей цезуры», но и как самостоятельная «тема-фон».

Народный кюй «Айжан қыз»:



Пример №22. Тематический зачин.

Отличительной чертой элқисса-зачина является его социальная функция – установление контакта со слушателями. Вступление так же даёт метроритмическую подготовку кюя, может быть как стереотипным так и тематическим (в этом случае «кюй становится двухтемным» [2,47], утверждает Б.Аманов, но количество тем не ограничено числом «2»), иногда интонационно бывает связан с темой («Аман бол, шешем, аман бол») главного раздела. Элқисса: *открывает* кюй > *членит* кюй на разделы > *завершает* кюй.

Используя одни и те же термины домбровой композиции не только я, но и кюеведы порой говорят о принципиально разном.

«По этому поводу я могу напомнить одну мудрую фразу Николая Гавриловича Чернышевского, который говорил, что "о состоянии науки свидетельствует состояние её терминологии"».

Так вот, в этом смысле можно сказать, что наша музыкальная наука, представляет собой, довольно печальную картину. Наша терминология абсолютно не упорядочена, пестрит множеством названий и терминов, которые *теоретики, иногда даже одного направления, понимают по-разному; или, наоборот единым термином обозначают разные явления.* И в этом смысле наша терминология заставляет судить о музыкознании как о науке, пока ещё очень несовершенной» [6]. То же самое можно сказать и о кюеведении.

Сравним «буынную» структуру кюя Курмангазы «Балбрауын» в разбивке Т.Сарыбаева [2, 61] с синтезирующей структурой работ Г.Омаровой [5, 187]:

В С В D В
 орта буын – бірінші саға – орта буын – екінші саға – орта буын

Пример №23. Вариант Т.Сарыбаева

А А¹ А П саға А

Пример №24. Вариант Г.Омаровой

Если каждый элемент композиции, для «материализации» музыкальной мысли, **имеет участок на грифе домбры** (a,b,c,d), то чем объяснить отсутствие точек соприкосновений (кроме D=«екінші саға») в сходных структурах?

Обращает так же на себя внимание **отсутствие** раздела «бас буын» (А) в схеме приведенной Т.Сарыбаевым. Согласно концепции Б.Аманова «бас буын» занимает *участок грифа* по пятый ладок (g^1-c^2). Получается, что тема звучащая в регистровой зоне «бас буын» есть, а раздела «бас буын» нет:



Пример №25. Элемент раздела «бас буын»

Если у Аманова на регистровые зоны **членится пространство грифа**, то у Шегебаева **звуковое пространство** домбры. А это означает, что у Аманова и Шегебаева разные концепции. Тем не менее обе концепции в работах кюеведов умудряются «уживаться». Согласно концепции П.Шегебаева пример является элементом раздела «орта буын». В примере №23 Т.Сарыбаев неукоснительно следует Б.Аманову, а по результату оказывается на стороне его оппонента.

Оппонентом Б.Аманова является и А.Раимбергенов, хотя он считает себя учеником и последователем первооткрывателя «народной теории». Б.Аманов рассматривает зоны грифа «бас буын», «орта буын» и «саға» как отражение древнетюркской религиозно-мировоззренческой **системы**. Раимбергенов вводит «негізгі буын» и тем самым **перекраивает**, *ни больше ни меньше*, «**сакральное**» пространство грифа. Факт введения термина кюеведами воспринимается чуть ли не как закономерный результат эволюции формы.

Понятийный аппарат «народных теоретиков» представляет собой не простой набор терминов, а совокупность взаимоувязанных, согласованных и соподчиненных понятий, каждое из которых имеет свое место и назначение.

Причиной разночтений и ошибочных выводов кюеведов является неверная интерпретация и систематизация терминов первооткрывателем.

«Никакая теория не может быть менее зрелой, ни одна не представляет более шансов неверности, чем та, которая сложилась под первым впечатлением, произведенным новым открытием; и хотя время возвышает авторитет тех, которые ее составили, но время никогда не может дать этим знаменитым, но уже умершим людям, возможность разобрать и исправить собственные ошибочные взгляды» [7, 3].

Не хотелось бы, чтобы в кюеведении Б.Аманов сыграл такую же роль, как археолог Генрих Шлиман в раскопках города Трои: «Великий немецкий исследователь был одержим идеей доказать правоту Гомера. Страстная слепая вера не подвела его. Троию он открыл. И, как считают современные ученые, он же ее и закопал. Ибо раскопки были столь стремительными, спешка столь велика, а обработка материалов настолько поверхностна, что подлинная археологическая история Трои навсегда теперь останется для науки загадкой» [8].

Открытие «народной теории» Б.Амановым, по своему значению и ценности, не уступает открытию Трои Г.Шлиманом. Главное в создавшейся ситуации для кюеведов – не «закопать».

Список литературы

1. **Байкадамова Б.** Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке. Дисс. ... канд. иск. Алма-Ата: Алма-атинская государственная консерватория им. Курмангазы, 1983. – 195 с.
2. Инструментальная музыка казахского народа. Статьи, очерки. Сост. А.Мухамбетова. – Алма-Ата: «Өнер», 1985.
3. **Есенулы А.** Кюй – послание Всевышнего. Алматы: «Көкіл», 1997.
4. **Шегебаев П. Ш.** Домбра күйлерінің аппликатура-интонациялық негізі. (эл. ресурс) URL: <http://www.spishi.kz/3095-dombra-k1199ylern1187-applikatura-intonaciya1179-negz.html> – дата обращения: 3-09-2015.
5. **Омарова Г., Жукибаева К.** Взаимодействие ладовых и формообразующих принципов в традиции токпе. / Этнокультурные традиции в музыке. Алматы, 2000.
6. **Евтюшина С.** Татьяна Бершадская. Голос российской теории музыки XX и XXI веков. Журнал «reMusik». – Санкт-Петербург, 05 сентября 2011 – (эл. ресурс). URL: <http://www.remusik.org/tatianabershadskaya/>
7. **Грове У.** Соотношение физических сил. Спб., 1865.
8. **Коломийцев Т.** Тайны Великой Скифии. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2005. – 397 с.

References (transliterated)

1. **Baykadamova B.** Funktsionalnye osnovy temoorazovaniya v kazakhskoy dombrovoy mu-zyke. Diss. ... kand. isk. Alma-Ata: Alma-atinskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. Kurmangazy, 1983. – 195 s.
2. Instrumentalnaya muzyka kazakhskogo naroda. Statyi, ocherki. Sost. A.Mukhambetova. – Alma-Ata: «Oner», 1985.

3. **Esenuly A.** Kyuy – poslaniye Vsevysnogo. Almaty: «Kökil», 1997.
4. **Shegebayev P. Sh.** Dombra kuylarinin applikatora-intonatsiyalyk negizi. (digital source) URL: <http://www.spishi.kz/3095-dombra-k1199ylern1187-applikatura-intonatsiyaly1179-negz.html> – data obrashcheniya: 3-09-2015.
5. Omarova G., Zhukibayeva K.. Vzaimodeystviye ladovyykh i formoobrazuyushchikh printsipov v traditsii tokpe. / Etnokulturnye traditsii v muzyke. Almaty, 2000.
6. Evtyushina S. Tatyana Bershadskaya. Golos rossyskoy teorii muzyki XX i XXI vekov. Zhurnal «reMusik». – Sankt-Peterburg, 05 sentyabrya 2011 – (digital source) URL: <http://www.remusik.org/tatianabershadskaya/>
7. Grove U. Sootnosheniye fizicheskikh sil. Spb., 1865.
8. Kolomytsev T. Tayny Velikoy Skifii. – M.: OLMA Media Grupp, 2005. – 397 s.

Жақсылық НӘДІРБЕКОВ
КҮЙДІҢ ҚОСЫМША ЭЛЕМЕНТТЕРІ
(форма жасау мәселесі бойынша)

Түйін

Музыкатанушылар зерттеулерінде күй бөлімдерінің атқаратын қызметтерінде бірмәнділік жетіспейді. Мақала авторының тұжырымдамасында стереотиптік элементтер қосалқы музыкалық құрылымдар болып қаралса, күйтанушылар еңбектерінде стереотиптік элементтер «буынды форманың» негіздері болып саналады.

Мақалада автор қосалқы элементтердің күй құрылысында атқаратын қызметін анықтауға әрекет жасады.

Тірек сөздер: төкпе күй, 4 перне, кіші саға, үлкен саға, байланыстырушы буын.

Zhaksylyk NADIRBEKOV
AUXILIARY ELEMENTS OF KUY
(to the problem of formation)

Summary

Using the the same terms of dombra composition author of this article and well-known researchers of kuy speak about fundamentally different things. In the conception of the author, the considered stereotyped sections of kuy are auxiliary, subsidiary constructions, while in works of kuy researchers they are basic and form-building elements of so-called “*buyn form*”.

In article the author made an attempt to establish functions of auxiliary elements of complete kuy.

Keywords: *tokpe* кую, 4 perne, kishi saga, ulken saga, bridge section.

Сведения об авторе:

Надирбеков Жаксылык Раханович – преподаватель по основному инструменту (домбра), Балхашский гуманитарно-технический колледж им. А.Мусина.

Автор туралы мәлімет:

Нәдірбеков Жақсылық Раханұлы – А.Мусин атындағы Балқаш гуманитарлық-техникалық колледжінің арнайы аспап оқытушысы (домбыра).

Information about author:

Zhaksylyk Nadirbekov – teacher on a basic instrument (dombyra) at A. Musin Balkhash Humanitarian-Technical College.

МАГИСТРАНТТАРДЫҢ МАҚАЛАЛАРЫ

СТАТЬИ МАГИСТРАНТОВ

ARTICLES OF MASTERS' STUDENTS

УДК 78.071.1:785.7(574)

Жанар САДЫКОВА

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

ТВОРЧЕСТВО АРМАНА ЖАЙЫМА В КОНТЕКСТЕ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НА РУБЕЖЕ XX-XXI СТОЛЕТИЙ

Резюме. Статья содержит описание творческого пути молодого казахстанского композитора Армана Жайыма. В данной статье перечислены все основные произведения до настоящего момента. Значительное внимание уделяется двум камерно-инструментальным сочинениям: трио для фортепиано, скрипки и виолончели на тему кюя Даулеткерей «Көроғлы» и Сонате для виолончели и фортепиано. Данные произведения малоизучены. Материал статьи может быть полезен исполнителям, а также исследователям камерно-инструментальных жанров казахстанской композиторской школы.

Ключевые слова: Арман Жайым, Трио «Көроғлы», Соната для виолончели и фортепиано.

Тірек сөздер: Арман Жайым, Көроғлы трио, Арман Жайымның фортепиано мен виолончель үшін соната.

Keywords: Arman Zhaiym, Trio «Kerogly», Sonata for piano and cello.

В истории музыкальной культуры Казахстана XX век отмечен становлением и развитием нового направления казахской музыки - композиторского творчества новоевропейской традиции. После заката деятельности композиторов устной традиции, за сравнительно короткий отрезок времени происходило освоение практически всех европейских жанров, путем претворения в них национальных средств выразительности. Это являлось основной опорой творчества композиторов новой школы, главной национальной идеей того времени. Три поколения композиторов были воплощением данной эпохи, у истоков которой: Е. Брусиловский, Л. Хамиди, А. Жубанов, М. Тулебаев. Среднее поколение представлено творчеством С. Мухамеджанова, К. Кужамьярова, Г. Жубановой, Е. Рахмадиева. Более молодое поколение: Т. Кажгалиев, Е. Серкебаев, М. Сагатов, Ж. Дастанов и др.

У. Джумакова в монографии «Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности» обширно освещает деятельность композиторов указанного в названии времени [1]. Сборник «Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки» под редакцией Н. Кетегеновой подробно описывает жизненный путь многих композиторов Казахстана, принадлежащих разным поколениям [2].

Композиторы более позднего поколения, такие как С. Еркимбеков, А. Бестыбаев, С. Абдинуров, Б. Кыдырбек, А. Раимкулова, Б. Дальденбаев и многие другие, являются нашими современниками, творчество которых ещё

недостаточно изучено. Общие сведения и анализ отдельных произведений появляются в различных сборниках и докладах конференций. Тот факт, что к фигуре молодого композитора был проявлен интерес со стороны исследователей-музыковедов, говорит о высоком профессионализме автора и его интенсивном творческом росте. В ряду портретов деятелей музыкального искусства, опубликованных в сборнике «Очерки о композиторах Казахстана» самым молодым является Арман Жайым (см. очерк Г. Кузбаковой [3, 600-604]).

1991 год – год принятия Казахстаном независимости – начало самостоятельного существования республики в мировом культурном пространстве. В связи с принятием суверенитета, последнее десятилетие XX века стало переломным в музыкальной культуре Казахстана и искусства в целом. Ведущие жанры советского времени оказались уже не столь востребованы, композиторы стали меньше интересоваться академическими формами. Поп-музыка, более понятная и доступная, заполнила все музыкальное пространство. Идея, когда-то объединявшая великих композиторов разных поколений, уже не актуальна, поэтому вполне оправдано отсутствие значимых музыкальных явлений, сравнимых с событиями предыдущих лет. Даже при огромном даровании, при наличии великих предшественников, проявить себя в такое непростое время – практически невозможная попытка. Композиторам приходилось либо менять направление творчества, либо быть невостребованными. Эта проблема актуальна и на данный момент. Композиторы, способные сочинять в академических жанрах, вынуждены создавать аранжировки, различные обработки, переложения песен и сочинять произведения более легкие для восприятия.

Начало XXI века характеризуется относительным подъемом во всех сферах жизни. Если конец XX века был переходным и сложным периодом, то на первые десятилетия XXI века возлагаются большие надежды в лице талантливой молодежи, которой еще предстоит выдвинуть новые формы выражения, новую идею. Возможно, идея не будет единой и системообразующей. Может быть, это будут несколько идей, дающих основные направления. На данный момент сложно сказать что-то определенное. Но необходимость обновления, реформации назрела.

Среди композиторов данного времени можно выделить Т. Нильдикешева, Т. Жармухамеда, С. Шаменова, Б. Нуркасымова и многих др. Одним из молодых и перспективных композиторов рубежа веков является и Арман Жайым, произведения которого уже прочно входят в репертуар известных исполнителей и коллективов.

Арман Жайым – композитор, сохраняющий глубинные традиции казахской музыкальной культуры и, в то же время, воспринимающий актуальные течения. Является универсальным композитором, сочетающим в своем творчестве и национальные ценности и достижения современной культуры. Его творчество представляет собой яркое явление отечественной

музыки рубежа XX-XXI веков. Как и композиторы предшествующего поколения, А. Жайым получил образование европейского типа. Обучался в школе им. А. Жубанова как пианист, после окончания школы поступил в Казахскую национальную консерваторию им. Курмангазы в класс Народной артистки РК, профессора Г. Кадырбековой по специальности фортепиано, а в 2003 году, параллельно – в класс Заслуженного деятеля РК, доцента С.Еркимбекова по специальности композиция.

За годы творческой деятельности он создал значительное количество сочинений, представленных в самых различных жанрах, основные: опера «Бейбарыс султан» (совместно с Айткали Жайымовым, либретто – Улыкбек Есдаулет), музыка к театрализованной постановке, посвящённой 350-летию Толе би (совместно с Айткали Жайымовым, либретто Маралтай Райымбекулы), музыка к короткометражному фильму «Маска» (режиссёр Актолгай Толеу), концерт для фортепиано с оркестром «Ақсақ құлан», концерт для скрипки с оркестром, концерт для домбры с оркестром, рапсодия на тему Махамбета Утемисова для домбры с оркестром, поэма «Кишкентай» для симфонического оркестра, «Поэма» для народного оркестра, «Кюй шашу» для пяти фортепиано, фортепианное трио на тему кюя Даулеткерее «Кёроглы», фортепианный квинтет, струнный квартет, соната для виолончели и фортепиано, соната для кларнета и фортепиано, соната для фортепиано, вариации для фортепиано на тему казахской народной песни «Еркем-ай», вокальные произведения, электронные произведения и многое другое, а также более 100 переложений и обработок произведений народных, казахстанских и зарубежных композиторов.

Все творчество композитора на настоящий момент можно разделить на несколько жанровых сфер:

- Сценическая музыка
- Оркестровые произведения
- Произведения для солирующих инструментов с оркестром
- Камерно-инструментальные сочинения
- Сочинения для фортепиано
- Вокально-хоровые произведения
- Обработки, оркестровка и различные переложения для симфонического, струнного, народного оркестров, для хора, а также для струнного квартета, фольклорного ансамбля и различных смешанных составов. Помимо этого известны множество обработок для голоса и фортепиано.

Еще одним немаловажным разделом творчества Армана Жайыма явилась огромная работа, направленная на сохранение кюев и песен казахских композиторов, проживающих на территории КНР, среди которых до сих пор бытует устная традиция. На сегодняшний день композитором записано и расшифровано около 40 песен.

При всем многообразии жанров и разносторонности личности композитора, заметен значительный интерес к камерной музыке. По словам Армана Жайыма, во время обучения и в настоящее время, жанры камерной

музыки привлекают его и как исполнителя, и как композитора. Не случайно некоторое время Жайым являлся преподавателем кафедры камерно-инструментального исполнительства Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Именно сочинение камерного характера - трио на тему кюя Даулеткерей «Көроғлы» получило высокую оценку на престижном конкурсе, который оказывает поддержку современным талантливым композиторам. (2009 год, I-премия на Республиканском конкурсе «Тәуелсіздік толғауы» по номинации «Лучшая камерная музыка»).

Трио «Көроғлы» для фортепиано, скрипки и виолончели, было написано в 2004 году, во время обучения в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Яркое, концертное, насыщенное сложными техническими элементами оно привлекает все больше исполнителей. Это сочинение стало по-юношески смелым, в нем много задора и неиссякаемого оптимизма.

В эпоху композиторов устной традиции Даулеткерей был вдохновлен древним тюркским эпосом «Көроғлы», и создал свой знаменитый кюй с одноименным названием, а в начале XXI-го века, Арман Жайым в качестве основной темы трио использует произведение великого кюйши, тем самым соединяя огромные временные пласты. Поэтому, наряду с исконно казахскими звучаниями, встречаются необычные современные гармонии, элементы джаза и даже рока.

Не случайно этот кюй популярен в нашей стране, наделенный яркой образностью, он всегда актуален, привлекает множество талантливых музыкантов, как исполнителей, так и композиторов, и не только классического направления. Например, казахстанская этно-рок группа «Улытау» сочинила композицию «Даулеткерей», на основе кюя «Көроғлы», а другая не менее известная группа «Алдаспан» применила кюй в качестве основы композиции «Едіге».

В интерпретации Жайыма кюй стал ещё более энергичным, эмоциональным, взволнованным, мужественным, звучит мощно и симфонически. Как отмечают исследователи, сам Даулеткерей обладал симфоническим типом мышления, а последние его произведения – “Төндірге”, “Керілме”, “Жігер” ведущие теоретики называют образцами народного симфонизма. Арман Жайым искусно подчёркивает эту особенность. Но наряду с этим, в произведении кюй приобретает новые черты, теперь ему свойственен не только бунтарский характер, но уже и лирика, утонченность, глубокие переживания, которые характеризуют и самого Даулеткерей. Прекрасные образцы лирического дара кюйши-композитора можно встретить во многих его произведениях, достаточно вспомнить «Бұл-бұл», «Көркем Ханым», «Қыз Акжелен», «Қос-Алка» и др.

Арман Жайым как разносторонний и духовно богатый композитор глубоко прочувствовал характер произведения великого кюйши, сумел понять личность и уникальные особенности композиторского стиля

Даулеткерей, что дало возможность для создания различных образов и многогранной трактовки кюя.

Трио одночастное по структуре, состоящее из различных разделов, которые следуют друг за другом по принципу контраста, и каждый из разделов индивидуален, отличается по характеру, темпу, содержанию. В каждой из составляющей частей слышна тема кюя, в более или менее узнаваемом виде. Интересны приемы связки разделов. Логичности и непрерывности автор добивается различными способами. «Rallentando», «Ritenuato», «Fermata», резкий динамический спад подготавливают медленные разделы, встречается и неожиданный контраст частей, паузы, резко обрывающие общее движение и возникновение совершенно иного по характеру раздела. «Con moto», «stretto», «accelerando», «piu mosso», усложнение фактуры приводят к более подвижным темпам. Композитор выступает в роли режиссера, который связывает разнохарактерные картины в одну сюжетную линию, которая последовательна, интересна, звучит захватывающе, разнообразно, ни на минуту не ослабляя внимание слушателя, который каждый раз удивлен происходящим.

Трио «Көроғлы» является первым масштабным произведением Армана Жайыма. Позже, в этом же году в свет вышло еще одно крупное сочинение – концерт для скрипки с симфоническим оркестром. Далее, одно за другим, появляются произведения различных жанров. Таким образом, трио занимает особое место в творчестве Армана Жайыма, оно явилось импульсом для создания еще более значительных произведений, его можно считать началом творческого пути на композиторском поприще.

Если трио является удачной пробой пера, то еще одно камерно-инструментальное сочинение, соната для виолончели и фортепиано приходится на более зрелый период творчества. Соната впервые была исполнена Ермеком Курманаевым и Арманом Тлеупбергеновым на конкурсе камерно-ансамблевого исполнительства им. Гайдамович (2009 год), где исполнители были удостоены первой премии.

Произведение посвящено Гульмире Жайым, сестре автора. Эта соната содержит раздумья о жизни и смерти, о страдании, борьбе и воли к жизни, пронизана воспоминаниями, глубокими размышлениями и переживаниями, вызванные личной трагедией. По масштабу и глубине мысли сопоставима с симфонией. Невероятно сложная в исполнительском плане: партии фортепиано и виолончели насыщены самыми различными техническими элементами, трудными для исполнения. Но одной техники недостаточно. Перед исполнителем стоит задача передать эмоциональное содержание произведения, показать все разнообразие человеческих чувств, всю богатую палитру эмоций.

Первоначальный вариант сонаты был двухчастным, позднее автор корректировал, более детально работал над произведением. В итоге соната имеет пятичастную структуру, что не совсем обычно для сонатной формы, в истории музыки довольно редко встречаются подобные циклы. В этом

произведении это оправдано и весьма лаконично. I часть как пролог всего произведения, V часть – эпилог. II, III и IV части следуют непрерывно друг за другом (*attaca*), они являются воспоминаниями автора, напоминают яркую мозаику различных образов. Заметно зеркальное строение сонаты, в I и V частях проводится одна и та же тема, эти разделы произведения схожи по характеру. II и IV части немного напоминают друг друга по строению, обе с небольшими вступлениями в медленных темпах. И в первом, и во втором случае одинаковая тема в виолончельной партии, что еще более подтверждает их схожесть. III часть является центральной, полностью посвящена развитию авторской темы. В конце центральной части она звучит как утверждение, подчеркнута и на предельной динамике, передавая неизбежность предстоящих событий, подобна теме бетховенской Пятой симфонии, где она является роком судьбы, своего рода приговором. Рассмотрим более подробно некоторые композиторские техники на нотных примерах.

I часть в жанровом отношении подобна *жоктау*, скорбной песне о невозможной утрате, звучит как прощание, на фоне которого слышна неторопливая поступь шагов, в виде интервала малой секунды, что подчеркивает особый трагизм. (Пример №1) По мере развития интервал преобразуется в сложный диссонантный аккорд, изображая, таким образом, приближение тех самых шагов, что приводит к местной кульминации. Далее естественный спад, в музыке немного добавляется движение и в конце первой части монолог виолончели на фоне аккордов, написан в нехарактерном для нее верхнем регистре, что делает его более пронзительным, звучит как вопрос, на который нет ответа.

Пример №1.

Тональность ре минор поддерживает скорбный характер пролога, хоть и не указана явно, она слышна. Тема 1 части не раз будет встречаться в

произведении, она звучит лейтмотивом сквозь всю сонату, где-то мы можем сразу ее узнать, где-то она изменена, например, в начале второй части в фортепианной партии, она отчетливо слышна, хоть и видоизменена, отличается ритмический рисунок (Пример №2) в 3-й части (14 цифра) она звучит в увеличении, на фоне непрерывных пассажей в виолончельной партии (Пример №3) ею же и заканчивается произведение, но звучит уже в отдаленной тональности. Воспринимается по-иному, как напоминание печальных событий, сквозь пережитое эмоциональное напряжение. Отдается эхом вдали, не так явно, носит уже завершающий характер.

Пример №2

Adagio $\text{♩} = 40$
46 senza sord.

V-c. *mp*

P-no *mp* *pp*

Ped. * *Ped.* *pp* *S⁶* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.*

Пример №3

161 14

V-c. *f*

P-no *mp* *cresc.*

На протяжении всего произведения можно встретить и авторские темы и темы кюев Курмангазы: «Акбай», «Саранжап».

Темы развиваются различными композиционными приёмами:

1. Авторская тема и тема одного из кюев звучат одновременно. Например: кюй Саранжап и тема автора. (Пример №4)

Пример №4

2. Две различные по характеру авторские темы проводятся одновременно, начало II части (тема из I части в партии фортепиано и впервые проводится новая тема в партии виолончели, которую мы услышим ещё в начале IV части). (Пример №2)

3. Ещё одним интересным и необычным решением автора является соединение двух кюев Курмангазы, при этом автор не использует полифонический прием, темы звучат поочередно в партии фортепиано, фрагментарно следуя друг за другом, вместе создают общую атмосферу, гармонично сочетаясь друг с другом.

Пример №5

Соната является показателем мастерства композитора, её по праву можно считать началом творческого расцвета. Моменты становления уже пройдены, автор предстаёт пред нами как состоявшийся композитор, определивший свои основные направления в творчестве. Выработанный музыкальный стиль, узнаваемый ещё в юношеских произведениях, раскрывается во всем многообразии и богатстве жанровых, образных и интеллектуальных сфер. Все задатки творческой личности, присущие изначально композитору, раскрылись в этом произведении в полной мере.

Творческий мир Армана Жайыма – яркое и самобытное явление в казахстанской музыкальной жизни начала ХХІ века. Музыка композитора обладает особой силой воздействия, поражает своей многоликостью и новизной.

Искусство сочинительства Армана Жайыма демонстрирует синтез современных тенденций с наиболее ценным из наследия прошлых эпох, что свидетельствует о чуткости и восприимчивости композитора, о его способности, переплавляя многочисленные влияния, создавать собственную оригинальную и неповторимую художественную реальность. Своим творчеством Арман Жайым является связующей нитью между древностью, эпохой великих казахских композиторов устной и письменной традиций и современностью, при этом вся музыка тесно переплетена и с европейскими ценностями. Исторически и географически он соединяет в своём творчестве все богатство музыкального наследия.

Сочинениями А. Жайыма все больше интересуются исполнители республики. Этот факт очевиден и для публики, и для критики. Каждый год он преподносит в дар слушателям новые интересные и неожиданные премьеры в различных музыкальных жанрах. Совсем недавно состоялась премьера квартета в исполнении государственного струнного квартета им. Г. Жубановой. Это сочинение, как и другие предшествующие, показало, что главные из его качеств – сохранение собственного музыкального суверенитета и индивидуального почерка, что очень непросто в пёстрой и многоголосной картине музыкальной жизни, способность идти в ногу со временем, стремление к обновлению и расширению стилевой, жанровой и образно-содержательной панорамы своего творчества.

Таким образом, стиль композитора представляет собой сложное, многообразное, эволюционирующее целое, резонирующее с основными тенденциями музыкального искусства конца ХХ – начала ХХІ веков.

Список литературы

1. **Джумакова У. Р.** Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности : Дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 : Москва, 2003 218 с. РГБ ОД, 71:04-17/10
2. **Кетегенова Н.** Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки (К 70-летию Союза композиторов Казахстана) – Алматы: «Алатау», 2009 . – 560 с.
3. **Кузбакова Г.Ж.** Арман Жайым // Очерки о композиторах Казахстана. Сост. А.С. Нусупова – Алматы: «Алматы-Болашак», 2013. – с. 600-606.

References (transliterated)

1. **Dzhumakova U. R.** Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980 godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti : Dis. ... d-ra iskusstvovedeniya : 17.00.02 : Moskva, 2003. – 218 p. RGB OD, 71:04-17/10

2. **Ketegenova N.** Tvorcheskiye portrety kompozitorov Kazakhstana. Ocherki (K 70-letiyu Soyuza kompozitorov Kazakhtana) – Almaty: «Alatau», 2009 . – 560 p.
3. **Kuzbakova G.Zh.** Arman Zhayym // Ocherki o kompozitorakh Kazakhstana. Sost. A.S. Nusupova – Almaty: «Almaty-Bolashak», 2013. – pp. 600-606.

Жанар САДЫҚОВА

XX-XXI ҒАСЫРДЫҢ АРАЛЫҒЫНДА ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ КОНТЕКСТІНДЕ АРМАН ЖАЙЫМНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Түйін

Осы мақаласында жас қазақстандық композиторы Арман Жайының шығармашылық жолы сипатталады. Бұл мақалада осы кезге дейінгі барлық негізгі шығармалары санамаланған. Едәуір назар екі камералық өаспаптық шығармаларға аударылады: Дәулеткерейдің «Көроғлы» күйінің тақырыбына фортепиано, скрипка және виолончель үшін трио және Фортепиано мен виолончель үшін соната. Бұл шығармалар аз зерделенген, мақаланың материалы орындаушыларға, сондай-ақ қазақстандық композиторлық мектебінің камералық өаспаптық жанрларын зерттеушілері үшін пайдалы болу мүмкін.

Тірек сөздер: Арман Жайым, Көроғлы трио, Арман Жайымның фортепиано мен виолончель үшін соната

Zhanar SADYKOVA

ARMAN ZHAIYM CREATIVITY IN THE CONTEXT OF KAZAKH MUSICAL CULTURE AT THE TURN OF XX - XXI CENTURIES

Summary

The article tells about creative way of young Kazakh composer Arman Zhaiym. In this article are listed all major works until the present days. More particularly are reviewed two chamber compositions. They are: Trio for piano, violin and cello «Kerogly» and Sonata for piano and cello. These compositions are poorly investigated. The article could be useful for performers and researchers of kazakh chamber music.

Keywords: Arman Zhaiym, Trio «Kerogly», Sonata for piano and cello.

Сведения об авторе:

Садықова Жанар Жастулековна – магистрант 2 курса специальности «Инструментальное исполнительство» (фортепиано) Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Г. З. Бегембетова.

Автор туралы мәлімет:

Садықова Жанар – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының 2 курс магистранты. Ғылыми жетекшісі – өнертану кандидаты, доцент Г. З. Бегембетова.

Information about the author:

Zhanar Sadykova – 2nd course master student of “Piano” specialty at Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Scientific adviser – PhD, docent G. Begembetova.

МАЗМҰНЫ – СОДЕРЖАНИЕ – CONTENTS

Қазақ халқының музыкалық өнері: тарих және теория Музыкальное искусство казахского народа: история и теория Musical art of Kazakh people: history and theory.	5
Мусағұлова Г. Интерпретация идеи «Мәңгілік ел» в духовно-культурном наследии казахского народа Мусағұлова Г. Қазақ халқының рухани-мәдени келешегіндегі «Мәңгілік ел» идеясының интерпретациясы Musagulova G. Interpretation of “Mangilik el” idea in the spiritual and cultural heritage of the kazakh people	6
Омарова А. Б. Майлиннің «Шұға» музыкалық-сахналық көрінісі Омарова А. Музыкально-сценическое воплощение «Шуги» Б. Майлина Omarova A. The Musical-staging embodiment of “Shuga” by B. Mailin	14
Nedlina V. The history and modernity of film music in Kazakhstan: to the formulation of research problem Недлина В. Қазақстан киномузыкасының тарихы және қазіргі заманы: ғылыми зерттеу мәселесінің қойылуыға Недлина В. История и современность киномузыки в казахстане: к постановке проблемы исследования	26
Күйтану Кюеведение Kuy studies	33
Надирбеков Ж. Вспомогательные элементы кюя (к проблеме формообразования) Нәдірбеков Ж. Күйдің қосымша элементтері (форма жасау мәселесі бойынша) Nadirbekov Zh. Auxiliary elements of kuy (to the problem of formation)	34
Магистранттардың мақалалары Статьи магистрантов Articles of master’s students	47
Садықова Ж. Творчество Армана Жайыма в контексте казахской музыкальной культуры на рубеже хх-ххі столетий Садықова Ж. XX-XXI ғасырдың аралығында қазақ музыкалық мәдениетінің контекстінде Арман Жайымның шығармашылығы Sadykova Zh. Arman Zhaiym creativity in the context of Kazakh musical culture at the turn of XX - XXI centuries	48

ISSN 2310-3337

Меншік иесі: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Учредитель: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Founder: Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы ХАБАРШЫСЫ

3 (8) 2015

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасының Мәдениет және ақпарат министрлігінде тіркелген
Тіркеу туралы куәлік №13880-Ж 2013 жылдың 19 қыркүйегінде берілген

Таралымы 300 дана

Жауапты редакторлар:

В. Е. Недлина

А. Ж. Машимбаева

Беттеген:

В. Недлина

Мұқаба дизайны:

В. Недлина

Редакцияның мекен-жайы:

050000, Қазақстан Республикасы, Алматы қ., Абылай хан даңғылы, 86

Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

ВЕСТНИК Казахской национальной консерватории им. Курмангазы

3 (8) 2015

выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Министерстве культуры и информации РК

«Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы» ISSN 2310-3337

Собственник: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы (г. Алматы)
Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания в Комитете информации и архивов Министерства культуры и информации Республики Казахстан №13880-Ж, выданное 19.09.2013 г.
Периодичность: 4 раза в год
Тираж: 300 экземпляров

Ответственные редакторы:

В. Е. Недлина

А. Ж. Машимбаева

Вёрстка:

В. Недлина

Дизайн обложки:

В. Недлина

Адрес редакции:

050000, Республика Казахстан, г. Алматы, пр. Абылай хана, 86

Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

BULLETIN of Kurmangazy Kazakh National Conservatory

3 (8) 2015

Published 4 times a year

Magazine registered with the Ministry of Culture and Information
Certificate of registration # **13880-Ж** from September 19, 2013
Edition of 300 copies

Managing editors:

V. Nedlina
A. Mashimbayeva

Page Makeup:
V. Nedlina

Cover design:
V. Nedlina

Editorial address:
050000, Kazakhstan, Almaty Ablay Khan ave, 86
Tel.: +7 (727) 261-63-64

© Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Адрес редакции: 050000, г. Алматы, ул. Абылай хана, 86. тел. +7(727) 261-57-48

Ответственные редакторы *В.Е. Недлина, А. Ж. Машимбаева*
Верстка на компьютере: *В. Недлина*
Дизайн обложки *В. Недлина*
Подписано в печать 17.09.2015

Формат 60x881/8. Бумага офсетная. Печать – ризограф.
7,0 п.л. Тираж 300. Заказ 1
