

# ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА

2018/1 (14)



Российская  
Государственная  
Специализированная  
Академия  
Искусств

**Г. Т. Акпарова**

## **СТИЛЕВОЙ СИНТЕЗ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГАЗИЗЫ ЖУБАНОВОЙ**

Крупным воплощением достижений казахстанской академической музыки является творчество Газизы Ахметовны Жубановой (1927–1993) – разнопланового, масштабного композитора. Ее наследие охватывает все жанры и формы академической музыки. Неслучайно сочинения мастера оценены по достоинству как при ее жизни, так и в наши дни.

Значительный пласт творчества Г. Жубановой составляет камерно-инструментальная музыка, вошедшая в концертный и педагогический обиход. Будучи ректором Алма-Атинской консерватории, она глубоко вникала в процесс формирования исполнительской молодежи. Поэтому важным фактором ее обращения к камерно-инструментальной музыке была потребность в произведениях, написанных современным музыкальным языком, что могло бы обновить и расширить исполнительский и педагогический репертуар.

Как видно из нижеприведенного хронологического перечня камерно-инструментальных

сочинений<sup>1</sup>, Жубанова создавала их на протяжении всего своего творчества. Кульминационными стали 1990-е годы, когда обращение к камерно-инструментальным жанрам было вызвано стремлением отразить психологическую

<sup>1</sup> «Элегия» для скрипки и фортепиано (1951), Три прелюдии для фортепиано (1951), Вариации для скрипки и фортепиано на темы Абая (1952), Струнный квартет №1 Первая часть (1952), Поэма для скрипки и фортепиано (1960), Поэма для виолончели и фортепиано (1967), Две пьесы для флейты и фортепиано (1968), две пьесы для трубы и фортепиано (1968), «Элегия» для гобоя и фортепиано (1972), Соната для фортепиано в 3-х частях (1985), Трио для скрипки, виолончели и фортепиано в 3-х частях (1986), Соната-фантазия для фортепиано (1987), «Ева», три прелюдии для фортепиано (1988), «Двенадцать пьес» для детей и юношества для фортепиано (1989-1990), две пьесы для флейты соло (1990), «Миражи» 4 пьесы для фортепиано (1991), Струнный квартет № 2 в 3-х частях (1991), Четыре пьесы для альты соло (1992), Соната для скрипки и фортепиано в 3-х частях (1992), Сюита в 3-х частях для трубы, фортепиано и ударных инструментов.

сложность самосознания личности, возникшую ввиду смены идеологии. Для казахстанской интеллигенции главными стали интеллектуализм и философичность, важнейшие черты бытия культуры XX века. Образный мир в произведениях композитора стал эмоционально-психологически насыщенным, драматическим, концентрированным. Г. Жубанова свидетельствовала: «Идет переоценка ценностей; и прежде всего потеряны нравственные критерии, характерны бездуховность, отчуждение от природы, экологическая агрессия... Сильно пошатнулись привычные устои общества, увеличились аморальные, античеловеческие поступки, ожесточились сердца. Отсюда – бездуховность жизни, потеря идеалов» [1, 166].

Самобытным воплощением национальных черт отмечены Прелюдии Газизы Жубановой, написанные в годы учебы в Московской консерватории. В них ощутимы высокая одаренность молодого композитора, лирическая открытость.

Прелюдии сочинены в устоявшихся традициях этого жанра. Особую роль играет свойственное ему импровизационное начало, резонирующее романтическим устремлениям казахстанского композитора. Прелюдии здесь – небольшие по масштабу пьесы, раскрывающие одно настроение. Фактура, выдержанная на протяжении каждой прелюдии, расцвечена и обогащена полифоническими приемами. По мнению музыковеда Г. Котловой, «это поэтичные миниатюры, в которых найден органический синтез жанровых особенностей романтической прелюдии и казахского кюя» [2, 20].

В плане воплощения традиций казахского кюя интересна первая прелюдия, написанная в свойственной фортенианной миниатюре форме периода, состоящего из трех разделов. Г. Жубанова сумела наполнить эту традиционную модель новым образным содержанием. Из типичных для казахского инструментального фольклора средств избраны домбровая фактура с характерным голосоведением, национально окрашенные мелодические и ритмические обороты, трихордовые интонации.

Нотный пример 1



Показательно, что задумчивая лирическая мелодия начинается с высокого звука, что ха-

рактерно для мелодий казахских песен<sup>2</sup>. Черты вокальной пародной музыки в Прелюдии № 1 соединены с выразительными элементами национального домбрового искусства – кварто-квинтовой гармонией, диатоникой, трихордовыми интонациями. Несомненно, что и синтез песенного и инструментального начал композитором почерпнут из национальных источников.

Образный мир Прелюдии № 3 иной: он ассоциируется со скачкой, являющейся неотъемлемой частью жизни кочевого народа. Энергия движения воплощается остигнутым повторением одного ритмического рисунка.

К жанру прелюдии Г. Жубанова еще раз обратилась в 1988 году. Ею написаны три прелюдии «Ева», посвященные казахстанской пианистке Еве Коган, профессору Алма-Атинской консерватории. Прелюдии контрастны по характеру, но объединены общей темой, ибо звуки E-F-A представлены как монограмма имени пианистки. Кроме того, они скрепляют цикл, состоящий из трех контрастных пьес.

Музыкальная ткань первой прелюдии состоит из двух линий: в нижней настойчиво повторена тема E-F-A, а в верхнем звучат напряженно-тревожные домбровые репетиции.

Нотный пример 2



Та же трехзвучная интонация подвергается развитию во второй прелюдии. Теперь она окрашена в лирические тона и звучит в медленном темпе.

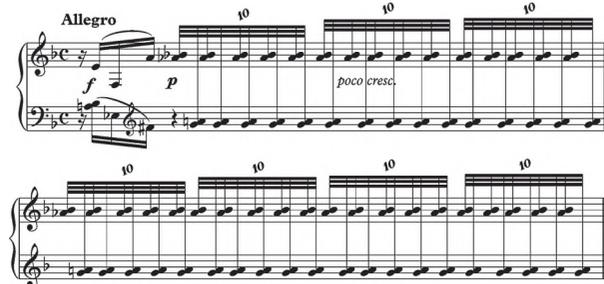
Нотный пример 3



<sup>2</sup> Зачин обычно состоит из одного или нескольких высоких звуков, выдержанных на фермате. Путем такого зачина акын демонстрирует силу и красоту своего голоса и одновременно призывает слушателей к вниманию.

Третья прелюдия близка по настроению к первой. Импровизационное начало здесь приобретает особый вес, снова указывая на претворение характерной домбровой токкатно-мартеллятной фактуры.

Нотный пример 4



Взволнованный, остродраматический характер третьей прелюдии создается постоянным тремолирующим движением, обилием кластерных аккордов, непрерывающимся усилением звучности, что резко контрастирует с внезапными эпизодами затишья. В целом цикл прелюдий «Ева» – образец высокого мастерства Г. Жубановой, умело раскрывающей грани образа современными средствами музыкального языка, где особо выделяются ладо-гармоническая красочность и остигатные ритмы.

В творчестве Г. Жубановой индивидуализированную трактовку получает жанр струнного квартета. К нему автор обращалась дважды.

Первый Струнный квартет (ре минор) стал этапным для формирования этого жанра в Казахстане и получил заслуженное признание. При простоте выразительных средств это сочинение демонстрирует роль фольклора в ладо-интонационном языке, фактуре и композиции. Первая часть представляет собой Сонатное *Allegro* с традиционным противопоставлением двух контрастных образов с казахским народным колоритом ритмов и интонаций.

Нотный пример 5



Разделы формы базируются тут на ладовой и тембровой перекраске тем. Национальное начало связано с диатоникой, с вытекающей из нее гармонией (ладовая переменность: ре минор – фа мажор) с линейностью. Параллельные кварты

имитируют звучание домбры, а остигатный ритм напоминает некоторые разделы кюя. Полифония как неотъемлемое свойство камерно-инструментальной музыки в первом квартете прежде всего состоит в сопоставлении верхнего и нижнего голосов, а имитационная полифония используется довольно редко. В целом фактура более всего тяготеет к гомофонному складу.

В лирической второй части композитор обращается к полиморфизму: вариационность уходит на второй план. В общей же трехчастной структуре нет контрастности. Такой тип изложения и форма исходят из традиций казахской песенности и кюя.

Третья часть квартета – моторное, жизнерадостное рондо. Здесь ритм кюя на всем протяжении части становится не только проводником образности (битва, бег коня), но и основой фактуры.

Квартет Г. Жубановой не содержит подлинных народных тем, но автор стремится воплотить национальный тип образности через свободное преломление тематизма казахского традиционного песенно-инструментального искусства.

В камерно-инструментальных сочинениях Г. Жубановой зрелого периода наблюдается почти полная подмена мелодического развития структурно-тематической работой (причем элементами структур служат не только звуковысотные образования, но и ритмические комплексы). Этим объясняется широкое применение композитором полифонических приемов, в частности разнообразных видов имитации.

Второй струнный квартет (двухчастный) Газиза Ахметовна написала в 1991 году. В нем воплощены драматические переживания матери, потерявшей сына (посвящено памяти умершего сына Ахана).

Музыкальная ткань первой части (*Adagio misterioso*) рождается как производное из внутренних возможностей темы-серии, лежащей в основе Вступления.

Нотный пример 6

Первая часть раскрывает острое переживание и философское раздумье, которые во второй части сменяются мощной двигательной энергией, привносящей в ее образный строй динамику и драматическую напряженность.

Опора на мотивы кюя придает музыке национальный колорит.

Вторая часть построена в форме рондо, где рефреном служит динамическая кюевая мелодика с домбровыми интонациями. Большое влияние имеет тут вариантность развития, что позволяет выявить многообразие технических возможностей смычковых инструментов (используется специфический прием – *glissando*).

В этой части можно усмотреть характерный для кюя зонный принцип формообразования, который определяет пространственное соотношение разделов формы «низ – верх». Он проявляется в том, что в развитии каждая новая волна меняет зону звучания.

Черты кюя проявляются и в сохранении интонационной формулы, неизменности ее образа, а также в остигатности и вариантности сопровождения. В то же время зонный принцип сочетается в структуре с последовательным развитием.

Квартет поражает своим поистине симфоническим масштабом, силой контрастных сопоставлений-образов – от созерцательного лиризма до драматически экспрессивных кульминаций, от выразительно певучих эпизодов до трагических состояний.

Наиболее значительной частью камерно-инструментального наследия Газизы Жубановой являются ее фортепианные сонаты: Соната для фортепиано в трех частях (1986) и Соната-фантазия для фортепиано (1987).

Интеллектуализм образного мышления сказался в сонатах на рационально-логическом подходе к претворению сонатной формы. Первая фортепианная соната отмечена конфликтностью тем, их резким противопоставлением в экспозиции и противоборством антагонистических начал в разработке. Национально отрешенные образы своими песенными и инструментальными истоками усиливают контраст героической и лирической сфер.

Соната-фантазия продолжает линию индивидуальной трактовки жанра. Наряду с опорой на традиции русской и европейской классической музыки она обрела своеобразное решение. Будучи одностанным, это сочинение отразило искания Г. Жубановой в плане взаимодействия традиционной казахской и европейской культур. От народного инструментализма заимствованы кварто-квинтовые интонации, переменный метр, нетрадиционные для европейской концертной формы тональные соотношения, а также интонации, напоминающие звучание казахских героических кюев. В сонате широко представлено импровизационное начало, о чем свидетельствует само название. Импровизаци-

онность осуществлена автором многообразно: например частой сменой фактуры, очень тонко связанной с домбровым звучанием (моноритм, триоли и др.), контрастом темпов, сложным тональным развитием и текучестью формы.

Действие открывает главная партия – динамичная, маршеобразная, полная мужественной героики. Она вызывает ассоциации с образами героических казахских кюев.

Нотный пример 7

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is marked 'Moderato' and 'mf', with a 'rit.' marking at the end. The second system is marked 'Tempo I' and 'Moderato', with dynamics 'p' and 'mf sopra'.

В прозрачности лирической побочной партии слышны отголоски музыки С. Прокофьева и С. Рахманинова. В фактуре сонаты-фантазии Г. Жубанова разрабатывает типичные формы звучания кюев – кварто-квинтовые параллелизмы, триоли, полиладовые сочетания. А мелодическая природа образования гармонии вносит импровизационное начало.

Оригинально трактует Г. Жубанова национальное и европейское в Сонате для скрипки и фортепиано (1992). Ее трехчастная композиция опирается на сквозное тематическое развитие. Идея красоты человеческого духа, неподвластной сокрушительному воздействию внешних сил, объединяет замысел слитно-циклической композиции сонаты. В ней заключен глубокий философско-нравственный смысл – борьба и преодоление. Обостренно-экспрессивная лирика субъективного «наклонения» как смысловая, выразительно драматургическая доминанта влечет за собой взрывчатость и ощущение стихийности поворотов музыкального сюжета.

Развитие тематического материала скрипичной сонаты связано с несколькими факторами. С одной стороны, в ней значительна роль остигатности, с другой – большое значение приобретает фактурное варьирование. Видоизменения начальной темы столь значительны, что принципы вариационного развития становятся приоритетными.

Три части сонатного цикла неравноценны по своей протяженности и драматургической роли. Первая часть, по форме представляющая собой как бы маленькую увертюру, вы-

полняет функцию медленного вступления к драматически насыщенной второй части. Вторая часть – «Мелодия» – воплощает основное драматургическое содержание. Она воплощает те строительные интонации, которые были заложены в первой части. По сути, обе части – это единая волна мелодического развития, элементы которого рассыпаны в поступательном движении и постепенном разветвлении голосов. Дальнейшее становление формы основано на постоянном видоизменении первой темы.

В финале скрипичной сонаты развивается линия напряженно-беспокойных образов, утверждающих динамику активного, напористого движения. Непрерывности развития противостоит принцип дискретности, позволивший композитору раскрыть замысел произведения, содержащий, по словам Л. Узких, «множественность жизненных ситуаций и явлений, за которой кроется определенная философская основа – современный мир с его повышенной и стремительно нарастающей информативностью, рожденной все более тесным взаимодействием макрокосмоса и микрокосмоса, внешнего предметного и внутреннего духовного, глобального и обыденного» [3, 93].

Для показа контрастных явлений и интенсивности образного развития композитор прибегает к монтажным принципам построения части. Именно они позволили Г. Жубановой отобразить столкновение разных явлений и подчас противостоящих состояний антиподов, соответствующих грандиозности, окружающей стихии.

#### Нотный пример 8

Мозаичные структуры не нарушают цельности картины. Напротив, они, с одной стороны, придают произведению ощущение многособытийности времени, а с другой – драмы столкновения сущностей и идей. Цельность замысла обеспечивают лейтгармония, лейттема, реминисценции, принцип обрамления, симметрия.

Итак, мы попытались показать, что в произведениях Газизы Жубановой присутствует свой авторский почерк – в образном решении, в видении целого, в стилистических приемах. Стиливое разнообразие ее музыки в определенной мере связано с развитием музыкального искусства во второй половине XX века. Перед композиторами тогда открывались новые стили музыки завершающегося столетия, новые пласты древней и средневековой музыки, искусства разных национальных культур. Все это вело к тому, что композиторы Казахстана могли опираться на принципы полистилистики, использовать новые техники композиции, сохраняя вместе с тем исконную глубокую связь с национальными традициями казахского фольклора и традиционной музыки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Жубанова Г. Мир мой – музыка. Статьи, очерки, воспоминания. Т. I, Т. II. – Алматы: Білім, 2008.
2. Котлова Г. Композитор и фольклор в музыкальной культуре Казахстана XX столетия. – Алматы, 1998.
3. Узких К. К проблеме национальной симфонической концепции в творчестве Г. Жубановой. // Сборник статей, воспоминаний, отзывов к 75-летию со дня рождения. – Алматы: Онер, 2003.

#### REFERENCES

1. Zhubanova G. My world is music. Articles, sketches, memoirs. Part I, Part II. – Almaty: Bilim, 2008. (In Russian)
2. Kotlova G. Composer and folklore in the musical culture of Kazakhstan of the XX century. – Almaty, 1998. (In Russian)
3. Uzkiikh L. K probleme nacional'noj simfonicheskoj koncepcii v tvorcestve G. ZHubanovoj [The description of the symphonic concept in G. Zhubanov's work]. *Collection of articles, memoirs, reviews for the 75th anniversary of the author.* – Almaty: Oner, 2003. (In Russian)