



У. Р. ДЖУМАКОВА, С. К. МУСАХОДЖАЕВА

Казахский национальный университет искусств, г. Астана, Казахстан

ORCID: 0000-0003-2599-2109, mail: dzhumit@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-4756-7886, mail: suliko_26@mail.ru

Коллективное творчество и авторство в опере: исторический опыт музыкальной культуры Казахстана

В статье рассматриваются явления коллективного творчества и авторства в истории казахской оперы (1934–2018) в их связи с общими процессами развития оперного искусства. Коллективное творчество показано как объективное свойство в процессе создания и исполнения музыкально-сценического произведения. Определяются пять факторов, воздействующих на проявление коллективного авторства в реальной и скрытой форме: исторический, профессиональный, духовно-нравственный, биографический, культурологический. Доказывается, что соавторство, к которому, по традиции, сложилось негативное отношение, играло важную роль на разных этапах развития жанра. Значение коллективного авторства в опере обусловлено спецификой музыкального искусства как творчества коллективной природы и существованием её в контексте развивающейся культуры.

Ключевые слова: казахская опера, музыкальная культура Казахстана, коллективное творчество, коллективное авторство, постановка, редакция.

Для цитирования / For citation: Джумакова У. Р., Мусаходжаева С. К. Коллективное творчество и авторство в опере: исторический опыт музыкальной культуры Казахстана // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 115–122. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.115-122.

UMITZHAN R. DZHUMAKOVA, SAULE K. MUSAKHODZHAEVA

Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

ORCID: 0000-0003-2599-2109, mail: dzhumit@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-4756-7886, mail: suliko_26@mail.ru

Collective Creativity and Authorship in Opera: The Historical Experience of the Musical Culture of Kazakhstan

The article examines cases of collective creativity and authorship in the history of Kazakh opera (1934–2018) in their connection with the overall processes of development of the art of opera. Collective creativity is demonstrated as an objective characteristic feature in the process of the creation and performance of a musical-theatrical composition. Five factors are determined, all of which impact the manifestation of collective authorship in real or hidden form: the historical, professional, spiritual-moral, biographic and culturological. It is proved that co-authorship, of which traditionally a negative attitude has been formed, has played an important role on various stages of the development of the genre. The significance of collective authorship in opera is stipulated by the specific traits of the art of music as a form of creativity of a collective nature and its existence within the context of a developing culture.

Keywords: Kazakh opera, musical culture of Kazakhstan, collective creativity, collective authorship, production, redaction.

Опера – одно из активно развивающихся явлений современной музыкальной культуры. Общей тенденцией оперного искусства является новое прочтение классики. Новаторские идеи режиссёров нередко приводят к изменению авторского замысла и показывают актуальность разработки научных вопросов,

связанных с творчеством в области оперы. Проблемы коллективного творчества и авторства опосредованно представлены в работах последних десятилетий, посвящённых истории создания и постановкам опер [8; 11]. Однако они не рассматривают это явление как закономерное, имеющее своё самостоятельное историческое

место. Цель данной работы – установить исторические и культурологические закономерности коллективного авторства композиторов в создании оперы на примере опыта казахской оперы (1930–2018). Ставятся задачи: показать аспекты творчества, ведущие к проявлению коллективного авторства; пролить свет на сложности творчества и рождения музыкально-сценических произведений; развенчать представление о единой заслуге официально обозначенного композитора; восстановить имена, повлиявшие на судьбу оперного произведения.

В Казахстане оперы коллективно создавались в период становления современной национальной культуры (1940–1960), однако исторические и культурологические причины их создания не получили отражения в научной литературе. Значимый художественный образец, определивший пути развития казахской оперы, опера «Абай» написана в соавторстве А. Жубанова и Л. Хамиди (1944). Определяя её роль в развитии казахского музыкального театра, исследователи не рассматривают вопросы её создания в аспекте коллективного творчества [7].

Для установления закономерного характера коллективного авторства в казахской опере в её полном историческом срезе (1934–2018) национальный исторический опыт соотносится с общими процессами оперного искусства. Исходным методологическим положением является признание коллектива как неделимого целого. В работе обобщаются научные знания по вопросам жанра оперы, специфики творчества в музыкальном искусстве, жизни оперных произведений русской и западноевропейской классики в постановках и редакциях. Материалом при этом служат музыкальные тексты казахских опер, представленные в изданных и рукописных клавирах, партитурах, аудио- и видеозаписях.

Научный интерес представляют факторы и признаки коллективного творчества и авторства, а не вопросы конкретной доли участия авторов и выполненный каждым из них вид и объём работы. Исторический принцип заключается в соотношении коллективного авторства с установленными периодами развития казахской оперы (1930–1960; 1960–1980; 1980–2018). Это позволяет обозначить эволюцию и показать явление коллективного авторства как общее и в то же время специфическое для каждого периода [4].

Опера как жанр в своей основе имеет возможность коллективного авторства, при этом

факты коллективного творчества и авторства должны изучаться как общезначимые, свойственные не только казахской музыке. Казахские оперы необходимо рассматривать в их тесной связи с решением запросов культуры на определённом этапе. Внешние причины коллективного сочинения музыки формируют типы отношений между авторами, между автором и редактором. Для обозначения свойств коллективного авторства следует сравнивать музыкальные тексты, принадлежащие автору и созданные редактором в процессе подготовки постановок. На основе этого устанавливается критическое отношение редакторов к исходному оригиналу и авторскому подходу. С целью анализа изменений исходного текста осуществляется текстологический анализ редакций.

Применение биографического метода обусловлено особенностями истории создания опер, которые привели к коллективному сочинению музыки. Не только исторические и культурологические условия, но и внутренние духовные, этические, психологические мотивы творчества порождают соавторство в различных формах его проявления.

Коллективность является одним из базовых свойств музыкального творчества. Чтобы музыка состоялась как вид искусства, необходимо триединство композитора, исполнителя и слушателя. Во всех видах творчества (фольклоре, традиционной, профессиональной академической, массовой музыке) рождение музыки связано с соучастием в той или иной форме создателя музыки (композитора), того, кто реализовал её звучание (исполнителя), и того, в ком это реальное звучание породило художественный образ музыки (слушателя). Во всех видах и жанрах музыки, которые требуют участия исполнителя, его ответственность как соавтора закреплена в праве на вознаграждение за труд, существующее на законодательном уровне. Кроме автора музыки оперы, таким правом обладают режиссёр, дирижёр, хореограф и др.

Для понимания исследуемой темы необходимо разграничить взаимосвязанные между собой понятия «коллективное творчество» и «коллективное авторство». Коллективное творчество как одно из свойств музыкального искусства имеет абсолютное значение и является объективным условием для существования коллективного авторства. Коллективное авторство обусловлено конкретными обстоятельствами творчества

композиторов и имеет свои причины. Оно встречается не во всех жанрах. Так, невозможно представить, что фортепианная миниатюра будет сочинена совместно двумя композиторами, хотя фортепианная миниатюра, раскрывающаяся в исполнительском прочтении, вписывается в коллективный характер музыкального творчества. Вместе с тем очевидно, что структурные свойства некоторых музыкальных жанров могут порождать коллективное авторство (опера, сюита, балет, гимн, киномузыка). Такова и сценическая музыка, в частности опера, основанная на законах словесного, драматического, изобразительного и других видов искусств. Она создаётся благодаря соавторству композитора с поэтами, драматургами (либретто), режиссёрами (постановка), художниками (сценография), хореографами (танец). Это – объективные условия для применения коллективной работы композиторов. Но для соавторства композиторов в сочинении оперы имеются к тому же и жанровые предпосылки. К таким структурным элементам оперы относятся: 1) синтетическая природа жанра, объединяющая вместе с музыкой театр, танец, литературу, живопись и т. д.; 2) многоплановое содержание, отражённое в понятии «драматургия»; 3) многообразный тематизм, включающий неавторский материал как основу музыкального текста (цитаты, в том числе фольклорные мелодии); 4) сложное, многосоставное строение по вертикали и по горизонтали, предполагающее разноплановое деление на части; 5) объёмное по выразительным средствам целое (солисты, оркестр, хор), которое требует последовательной разработки (клавир и инструментовка, хоровые, ансамблевые и оркестровые номера наряду с сольными); 6) структура оперы, предполагающая продолжительное и дискретное время для её сочинения. В процессе создания возможны изменения (авторские редакции вплоть до окончательного варианта и согласия на исполнение).

Изучение литературы по западноевропейской, русской и казахской опере показывает, что для проявления коллективного авторства необходим ряд факторов. Нами определены пять факторов соавторства в операх, которые отражают разные типы отношений между создателями произведения.

Временной (или исторический) фактор (1) состоит в том, что соавторство присуще определённой стадии развития оперного искусства. Как правило, коллективные оперы характеризу-

ют начальный, ранний период становления национальной оперы. Так, в творчестве Я. Пери и М. да Гальяно известны коллективно созданные оперы «Флора» (1608) и «Бракосочетание Медоро и Анджелики» (1619) [12]. В XVIII и XIX веке коллективное сочинение опер было распространённым в области комической оперы, в творчестве Л. Керубини, Э. Мегюля, А. Гретри, Д. Обера, Р. Крейцера и других [15]. Более десятка водевилей написано в соавторстве А. Алябьева и А. Верстовского. Образцом сотрудничества в жанре оперы-балета является незавершённая «Млада», созданная пятью композиторами: А. Бородиным, Ц. Кюи, М. Мусоргским, Н. Римским-Корсаковым, Н. Минкусом (1872) [3; 10; 13].

В культурной политике советского государства в 1930–1950-е годы была обозначена задача создания оперных произведений в республиках Средней Азии [6]. Композиторы, погружаясь в неведомую культуру, столкнулись с проблемой незнания «иностранного» музыкального материала. С целью создания оперных произведений они объединялись с национальными музыкантами в коллективном творчестве (С. Василенко – М. Ашрафи, «Бурани»; Р. Глиэр – Т. Садыков, «Лейли и Меджнун»; В. Власов – А. Малдыбаев – В. Фере, «Аджал ордуна»; А. Шапошников – Ю. Мейтус – Д. Овезов, «Лейли и Меджнун»; А. Зноско-Боровский – В. Мухатов, «Акпамык» и др.). Известны около тридцати оперных произведений, созданных в коллективном авторстве в эти годы.

Композитору Е. Брусиловскому принадлежит авторство первой казахской оперы «Кыз Жибек» (1934). Однако в создании оперы большую роль сыграли традиционные музыканты – К. Байсеитова, К. Джандарбеков, К. Байсеитов, М. Ержанов. Они были не только первыми исполнителями главных партий, в расчёте на этих исполнителей сочинялись вокальные номера. Сами традиционные исполнители принимали участие в выборе музыкального материала оперы. Несмотря на официальное индивидуальное авторство, в опере «Кыз-Жибек» наблюдается «скрытое» коллективное авторство. По воспоминаниям Е. Брусиловского, опера «Кыз-Жибек» создавалась в обстановке всеобщей заинтересованности и сотрудничества: «...мы совместно с Курманбеком Жандарбековым, Куляш Байсеитовой, Канабеком Байсеитовым, Жуматом Шаниным, Темирбеком Жургеновым работали над музыкой, критически отбирая и оценивая каждую песню

<...> “Кыз-Жибек” делали “семь мамок”, и моя обязанность состояла в том, чтобы “дитя” было с двумя глазами» [1, с. 72]. Это замечание точно показывает роль сотрудничества композитора с традиционными музыкантами.

Не менее важным в коллективных операх раннего периода был *профессиональный фактор* (2). Он заключается в том, что между музыкантами складывается альянс, основанный на признании профессионального приоритета одного из соавторов, участие которого гарантирует написание оперы. Профессиональная подготовленность к созданию национальной оперы была одной из существенных проблем раннего этапа казахской музыкальной культуры XX века. Поэтому для приобретения профессиональных навыков написания оперы и слухового опыта оперной культуры огромное значение имело сотрудничество представителей национальной композиторской школы с профессионально опытными коллегами. Это сотрудничество строилось на отношениях, подобных связи «учитель-ученик».

Творческое общение Е. Брусиловского и М. Тулебаева можно отнести к такого рода профессиональным взаимоотношениям. Композиторское образование М. Тулебаев начал в Московской консерватории у Б. Шехтера и М. Глиэра (1936–1941). Возвратившись в Казахстан, он продолжил обучение у Е. Брусиловского. Ко времени сочинения оперы «Биржан и Сара» (1944–1946) Тулебаев был соавтором оперы «Амангельды» (1942), автором нескольких песен. Творческий процесс учителя и ученика описан Брусиловским в его дневниках: «...мы ревниво обсуждали каждую интонацию, каждый гармонический приём, стилевые и ладогармонические принципы казахской музыки» [2, с. 106]. Брусиловский помогал ученику правильно разобраться в либретто оперы «Биржан и Сара», построить драматургически осмысленное действие, наметить характеры действующих лиц: «...иногда он приносил мне первые опыты клавира, которые я в его присутствии приводил в порядок, ... мне пришлось пройти весь клавир первого акта, досочиняя и редактируя наметки Мукана» [там же, с. 110]. Самим Брусиловским для оперы «Биржан и Сара» был создан «Танец с хором» из III действия. Известно, что премьера оперы «Биржан и Сара» в 1946 году прошла с успехом. Брусиловский радовался за своего ученика. Он помогал, но не брал на себя право называться автором: «Разве это не моя победа – подготовить и выдвигать казахского композитора!» [там же, с. 108].

Участие Брусиловского в создании Тулебаевым оперы «Биржан и Сара» можно рассматривать как скрытое коллективное авторство.

Творческие союзы, основой которых являлась профессиональная помощь в становлении национальной оперы, продолжают традиции творческого общения композиторов «Могучей кучки». Е. Брусиловский – основоположник композиторской школы Казахстана – это прямой «потомок» Н. Римского-Корсакова через своего учителя М. Штейнберга. В научной литературе о творчестве композиторов «Могучей кучки» опосредованно обозначен вопрос коллективного творчества и авторства при изучении творческого процесса и сравнении редакций. Римский-Корсаков в своей «Летописи» оставил интересные воспоминания об опыте учёбы под руководством М. Балакирева: «При своём деспотическом характере он требовал, чтобы данное сочинение переделывалось точь-в-точь как он указывал, и часто целые куски в чужих сочинениях принадлежали ему, а не настоящим авторам...» [9, с. 37].

Коллективное авторство может быть также результатом объединения близких по духу и художественно-эстетическим устремлениям композиторов. Классическим примером коллективного авторства в казахской музыке является опера «Абай» (1944). Она показывает *духовно-нравственный фактор* (3) объединения композиторов. Соавторы А. Жубанов и Л. Хамиди и в жизни были большими друзьями, духовно близкими соратниками в общей деятельности по созданию новых музыкальных жанров, коллективов и музыкального образования. Они познакомились ещё до приезда Л. Хамиди в Алма-Ату. Во время обучения в Ташкенте и Москве Хамиди тесно общался с казахской молодёжью. Как представителю татарской культуры, ему была понятна и близка казахская музыка. Приглашение в Казахстан для Хамиди обернулось огромным признанием, крепкой связью его музыки с казахской культурой.

В этом творческом союзе были представлены композиторы, равные по своему значению и по возможностям работы над оперой. Поэзия и песни Абая были одинаково значимы для художественного мира композиторов. Это уникальный пример коллективного авторства, художественная ценность этой оперы признаётся безоговорочно, и соавторство этому не мешает.

Духовно-нравственный фактор объединения

композиторов является важной основой для реального (открытого) коллективного авторства. Наиболее соответствуют такому объединению отношения равных поколений.

В истории музыки есть примеры того, как последнее, очень важное в биографии композитора произведение, остаётся незавершённым. Смерть Дж. Пуччини не позволила закончить буквально последние страницы оперы «Турандот», и финал был дописан его учеником Ф. Альфано. Новый вариант финала создали Л. Берио и китайский композитор Хао Вэйя [14].

Композиторы, редакторы, текстологи, которые участвуют в завершении авторской оперы, так или иначе выступают в роли соавторов. Произведение уже в процессе своего оформления приобретает свойство скрытого коллективного авторства, на проявление которого повлияли *биографические события* (4).

Примечательная история коллективного авторства связана с сочинением оперы «Курмангазы» А. и Г. Жубановых. Первоначально это был индивидуальный замысел А. Жубанова. Свою последнюю оперу он хотел сочинить один, так как предыдущие были коллективными – «Абай» (в соавторстве с Л. Хамиди, 1944) и «Тугеген Тохтаров» (в соавторстве с Л. Хамиди, 1947). Создание оперы о Курмангазы являлось заветной мечтой Жубанова. Жубанов высоко ценил его личность, исследовал его кюи и написал о нём ценные научные труды.

Работа над созданием оперы «Курмангазы» началась с конца 1950-х годов. Либреттистом выступил М. Ауэзов, соавтор предыдущих опер композитора. После кончины Ауэзова в 1961 году работа над литературной основой оперы была приостановлена. К середине 1960-х годов композитор понял, что из-за болезни не сможет завершить оперу самостоятельно. О периоде после смерти отца в 1968 году Г. Жубанова вспоминает так: «Немного оправившись от удара, я задумалась над тем, чтобы завершить оперу “Курмангазы” <...> Интересно судьба играет человеком. Ведь именно мне предстояло закончить заветный труд Ахмета Жубанова – оперу о Курмангазы. Опера о Курмангазы – это было мечтой всей жизни А. Жубанова <...> Воплотить мечту отца в жизнь и стать его творческим наследником» [5, с. 38].

Вначале замысел Жубанова был завершён в виде радиооперы «Курмангазы», которая была поставлена в 1971 году по заказу Гостелерадио

Казахской ССР. Однако Г. Жубанова понимала, что радиоопера не является полноценным воплощением идеи её отца и потому переработала её в полноценное сочинение (1987). История создания произведения «Курмангазы» представляет собой длительный многоэтапный процесс коллективного труда, в котором замысел, идея и часть текста принадлежали А. Жубанову, а завершение произведения в виде полного музыкального текста осуществила дочь композитора.

В отличие от традиции русской оперы, в которой при завершении незаконченного произведения первичное индивидуальное авторство сохраняется, несмотря на изменения текста в редакциях, в опере «Курмангазы» Г. Жубанова выступает не редактором, но соавтором. В этом произведении ей принадлежит доработка первоначального замысла, создание музыкального текста, композиционное и драматургическое оформление, – всё то, что не успел осуществить дорогой её сердцу отец.

Жизнь и судьба оперы складываются в последующих за её премьерой постановках. При их осуществлении общий контекст изменяющейся во времени культуры создаёт почву для новых прочтений авторского оригинала. *Культурологический фактор* (5) состоит в том, что в процессе сценической работы не только продолжается коллективное творчество, но и могут проявиться в той или иной форме свойства коллективного авторства.

Одним из важных критериев редакции оперы является его адекватность стилю автора и его композиторской технике. Часто используемые купюры, перестановки музыкального материала, оркестровое обновление, как правило, находятся в пределах восприятия редакции как соответствующей оригиналу. Соучастие в авторстве индивидуально созданного произведения возникает тогда, когда вводится какой-либо новый текст или изменения авторского текста (звуковысотные, метроритмические, тембровые и т. д.) отдаляют от стиля композитора.

История постановок первой казахской оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского (1934), судьба которой сложилась успешно и плодотворно, является убедительным примером эволюции в культурологическом прочтении оперного замысла композитора. За период 1934–2017 годов в театрах Казахстана (Алматы, Астаны, Шымкента) было осуществлено немало постановок, которые сопровождались различными музыкальными

редакциями. В исторических спектаклях (авторские и неавторские редакции) оригинальный текст оперы в целом сохранялся. В современной постановке, осуществлённой театром «Астана Опера» в 2017 году (режиссёр М. Панджавидзе, дирижёр А. Мухитдинов), имеются значительные изменения оригинала. Так, введены новые разделы – речитативы в объёме 280 тактов. По стилистике тематизм, тембровый колорит контрастируют с рядом расположенными номерами. Используются звучания казахских народных инструментов: кернея, жетыгена, кыл-кобыза, шан-кобыза. Вступление ко II действию предваряется трёхкратными фанфарами на тему песни «Айтбай» народного музыканта Биржана. Во II действии женский хор «Саулемай» переложён для нового состава – хора мальчиков. Триумфально-приподнято звучит в редакции 2017 года вступление ко II действию, которое основано на марше Брусиловского из редакции 1937 года. Торжественный характер (обилие медных духовых инструментов) вступает в противоречие с простотой и безыскусностью инструментовки прежних редакций. Общий объём материала новой редакции превышает объём авторского клавира 1981 года более чем на две тысячи тактов. Гармонизация речитативов доминантовыми и уменьшёнными септаккордами в редакции А. Мухитдинова создаёт стилистический контраст с гармонизацией Брусиловского, который практически не использовал подобных аккордов. Анализ гармонического языка оперы Брусиловского показывает, что в миноре он опирался на доминанту в натуральном виде, а в мажоре использовал доминанту без терции, либо тонический органнй пункт.

Тем самым музыкальная редакция современной постановки «Кыз Жибек» по стилистическим особенностям, тематическому материалу, композиционно-драматургическому решению, находясь в противоречии с оригиналом, нарушает его подлинность, хотя, возможно, что режиссёрско-постановочный авторский коллектив не ставил перед собой такой задачи. «Кыз Жибек» Брусиловского в процессе жизни произведения в культуре приобретает свойства коллективного авторства, которое становится следствием редакций, обусловленных новым прочтением произведения в контексте развивающегося оперного искусства Казахстана.

Итак, изучение общих закономерностей коллективного творчества и авторства показывает

многообразие форм проявления коллективной деятельности в музыкальном искусстве. Нами выделены пять факторов, воздействующих на проявление свойств коллективного авторства в реальной или опосредованной (скрытой) форме: исторический, профессиональный, духовно-нравственный, биографический, культурологический.

Как видим, исторические явления, относящиеся к коллективному авторству, необходимо рассматривать в контексте культуры и специфики музыкального искусства как творчества коллективной природы. Для композиторского творчества коллективное авторство является исключительным свойством и не имеет закономерного характера в силу индивидуальной формы деятельности. Соавторство композиторов, как правило, не связано с функциональным разделением труда и строится на совокупности отношений, обусловленных историческими, профессиональными, духовно-нравственными, преемственно-поколенческими и культурологическими причинами.

Теоретическое осмысление различий между коллективным творчеством и авторством важно для понимания современной оперной практики. Одной из её примет выступает расширение авторства. Фигуры режиссёра и других соучастников творчества иногда возвышаются так, что диктуют изменения музыкального материала оперы. Кроме авторства в финансово-правовом аспекте (гонорары, авторские права), возникает пограничная в морально-этическом аспекте ситуация признания подлинности оригинального творения.

Теоретическое обоснование авторства является важной основой для сохранения и утверждения авторских прав композитора при любой форме его проявления. На основе понимания историко-культурологической закономерности коллективного авторства в сферу творческих интересов могут быть вовлечены многие коллективные произведения, которые в силу их аксиологической трактовки не находили пути к слушателю и зрителю.

Творческий подход в постановке опер со свойствами коллективного авторства заключается в органичном сочетании подлинности произведения с возможностями его интерпретации в музыкальных редакциях и в режиссёрских сценических постановках. Авторская воля и художественный замысел оригинала являются

основанием, предотвращающим появление коллективного авторства, противоречащего статусу индивидуально сочинённого произведения. Редакции опер в виде рукописного и изданного нотного текста имеют практическое значение для атрибуции автора.

В казахской опере имеются художественные произведения, такие как «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди, «Курмангазы» А. и Г. Жубановых, написанные в содружестве авторов. Также можно выделить значительную роль скрытого соав-

торства («Кыз-Жибек» Е. Брусиловского, «Биржан и Сара» М. Тулебаева). Подход к разным проявлениям коллективного авторства в аксиологическом аспекте, основанном на приоритете индивидуального творчества, не продуктивен. Данные произведения показывают одно из возможных творческих решений, к которым приходит композитор в определённых исторических, профессиональных, художественно-этических, биографических и культурологических обстоятельствах.



ЛИТЕРАТУРА



1. Брусиловский Е. Г. Пять тетрадей // Простор: литературно-художественный журнал. 1997. № 9. С. 50–75.
2. Брусиловский Е. Г. Пять тетрадей // Простор: литературно-художественный журнал. 1997. № 10. С. 86–113.
3. Булычёва А. В. Коллективная опера-балет «Млада» (1872): первый выход в свет // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 1. С. 106–110.
4. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности. Астана: Фолиант, 2003. 232 с.
5. Жубанова Г. А. Премьера оперы «Курмангазы» // Мир мой – Музыка. Т. 2: Статьи, очерки, воспоминания / сост. Д. А. Мамбетова. Алматы, 1997. С. 33–47.
6. История музыки народов СССР. Т. 2 / под ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советский композитор, 1976. 524 с.
7. Кетегенова Н. С. Академик А. Жубанов. У истоков профессиональной деятельности // Ахмет Жубанов: сб. ст. / под ред. Н. С. Кетегеновой. Алматы, 2006. С. 12–28.
8. Подгузова М. М. «Пишу я партитуру совершенно заново», или Неизвестные обстоятельства одной оперной постановки (об опере «Емельян Пугачёв» М. В. Ковалёва в оркестровке Д. Р. Рогаль-Левицкого) // Научный вестник Московской консерватории. 2011. № 1. С. 105–109.
9. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Согласие, 2004. 608 с.
10. Синельникова О. В. Практика коллективного творчества композиторов в музыкальном искусстве постмодерна // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2. С. 47–51.
11. Тимофеев Я. И. Стравинский и «Хованщина» в редакции Дягилева: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 180 с.
12. Carter T. Jacopo Peri (1561–1633): Aspects of his Life and Works // Proceeding of the Royal Musical Association. 1978. Vol. 105, pp. 50–62.
13. Gaub A. Critical Report // Mlada (1872). Scenes from a Collaborative Opera-Ballet by César Cui, Modest Musorgskii, Nikolai Rimskii-Korsakov, and Aleksandr Borodin. Edited by Albrecht Gaub. Middleton, USA: A-R Editions, 2016, pp. 275–316.
14. Uvietta M. “E l’ora della prova”: Berio’s Finale for Puccini’s “Turandot” // Cambridge Opera Journal. 2004. Vol. 16, Issue 2, pp. 187–238.
15. Wild N., Charlton D. Theater de l’Opera-Comique Paris: repertoire 1762–1972. Sprimont, Belgium: Editions Mardaga, 2005. 280 p.

Об авторах:

Джумакова Умитжан Рахметулловна, доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции, Казахский национальный университет искусств (010000, г. Астана, Казахстан), ORCID: 0000-0003-2599-2109, dzhumit@rambler.ru

Мусаходжаева Сауле Карасаевна, магистр искусствоведения, преподаватель кафедры музыковедения и композиции, Казахский национальный университет искусств (010000, г. Астана, Казахстан), ORCID: 0000-0002-4756-7886, suliko_26@mail.ru

REFERENCES

1. Brusilovskiy E. G. Pyat' tetradey [Five Notebooks]. *Prostor: literaturno-khudozhestvennyy zhurnal* [Vastness: Literary-Artistic Magazine]. 1997. No. 9, pp. 50–75.
2. Brusilovskiy E. G. Pyat' tetradey [Five Notebooks]. *Prostor: literaturno-khudozhestvennyy zhurnal* [Vastness: Literary-Artistic Magazine]. 1997. No. 10, pp. 86–113.
3. Bulycheva A. V. Kollektivnaya opera-balet «Mlada» (1872): pervyy vykhod v svet [The Collective Opera-Ballet “Mlada” (1872): The First Presentation]. *Problemy muzykal'noy nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 106–110.
4. Dzhumakova U. R. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920–1980-kh godov: problemy istorii, smysla i tsennosti* [The Musical Legacy of Composers of Kazakhstan from the 1920s to the 1980s: Issues of History, Meaning and Values]. Astana: Foliant, 2003. 232 p.
5. Zhubanova G. A. Prem'era opery «Kurmangazy» [Premiere of the Opera “Kurmangazy”]. *Mir moy – Muzyka. V 2 t. T. 2: Stat'i, ocherki, vospominaniya* [My World – Music. In 2 Vol. Vol. 2: Articles, Essays, Memories]. Comp. by D. A. Mambetova. Almaty, 1997, pp. 33–47.
6. *Istoriya muzyki narodov SSSR. T. 2* [The History of Music of the Peoples of the USSR. Vol. 2]. Ed. by Yu. V. Keldysh. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1976. 524 p.
7. Ketegenova N. S. Akademik A. Zhubanov. U istokov professional'noy deyatel'nosti [Academician A. Zhubanov. At the Origins of Professional Activity]. *Akhmet Zhubanov: sb. st.* [Akhmet Zhubanov: Collection of Articles]. Ed. by N. S. Ketegenova. Almaty, 2006, pp. 12–28.
8. Podguzova M. M. «Pishu ya partituru sovershenno zanovo», ili Neizvestnye obstoyatel'stva odnoy opernoy postanovki (ob opere «Emel'yan Pugachev» M. V. Kovalya v orkestrivke D. R. Rogal'-Levitskogo) [“I Write the Score Completely Anew”, or, the Unknown Circumstances of an Opera Performance (About the Opera “Emelyan Pugachev” by M. V. Koval in Orchestration by D. R. Rogal'-Levitsky)]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory]. 2011. No. 1, pp. 105–109.
9. Rimskiy-Korsakov N. A. *Letopis' moey muzykal'noy zhizni* [Chronicle of My Musical Life]. Moscow: Soglasie, 2004. 608 p.
10. Sinel'nikova O. V. The Practice of Collective Activity of Composers in the Musical Art of Postmodernism. *Problemy muzykal'noy nauki/Music Scholarship*. 2010. No. 2, pp. 47–51. (In Russ.)
11. Timofeev Ya. I. *Stravinskiy i «Khovanshchina» v redaktsii Dyagileva: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Stravinsky and “Khovanshchina” as Amended by Dyagilev: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2013. 180 p.
12. Carter T. Jacopo Peri (1561–1633): Aspects of his Life and Works. *Proceeding of the Royal Musical Association*. 1978. Vol. 105, pp. 50–62.
13. Gaub A. Critical Report. *Mlada (1872). Scenes from a Collaborative Opera-Ballet by César Cui, Modest Musorgskii, Nikolai Rimskii-Korsakov, and Aleksandr Borodin*. Edited by Albrecht Gaub. Middleton, USA: A-R Editions, 2016, pp. 275–316.
14. Uvietta M. “E l'ora della prova”: Berio's Finale for Puccini's “Turandot”. *Cambridge Opera Journal*. 2004. Vol. 16, Issue 2, pp. 187–238.
15. Wild N., Charlton D. *Theater de l'Opera-Comique Paris: repertoire 1762–1972*. Sprimont, Belgium: Editions Mardaga, 2005. 280 p.

About the authors:

Umitzhan R. Dzhumakova, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of the Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts (010000, Astana, Kazakhstan),
ORCID: 0000-0003-2599-2109, dzhumit@rambler.ru

Saule K. Musakhodzhaeva, Master of Arts, Faculty Member at the Department of the Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts (010000, Astana, Kazakhstan),
ORCID: 0000-0002-4756-7886, suliko_26@mail.ru

