



# ЛИЧНОСТЬ МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГУЛЬЖАМИЛИ КАДЫРБЕКОВОЙ

Майя Сепп<sup>1</sup>, Дина Амирова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Творчество казахстанской пианистки Гульжамилы Кадырбековой оказало влияние на развитие современного фортепианного искусства Казахстана, а ее интерпретации получили широкое международное распространение и признание. Творчество Г. Кадырбековой, синтезировавшее в себе традиции российского и казахстанского исполнительского искусства, обладает особыми качествами и представляет собой явление национальной музыкальной культуры, что вызывает несомненный исследовательский интерес.

В данной статье на основе системного подхода рассматриваются главные творческие принципы пианистки как интерпретатора, к числу которых можно отнести осмысленное и глубокое постижение замысла композитора и художественного содержания произведения через кропотливую и ювелирную исполнительскую отделку деталей (фразировка, агогика, ритм, динамика). В качестве примера послужило редко исполняемое сочинение Klavierstück Nr. 4 В. Рима, впервые исполненное казахстанским музыкантом.

Через исполнительскую интерпретацию была предпринята попытка раскрыть замысел сочинения через мировоззренческую систему личностного начала с помощью трехэлементной формы исполнитель–композитор–произведение. В ходе исследования был проведен первичный качественный анализ в жанре интервью с исполнительницей. Статья снабжена нотными примерами, а также приводится ссылка и QR–код на электронный ресурс записи Klavierstück Nr. 4 В. Рима в исполнении пианистки Гульжамилы Кадырбековой.

**Ключевые слова:** Гульжамилы Кадырбекова, Вольфганг Рим, личность, современное искусство, интерпретация, композитор, исполнитель, фортепиано.

**Для цитирования:** Сепп, Майа и Дина Амирова. «Личность музыканта в контексте современного искусства на примере творчества Гульжамилы Кадырбековой». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 67–85, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.770.

*Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

## Введение

Искусство привносит богатый опыт в повседневную жизнь (Maksimainen, et al. 1). К числу актуальных проблем, требующих осмысления, относится исполнительское искусство в аспекте деятельности музыканта как личности. Искусство обладает субъективной значимостью и непосредственно участвует в формировании культурной идентичности и создании устойчивых форм социальной солидарности (Gavilyuk 1–37). Исполнительское искусство субъективно по своей природе, что проявляется на разных уровнях восприятия и интерпретации музыки. Оно исторически обусловлено, а также отражает личностные стороны исполнителя, которые во многом определяют интерпретацию, идеи композитора. В музыкальной среде личность музыканта понимается через его способность дарить людям красоту, надежду, возвышать и облагораживать душу, делать их чище, и прекрасней <...> Личность большого музыканта всегда разносторонняя. Особенность личности мастеров искусства связывается с талантом, музыкальной одаренностью, креативностью, трудолюбием, терпением, волей, эмпатийностью и повышенной требовательностью к себе (Целковников 11–16).

Личностный аспект является определяющим в трактовке исполнителем композиторского текста в процессе интерпретации, поскольку исполнитель пропускает замысел автора через собственное видение, создавая оригинальный музыкальный образ.

В результате триединства исполнитель–композитор–произведение (Нейгауз 11) формируется метатеоретическая картина мира как репрезентация мировоззрения исполнителя через корреляцию искусства и личности. Одним из трех режимов восприятия музыки, предлагаемых Chion, является закодированный, в котором звук несет информацию, подлежащую декодированию, такую как язык (Kanga 358–351). Это и есть язык искусства, который создает творческое поле и побуждает к сотворчеству. Содержание произведения – процесс, воссоздающийся постоянно. После завершения работы над созданием произведения оно развивается в интерпретирующих (исполнителе) и в воспринимающих (публике), но уже в ином восприятии. Одной из причин <...> является различие условий, предпосылок и механизмов, действующих на различных масштабно–временных уровнях музыкального творчества, исполнения и восприятия (Назайкинский 50). Так,

музыкальный материал не природен. Он создан из интенций времени (Адорно 24).

В связи с этим, возникает вопрос, как универсализировать смысл? В процессе исторической жизни произведения создаётся культурная аура произведения (метаморфоза). В неё входит: история интерпретаций, художественная репутация и т.д. Его особенность — «запас прочности», заложенный в форме. Наша цель — помыслить, вообразить, пережить множественность текста (Барт 384—391).

Цель исследования — выявить особенности интерпретации Klavierstück (произведение для фортепиано определенной формы — может быть как небольшая пьеса, так и развернутое сочинение) № 4 Вольфганга Рима в контексте современного мира через мировоззренческую систему личностного начала в трактовке пианистки Гульжамили Кадырбековой. В ходе исследования была предпринята попытка раскрыть замысел, заложенный композитором в сочинении через понятийный уровень отношения личности к миру посредством трехкомпонентной формы «исполнитель—композитор—произведение», что и составляет концептуальный замысел Klavierstück № 4.

Гульжамили Ихсановна Кадырбекова, народная артистка Республики Казахстан, профессор Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, занимает особое место в фортепианном

искусстве Казахстана как выдающийся музыкант, первый в истории республики лауреат Международного конкурса пианистов<sup>1</sup>, которая проложила дорогу казахстанским исполнителям на мировую сцену. Высокие нравственные качества настоящего художника и постоянное профессиональное самосовершенствование — вот те слагаемые успеха, которые явились определяющими в творческом пути Гульжамили Ихсановны и были усвоены ею во время обучения в Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского под руководством Заслуженного артиста РСФСР, лауреата международных конкурсов, профессора Глеба Борисовича Аксельрода. Исполнительская культура, благородное звучание, тончайший художественный вкус, ясность, простота, естественность и задушевность речевой выразительности, глубокая содержательность исполнения, помноженные на высочайшее техническое мастерство — качества Гульжамили Ихсановны, способствовавшие ее международному признанию<sup>2</sup>.

Исполнительский портрет Гульжамили Кадырбековой отличается яркой творческой индивидуальностью и выражает самый главный принцип пианистки как интерпретатора — осмысленное, глубокое постижение замысла композитора, традиции

<sup>1</sup>XXXI Международный конкурс пианистов имени Дж.-Б. Виотти в Верчелли (Италия, 1980 г.)

<sup>2</sup>Гульжамили Кадырбекова завоевала Первую абсолютную премию на 31 Международном конкурсе имени Дж.-Б. Виотти, когда количество участников в категории фортепиано было рекордным — 123 участника из разных стран мира. До победы Гульжамили Кадырбековой Первую премию не получал ни один участник последних четырех конкурсов. Гульжамили Кадырбекова — первая и до настоящего времени единственная победительница конкурса имени Виотти в Казахстане. В тот год жюри конкурса состояло из авторитетных музыкантов со всего света. Председателем жюри был М. Мила, членами жюри выступили такие видные музыкальные деятели как О. Кальби, Ж. Мико, Л.Д. Фурестье, Т. Ямазаки, К. Х. Пик, Б. Меццена, Л. де Барбери, Ю. Карнавичус и основатель конкурса Ж. Роббоне. Конкурс всегда отличался невероятной сложностью (четыре сольных тура без оркестра) и высокими требованиями к репертуару. Программа, исполненная Гульжамилей Кадырбековой на всех турах, отличалась высочайшей сложностью и включала сочинения Баха, Шопена, Моцарта, Листа, Рахманинова, Брамса, Прокофьева, Скрябина, Мендыгалиева.



она создает собственную методологию и выстраивает видение непосредственно исполнительского процесса как высшего творческого проявления художественного мастерства музыканта.

## Материалы и методы

Материалом исследования служат исполнительские интерпретации Гульжамилы Кадырбековой, представленные на видео – хостинге YouTube, а также единственная концертная запись исполнительской интерпретации Г. Кадырбековой Klavierstück Nr. 4 представителя немецкой композиторской школы третьего поколения В. Рима<sup>3</sup>.

В данной работе предпринимается попытка применить широко используемый в современной науке системный метод. Данный метод позволяет рассматривать творческую деятельность Г. Кадырбековой в неразрывной связи с ее личностью, которая включает в себя биографический контекст и личные особенности, влияющие на интерпретацию музыканта-исполнителя Г. Кадырбековой. В исследовании также использованы методы стиливого и исполнительского анализа, позволяющие выявить соотношение индивидуально – личностного и целого, а также рассматривать личность Г. Кадырбековой, которая является представительницей казахстанской культуры и интерпретирует произведение современной западноевропейской композиторской школы, необходимо рассматривать именно в аспекте интертекстуальности как выражение межкультурного диалога. Перед авторами стояла задача проанализировать особенности интерпретации в аспекте взаимодействия европейской и казахстанской культур.

Анализ интерпретаций позволил раскрыть исполнительские подходы и

принципы Г. Кадырбековой. В связи с этим, взгляд на проблематику самого вопроса об исполнительских трактовках и стилях с точки зрения национальных особенностей ( мироощущения, мировидения, мировоззрения), в том числе, разработанных В. Чинаевым (156–180), отчасти помогло заполнить существующий пробел в этой относительно новой сфере отечественного музыкознания. Авторы данного исследования опирались на фундаментальные работы А. Михайлова (1988), Р. Барта (1994), Т. Адорно (2023), Н. Корыхаловой (1979). Указанные труды являются основными. Авторы опираются также на исторический, биографический, эмпирический и комплексный подходы.

Обозначенная проблема рассматривается в нескольких аспектах:

1. Выявление факторов новизны авторского стиля в исполнении<sup>4</sup>;
2. Определение принципов и особенностей индивидуальной исполнительской трактовки;
3. Обозначение параметров исполнительского облика в контексте современной фортепианной культуры;
4. Раскрытие роли многолетних традиций фортепианного искусства Казахстана, а также принципов русской фортепианной школы, оказавших решающее значение в становлении отечественного пианистического искусства, на интерпретацию Klavierstück №4.

## Результаты

Исполнительский опыт Гульжамилы Кадырбековой в освоении произведений, сложных по композиторскому языку,

<sup>3</sup>Рим, Вольфганг — Википедия (wikipedia.org)

<sup>4</sup>В ходе исследования были проведены интервью с исполнительницей.

новых по экспериментальным исполнительским приемам, по новаторскому музыкальному мышлению, к которым она относит Klavierstück №4 В. Рима, дал повод к более глубокому исследованию, осмыслению и анализу. Исполнение данного сочинения на концертах показало, что это произведение вызывает несомненный интерес как у профессиональной, так и у широкой публики. По мнению Г. И. Кадырбековой, это обусловлено в первую очередь новаторством композитора, интересно использовавшего акустические возможности и ресурсы клавишного инструмента.

Klavierstück Nr. 4 В. Рима была впервые исполнена и записана Гульжамилей Кадырбековой в 2019 году. Эта трактовка несет в себе новаторские исполнительские черты, в этом состоит ее уникальность. К особенностям комплексного интерпретационного замысла пианистки можно отнести:

- a) тончайшую градуированность регистровой динамической палитры (от *p* к *ppp*);
- b) компетентность во владении основными приемами исполнительской техники;
- c) вовлечение слушателя в творческий процесс;
- d) свободу воображения;
- e) пианистическое мастерство

Г. Кадырбековой в использовании метроритмических организаций в структуре произведения позволило выразить волю композитора, выступая его соавтором.

Сменяющиеся эпизоды напряженного драматизма, щемящей лирики, активного эмоционального начала Гульжамилей Кадырбекова в своем исполнении органично объединяет с цельностью интерпретации, демонстрируя при этом свободное владение синтезом формы и содержания. В то же время, выразительный темперамент и непосредственность высказывания

подчинены строгой дисциплине чувств и логики, что привносит волевым импульсом исполнение. Интенсивная концентрация, создающая эффекты тонкой колористики и приводящая к контрастности эмоционально наполненных состояний — качества, которые подвластны только подлинному мастеру.

Таким образом, по разным параметрам можно определить трактовку сочинения Klavierstück Nr. 4 Гульжамилей Кадырбековой как новаторскую. С помощью указанных приемов пианистка реализует свое видение музыкального мира, которому можно предпослать одну из цитат В. Рима: картина — звук — есть след — время — пространство — след есть суть (Википедия). С этой точки зрения новаторство произведения композитора В. Рима и исполнительского прочтения Г. Кадырбековой состоит в предвидении новой парадигмы в западноевропейской музыке. Интерпретаторы получают удовольствие от таких моментов, как синхронность, неизвестность, перемены, любопытство. Композиторы же рассматривают как превратить некие элементы неожиданности в новое музыкальное произведение (Rottle & Reardon—Smith).

Панорама развития фортепианного искусства в XX—XXI вв. характеризуется культурно-исторической многогранностью и многообразием музыкальных стилей. В конце XX века на первый план выходят музыкальная эклектика и полистилистика.

Серия фортепианных пьес немецкого композитора Вольфганга Рима как нельзя лучше отражает эволюцию музыкального языка композитора. Пьесы композитор начал сочинять в 1970 году и закончил пьесой № 7 в 1980 году. Произведения не связаны общим тематизмом и исполняются как отдельные сочинения. В первых пьесах, включая и Klavierstück Nr. 4, отдается дань уважения композитора

его учителю Карлхайнцу Штокхаузену. Klavierstück Nr. 4 был создан В. Римом в 1974 году. Сочинение отличается неординарностью и новаторством, проявившимся на разных уровнях. К особенностям композиторского замысла можно отнести следующее:

- взаимодействие неоромантических черт с экспрессионистскими «отголосками»;
- обилие в одном фрагменте музыкальных деталей, имеющих большую смысловую нагрузку;
- оригинальная интерпретация самого жанра Klavierstück, представляющего собой тему с вариациями;
- композиционное развитие тематического материала (от полифонической организации тематизма – к контрапункту тем, приводящее к экспрессионистскому, драматическому финалу);
- композиционный прием в кульминации произведения – крайняя сдержанность, которая только усиливает драматизм;
- нетрадиционное темповое решение;
- атональность (отсутствие единого тонального центра);
- разнообразие специфических приемов исполнительской техники.

Рассмотрим способы воплощения тематизма Klavierstück Nr. 4 В. Рима сквозь призму уникальной исполнительской интерпретации Гульжамилы Кадырбековой. В произведении четко обозначены четыре раздела: I, II, III, IV. Каждый из них самостоятелен и имеет индивидуальные метрономические и темповые указания. Вместе с тем в цикле прослеживается сквозное непрерывное развитие.

В I разделе указывается следующее темповое обозначение:

$$\text{♩} = 44 \quad (\text{♩} = 210)$$

Большую роль в Klavierstück Nr. 4 Г. Кадырбекова отводит динамике и соответственно динамическим указаниям автора. Шкала динамических оттенков в пьесе чрезвычайно разнообразна и широка – от *pppp* до *ffff*. С первых звуков Г. Кадырбекова создает звуковую картину из четырех различных динамических пластов, дифференцируя между собой все четыре голоса. На передний план выходят альт (*p*) и бас (*p*), далее сопрано (*pp*) и тише всех в этом 4-х-голосии звучит тенор (*ppp*).

- сопрано - *pp*
- альт – *p*
- тенор – *ppp*
- бас – *p*

Пример 1. Klavierstück Nr. 4 такт 1.

Первые звуки пианистка исполняет волшебным, таинственным, *misterioso*, будто «из ниоткуда». Это волшебство разрывает *mf* на форшлаге, исполнение которого как в первый, так и во второй раз представляется довольно резким, контрастирующим.

Не менее важную роль, по мнению Г. Кадырбековой, играет контраст артикуляционных приемов. Чередующиеся *legato* и *secco* места моментально сменяют друг друга, тем самым создавая яркий контраст. Обращают на себя внимание акценты в игре пианистки, появляющиеся попеременно в басу и в верхних регистрах.

I разделу отведена роль «рефрена» в Klavierstück Nr. 4, он повторяется в середине пьесы (по окончании четырех разделов), а также завершает весь цикл

в качестве своеобразной репризы или арки, замыкающей необычную форму сочинения. Метрономическое указание I раздела  $9/2$ , с одной стороны — это продуманная композитором метрическая форма, в которой существует и живет музыка первого раздела. А с другой — некая творческая лаборатория, в которой исполнитель-пианист выступает полноправным соавтором. Основываясь на исследованиях исполнительских практик, порожденных авангардизмом середины и начала XX века, исследователи предлагают назвать изучение такого рода произведений интерпретативным трудом (Carithers 155–171).

В II разделе Г. Кадырбекова заостряет внимание на резких сменах туше и динамики. Звукоизвлечение то сглаживается, то заостряется. Акценты на *sffz* Г. Кадырбекова исполняет с максимальным усилием. Они имеют авторское указание: «*Die Akzente immer mit aller Kraft*» - «акценты со всей силой». Динамическая мощь акцентов в исполнении Г. Кадырбековой достигает апогея в конце раздела. Роль связующего звена, пронизывающего весь раздел, неотступно следующего вперед, несут на себе восьмые доли на р. Темп становится немного быстрее. Однако авторские указания по исполнению данного раздела не предполагают какого бы то ни было ускорения, а напротив, еще больше замедляют музыку («*ruhig, keine Temposchwankung, fast starr*» - «спокойно, без темповых колебаний, почти неподвижно»). Впервые экспонированные в начале I раздела длинные половинные аккордовые звучания сохранились и во втором разделе (создавая арку от первого ко второму разделу). Но во втором разделе они несут функцию «смысловых звуковых символов», состоящих из задержанных гармонических наслоений, создающих эффект погружения в звучащую тишину, которым

контрастируют секундовые и квинтовые капли на *sffz*. Время как бы застывает, создается ощущение вечности и покоя. Но это скорее ощущение, так как с помощью восьмых долей Г. Кадырбекова сохраняет внутреннюю пульсацию. Интересно построение этих восьмых в следующей пропорции:  $3:4:5:6=$  соответственно звуками *es* (Большая октава), *d* (первая октава), *g* (малая октава), *cis* (первая октава).

II  
ruhig, keine Temposchwankung, fast starr  
♩ = 60 / ♩ = 30  
\*Die Akzente immer mit aller Kraft

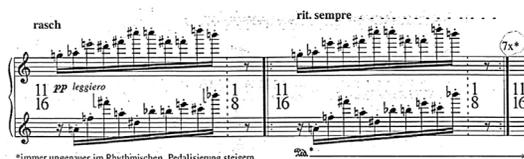
The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system includes performance instructions: 'ruhig, keine Temposchwankung, fast starr', a tempo marking '♩ = 60 / ♩ = 30', and an accent instruction '\*Die Akzente immer mit aller Kraft'. The notation consists of treble and bass staves with various rhythmic values, including eighth notes and accents. Dynamic markings like 'ppp', 'sfz', and 'loco' are used throughout. The second and third systems continue the musical notation with similar markings and a 'loco' marking.

Пример 2а, 2б. Klavierstück Nr. 4 такты 3–5.

Для III раздел (*mäßig schnell, sehr frei*) типичны постоянные темповые сдвиги, метроритмическая неустойчивость ( $5/4$ ,  $11/16$ ,  $5/4$ ,  $11/16$  и т. д.), указанные автором. Музыка то постепенно замедляет свой ход, то внезапно вновь набирает обороты и скорость. Общую нервность, беспокойство Г. Кадырбекова подчеркивает в своем исполнении резко сменяющимися динамическими указаниями (от *pp* моментально к *fff* и наоборот). Фактура очень насыщенная и плотная. В исполнении Г. Кадырбековой обращает на себя внимание множество полидинамических приемов (например, в левой руке *p*, а в правой — *fff*; в левой *sfz*, а в правой *sffz*). Отметим обилие разнообразных артикуляционных приемов в интерпретации пианистки,

молниеносно сменяющих друг друга. Резкие смены динамики и множество нюансов в интерпретации Г. Кадырбековой подчеркивают эту игру контрастов, где происходит столкновение, борьба совершенно самостоятельных звуковых пластов. Все это делает этот раздел одним из самых сложных в произведении.

Особый интерес представляет следующий фрагмент:

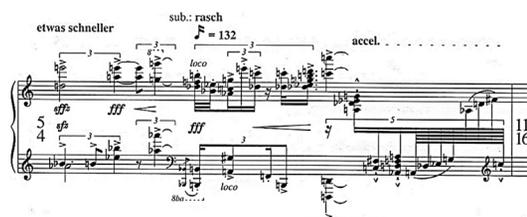


Пример 3. Klavierstück Nr. 4 такт 11.

Данный оборот повторяется 10 раз и с каждым разом «все менее отчетливо ритмически, больше педали» (указание автора «*immer ungenauer im Rhythmischen, Pedalisierung steigern*»). В конце концов все распадается на отдельные ноты («*völlig verwischt und verschwommen*» - «полностью размыто и расплывчато»). Интересно трактует этот эпизод Г. Кадырбекова, первые ноты этой цепочки повторений начиная как можно в более скором темпе (ремарка «*rasch*» - «скоро»). Тем самым, исполнительница достигает эффекта, постепенной деструкции. Далее каждое последующее звено исполняется все медленнее и медленнее — *rit. sempre*. Внезапно обрушивающийся, как лавина, аккорд на *fff* в исполнении Г. Кадырбековой мгновенно приструнивает. Форшлагги здесь исполняются обычно, независимо от ремарки *rit* (для этого здесь дана авторская ремарка «*Vorschläge sind vom Rit. unbetroffen*» - «форшлагги не подвержены замедлению»).

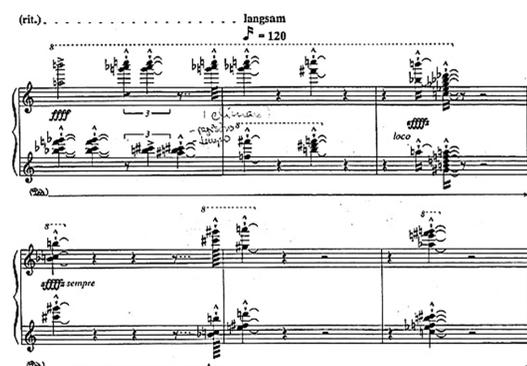
Вновь обрушивающийся аккорд в интерпретации Г. Кадырбековой словно гонг возвещает о новом отрезке, для которого характерен все более и более ускоряющийся темп. В одном

только такте на 5/4 присутствует три раза ремарка «*etwas schneller*» - «немного быстрее», затем «*sub.: rasch*» - «внезапно скоро» ( $\text{♩} = 132$ ), «*accelerando*»:



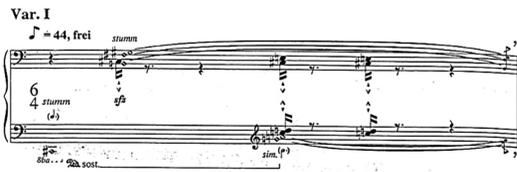
Пример 4. Klavierstück Nr. 4 такт 23.

В IV разделе в разных регистрах сталкиваются мелодические линии в партиях левой и правой рук. Здесь происходит важный перелом — одна из кульминационных вершин пьесы. Причем длится она практически весь раздел. В этой части сочинения аккорды в исполнении Г. Кадырбековой звучат рельефно, выпукло. В трактовке пианистки они получают органное звучание. Наивысшую точку напряжения исполнительница находит в такте *pp* -> *fffz sempre*. На протяжении 7 последующих тактов Г. Кадырбекова сохраняет сильнейшее напряжение и максимальную динамическую силу *fff* на фоне медленного темпа. Звуковой образ, созданный пианисткой, предельно насыщен экспрессией. Состояние сильнейшей взволнованности, беспокойства Г. Кадырбекова сменяет «застывшей экспрессией».



Пример 5. Klavierstück Nr. 4 такты 31–36.

Вариации содержат в себе немало эффектов. Постоянно встречается излюбленный прием автора беззвучного нажатия аккордов, которые он называет словом «*stumm*» – «немой, беззвучный»:



Пример 6. Klavierstück Nr. 4 такт 41.

Для Var. I характерны своеобразные пуантилистические звуковые контрастные пятна, где каждому звуку предписано свое динамическое указание.

В трактовке Г. Кадырбековой наивысшая точка являет собой яркую эффектную кульминацию – взрыв, будто молнию с глissандо. Подготавливает эту кульминацию уже знакомый мотив – сопоставление из III раздела, но развитый. В нем здесь совмещаются два разноплановых звуковых пласта: неоднократно повторяющийся секундовый мотив и ритмическая пульсация мелкими длительностями. За кульминацией неожиданно появляется мотив, будто перекликающийся с начальным вступлением пьесы. И снова здесь создается эффект разных динамических пластов. Г. Кадырбекова в своем исполнении демонстрирует совершенное владение техникой *пульсирующей кисти*, поскольку в этом отрезке необходимо дифференцировать два звуковых пласта.

Темповое указание Var. II: (*gleiches Tempo*) *freier Takt* - «В том же темпе. Свободный такт». Var. II Г. Кадырбекова открывает мощнейшим аккордом, который был подготовлен в предыдущей вариации. Здесь можно увидеть сразу несколько необычных эффектов. Во-первых, форшлаг к аккорду исполняется на *pp*, а сам аккорд состоит из двух составляющих. Аккорд в правой руке исполняется на *ff*, а аккорд в

левой – на *f*. Все это подкреплено педалью. Аккорд и педаль необходимо удерживать. Затем, как только звучание немного ослабевает, снимается педаль и попеременно снимаются пальцы от крайних внутренних нот, в зеркальном порядке, к крайним внешним. Таким образом, остаются по пятому пальцу в обеих руках. В интерпретации Г. Кадырбековой создается некий эффект расходящихся кругов на водной глади, как если в воду бросить камушек.

Внезапно музыка набирает стремительность с новой силой. Г. Кадырбекова в своем исполнении мгновенно переходит с одного способа звукоизвлечения на другой, моментально переключая полярные динамические контрасты и виды фактуры. В большом объеме представлена аккордовая фактура. Мощно, объемно, всезаполняюще исполняет Г. Кадырбекова аккорды – на *fff* и *fff*; резких маркированных на *sfz* в верхнем регистре. Пианистка трактует этот раздел как подъем к кульминации, несмотря на то, что движение в силу динамики приобретает некоторую статичность:

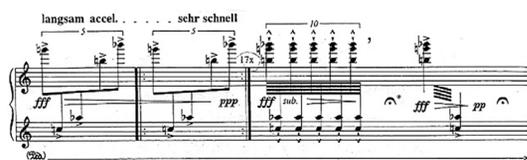


Пример 7. Klavierstück Nr. 4 такт 67.

Аккорды в эпизоде *rit* \_\_ \_\_ (*völlig nach innen, sehr einfach*) Г. Кадырбекова

интонационно осмысляет. Каждый следующий аккорд имеет свою неповторимую мелодическую окраску. Не упуская ни один аккорд из ряда, пианистка как бы нанизывает их на одну цепочку.

В этой вариации используется прием, который уже имел место в III разделе, но в несколько ином виде. Если в III разделе многократно повторяющийся мотив все более и более замедляет свое движение, то здесь, в Var. II, наблюдается совершенно иная картина. Мотив повторяется девятнадцать раз, постепенно все более ускоряя движение, становясь невероятно быстрым. Авторское указание: *langsam accel.* — *sehr schnell* — постепенно ускоряя — очень быстро. Интересно, что динамика имеет тенденцию затухать. Первые такты скандируются на *fff*, по мере ускорения идет постепенное снижение звучности от *diminuendo* к *ppp*. Затем резко, на *fff*, утративший отчетливость мотив, собирается в аккорд в следующем такте. Начинаются аккордовые «перезвоны».



Пример 8. Klavierstück Nr. 4 такты 48–67

В целом в исполнении Г. Кадырбековой можно отметить тенденцию к нагнетанию. Динамика нарастает, обретая мощь и силу. На смену драматическому накалу Г. Кадырбекова привносит полное эмоциональное опустошение, провал. Будто бы от боли, аккорды застывают. Не случайно здесь много авторских ремарок: «*völlig nach innen, ppp sempre, sehr zart*» - «полностью внутри, постоянно *ppp*, очень нежно»).



Пример 9. Klavierstück Nr. 4 такт 67.

Данный фрагмент Г. Кадырбекова трактует как агогическую кульминацию всей пьесы в целом. Цепочка сменяющих друг друга аккордов движется на постепенное замедление (*rit.* — приводя к *langsam* (♩ = 60), и наконец к *sehr langsam* (♩ = 44). В результате цепь темпов на этом замыкается, образуя арку с началом (начало было тоже восьмая ♩ = 44).

Троекратным проведением мотива сначала на *ppp*, затем на *pppp* и последний раз («*zartest*»-«нежнейше») — придавая значение каждой авторской ремарке, Г. Кадырбекова в своем исполнении создает ощущение итога развития, прощания, ухода. Прием сочетания неожиданно резкого контраста *ffffz* и следующего за ним *ppp* в завершении ставит точку и подытоживает пьесу.

Таким образом, интерпретация Klavierstück №4 Вольфганга Рима казахстанской пианисткой Гульжамилей Кадырбековой обозначила главные интерпретационные задачи перед исполнителем, которые должны учитываться:

- оригинальная трактовка жанра произведения;
- структурированная композиционная схема произведения;
- нетрадиционное решение разделов произведения по темпам и метроритмической организации;
- широкий диапазон использования различных пианистических приемов.

## Дискуссия

В результате предпринятого исполнительского, структурного и стилистового анализа Klavierstück №4 Вольфганга Рима для фортепиано в исполнении Гульжамилей Кадырбековой были выявлены важнейшие стилистические, интерпретационные и композиционные особенности

музыкального языка произведения в их убедительном воплощении исполнительницей. Общая композиционная схема основывается на полифонических приемах организации тематизма. Соподчинение всех указанных приемов способствует раскрытию художественного замысла произведения пианисткой.

Представленный анализ интерпретации раскрывает системные взаимосвязи между авторским видением и трактовкой исполнительницы на разных уровнях:

1. Синтез различных стилевых элементов в сочинении, представляющий собой проявление принципа интертекстуальности, заложенный автором сочинения, который раскрывается исполнителем на структурно-композиционном уровне;

2. Концептуальный подход в решении художественного замысла посредством различных исполнительских приемов, позволяющих отразить смысловой подтекст произведения;

3. Выявление взаимосвязей между художественной идеей композитора и интерпретацией исполнительницы, проецирующей определенную мировоззренческую систему на творческий процесс, состоящий в изменении картины мира, когда носитель мировоззрения в собственном прочтении новаторского произведения узнает что-то новое для него, изменяющее его взгляд на мир.

Рассмотрение Klavierstück №4 для фортепиано в аспекте исполнительской интерпретации соотносится в целом с актуальными проблемами современного музыкального исполнительства. Одна из многочисленных задач интерпретатора состоит в том, чтобы преподнести авторский замысел и смысл толкуемого в его первоизданной чистоте. Несмотря на инновационность сочинения, многие факторы в интерпретации представляют собой синтез устоявшихся ориентиров

и новаторских методов воплощения музыкальных образов.

Гульжамия Кадырбекова – пианистка, которая постоянно пополняет свой обширный репертуар, обращаясь к новейшим достижениям различных композиторских школ, появившимся в Европе в XX веке. Музыкант находится в постоянном творческом поиске. Особенно ее привлекает звукоизобразительность. Собственно, исполнительская трактовка пианистки во многом воплощена средствами такого актуального для произведения течения как сонорика. Сонорика или сонористика – техника, являющаяся антитезой сериализму и оперирующая тембровыми звучностями, при этом слух не дифференцирует отдельные элементы звуковысотной структуры. Музыка идет большими блоками, используется индивидуальный способ записи значков. В пользу сонорных исканий Гульжамии Кадырбековой убедительно свидетельствует смешение тембров в пределах одного сочинения. Широко используемое исполнительницей педальное звучание рояля на протяжении длительных фрагментов произведения – яркий пример сонорики, требующий особых пианистических приемов и определенного технического мастерства.

Таким образом, одной из важнейших задач, стоящих перед пианистом, является поиск и достижение максимальной интонационной выразительности и артикуляционной ясности в исполнении. Данные качества характеризуют пианистическую школу Московской консерватории, представителем которой является Гульжамия Кадырбекова.

## Основные положения

Выдающаяся казахстанская пианистка Кадырбекова Гульжамия Ихсановна вносит уникальные качества в национальную музыкальную культуру,

объединяя традиции казахского и мирового исполнительского искусства.

- Использование системного подхода к определению художественных принципов Кадырбековой Г.И. позволило детально и точно определить исполнительские элементы интерпретации редко исполняемой композиции Klavierstück Nr. 4 Вольфганга Рима.

- Использован метод стилового анализа, который позволил выявить взаимосвязь трех факторов: творческий подход исполнителя, приемы исполнения и личность композитора.

- Установлено значение исполнительского искусства Кадырбековой Г.И. в формировании культурной идентичности в инструментальном исполнительстве Казахстана.

- Подчеркивается роль личности музыканта в интерпретации на примере Кадырбековой Г.И., показана субъективная природа исполнительского искусства и важность исторического контекста.

## Заключение

Применяемый авторами исследования метод стилового анализа позволил выявить взаимосвязь следующих факторов:

- пианистка Гульжамия Кадырбекова – проводник концептуального авторского видения сквозь призму ведущих музыкальных направлений XX века;
- авангард как одно из ведущих течений в фортепианной музыке XX–XXI вв. на примере интерпретации произведения В. Рима пианисткой Гульжамией Кадырбековой;
- творческий подход Гульжамии Кадырбековой к интерпретации оригинального фортепианного сочинения, основанного на новаторских принципах.

Ключевой особенностью интерпретации данного произведения в исполнении Гульжамии Кадырбековой является то, что при общем звучании около 13 минут, пианистка разнообразными средствами раскрывает сложный и многогранный художественный мир, заложенный в замысле произведения. Неслучайно возникает ощущение предельной насыщенности текста. Во многом благодаря аккумулятивности тематического ресурса в концепции композиторского замысла, что, при мастерском исполнении пианистки, оказывает невероятно сильное воздействие, оставляя впечатление вневременного полотна вселенского масштаба.

Особый исполнительский облик пианистки характеризуют и новаторские пианистические приемы, широко применяемые в данной интерпретации Гульжамией Кадырбековой для выявления художественных задач, что, несомненно, позволяет ей свободно обращаться со стилистически разнообразными произведениями. Этому способствует и музыкальный язык сочинения, которое принадлежит композитору, представляющему третье поколение немецкой композиторской школы и тесно перекликающееся с инструментальной и интонационной природой авангардной музыки конца XX столетия. К сожалению, молодые исполнители Казахстана не обращаются к этому интересному опусу, но мы надеемся, что более подробное знакомство с этим сочинением и его интерпретационным анализом в исполнении Гульжамии Кадырбековой, вызовет интерес как со стороны исполнителей, так и со стороны музыковедов, и получит сценическую жизнь на больших концертных площадках Казахстана.

Подлинная духовная высота и исполнительское мастерство,

устремленное к достижению высшей степени артистизма, вершиной которого выступает пианизм, без сомнения стали залогом неустанного творческого роста Гульжамиле Кадырбековой, её успешности в фортепианном исполнительстве.

Совершенное мастерство владения искусством интерпретации, артистизм музыканта и особый талант - все эти качества позволили Гульжамиле Кадырбековой передать как глубину осмысления музыки великих классиков, так и генерировать новые многогранные смыслы при исполнении произведений величайших композиторов.

#### **Авторлардың үлесі:**

**М.Я. Сепп** – зерттеу материалдарын жинау, талдау және жалпылау, дереккөздермен жұмыс, ғылыми әдебиеттерді талдау, мақаланы жариялауға дайындау.

**Д.Ж. Амирова** – мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, ғылыми әдебиеттерді таңдау, зерттеу әдістерін әзірлеу, сыни талдау және мәтінді пысықтау.

#### **Вклад авторов:**

**М.Я. Сепп** – сбор, анализ и обобщение материалов исследования, работа с источниками, анализ научной литературы, подготовка статьи к публикации.

**Д.Ж. Амирова** – формирование концепции статьи, выбор научной литературы, разработка методов исследования, критический анализ и доработка текста.

#### **Authors contribution:**

**M. Sepp** – collection, analysis and generalization of materials of the research, work with the sources, analysis of the scientific literature, preparation for publication.

**D. Amirova** – formation of the article concept, selection of scientific literature, development of the research methodology, critical analysis and revision of the text.

## Список источников:

- Carithers, Kirsten Speyer. "Stockhausen as CEO: The Executive Model of Interpretive Labour". *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 2–3, 2022, pp. 155–171. DOI: 10.1080/07494467.2022.2080453.
- Gavrilyuk, Tatiana. "Working Class Music" in the Discourse of Early Soviet Sociology of Art. *SAGE Open*, vol. 8, no. 3, 2018, pp. 1–37. DOI: 10.1177/2158244018800828.
- Jodie Rottle and Hannah Reardon-Smith. "Companion Thinking in Improvised Musicking Practice". *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 1, 2023, pp. 82–99. DOI: 10.1080/07494467.2023.2191070.
- Maksimainen, Johanna P., et al. "Ambivalent Emotional Experiences of Everyday Visual and Musical Objects". *SAGE Open*, vol. 9, no. 3, 2019, pp. 1–60. DOI: 10.1177/2158244019876319.
- Kanga, Zubin. "All My Time: Experimental Subversions of Livestreamed Performance During the Covid-19 Pandemic". *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 4, pp. 358–381. DOI: 10.1080/07494467.2022.2087445.
- Адорно, Теодор. *Minima moralia. Размышления из поврежденной жизни*. Москва, Ад Маргинем Пресс, 2022.
- Барт, Ролан. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва, 1994, с. 384–391.
- Корыхалова, Наталия. *Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства*. Москва, Музыка, 1979.
- Михайлов, Александр. «Проблема текста». *Вопросы философии*, № 1, 1988.
- Назайкинский, Евгений. *Логика музыкальной композиции*. Москва, Музыка, 1982, с. 50.
- Нейгауз, Генрих. *Об искусстве фортепианной игры*. Москва, Музыка, 1987.
- Рим, Вольфганг. *Klavierstück Nr. 4*. Исполнитель: Гульжамия Кадырбекова (фортепиано). YouTube, загружено Maia Sepp, 19 октября 2023, <https://youtu.be/DuklyTU0nzo>.
- 
- Целковников, Борис. "Философия музыкального образования у порога жизни". *Музыкальное искусство и образование*, № 1, 2013, с. 11–16.
- Чинаев, Владимир. «Медленное, тихое, отрешенное как метафоры утраченной и обретаемой анимы». *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*, № 3 (56), 2018.

## References

- Adorno, Teodor. *Minima moralia. Razmyshleniya iz povrezhdennoy zhizni* [Minimum morals. Thoughts from damaged life]. Moskva, Ad Marginem Press, 2022.
- Bart, Rolan. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika. [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moskva, 1994, s. 384–391.
- Carithers, Kirsten Speyer. “Stockhausen as CEO: The Executive Model of Interpretive Labour”. *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 2–3, 2022, pp. 155–171. DOI: 10.1080/07494467.2022.2080453.
- Chinayev, Vladimir. «Medlennoye, tikhoye, otreshennoye kak metafory utrachennoy i obretayemoy animY» [Slow, quiet, detached as metaphors for the lost and regained anima]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoy*, № 3 (56), 2018.
- Gavrilyuk, Tatiana. “Working Class Music” in the Discourse of Early Soviet Sociology of Art. *SAGE Open*, vol. 8, no. 3, 2018, pp. 1–37. DOI: 10.1177/2158244018800828.
- Jodie Rottle and Hannah Reardon-Smith. “Companion Thinking in Improvised Musicking Practice”. *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 1, 2023, pp. 82–99. DOI: 10.1080/07494467.2023.2191070.
- Kanga, Zubin. “All My Time: Experimental Subversions of Livestreamed Performance During the Covid-19 Pandemic”. *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 4, pp. 358–381. DOI: 10.1080/07494467.2022.2087445.
- Korykhalova, Nataliya. *Interpretatsiya muzyki. Teoreticheskiye problemy muzykalnogo ispolnitelstva. [Interpretation of music. Theoretical problems of musical performance]*. Moskva, Muzyka, 1979.
- Maksimainen, Johanna P., et al. “Ambivalent Emotional Experiences of Everyday Visual and Musical Objects”. *SAGE Open*, vol. 9, no. 3, 2019, pp. 1–60. DOI: 10.1177/2158244019876319.
- Mikhaylov, Aleksandr. «Problema teksta» [Text problem]. *Voprosy filosofii*, № 1, 1988.
- Nazaykinskiy, Yevgeniy. *Logika muzykalnoy kompozitsii [Logic of musical composition]*. Moskva, Muzyka, 1982, s. 50.
- Neygauz, Genrikh. *Ob iskusstve fortepiannoy igry [About the art of piano playing]*. Moskva, Muzyka, 1987.
- Rim, Wolfgang. Klavierstück Nr. 4. Ispolnitel: Gulzhamilya Kadyrbekova (fortepiano) [Rome, Wolfgang. Klavierstück Nr. 4. Performer: Gulzhamilya Kadyrbekova (piano)]. YouTube, uploaded by Maia Sepp, 19.11.2023, <https://youtu.be/DuklyTU0nzo>.
- 
- Tselkovnikov, Boris. “Filosofiya muzykalnogo obrazovaniya u poroga zhizni” [Philosophy of music education at the threshold of life]. *Muzykalnoye iskusstvo i obrazovaniye*, № 1, 2013, s. 11–16.

### Майа Сепп

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

### Дина Амирова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

## ГУЛЬЖАМИЛА КАДЫРБЕКОВАНЫҢ ШЫҒАРМАСЫ МЫСАЛЫНДА ЗАМАНАУИ ӨНЕР МӘНМӘТІНІНДЕГІ МУЗЫКАНТ ТҰЛҒАСЫ

**Андатпа.** Қазақстандық пианист Гүлжәмиля Қадырбекованың шығармашылығы Қазақстандағы заманауи фортепиано өнерінің дамуына әсер етті, оның интерпретациялары халықаралық кең ауқымда таралып, мойындалды. Ресейлік және қазақстандық орындаушылық өнерінің дәстүрлерін синтездеген Г.Қадырбекованың шығармашылығы ерекше қасиеттерге ие және ұлттық музыка мәдениетінің көрінісі болып табылады, бұл сөзсіз зерттеушілік қызығушылық тудырады.

Жүйелі көзқарасқа негізделген бұл мақалада интерпретатор ретіндегі пианиношының негізгі шығармашылық ұстанымдары қарастырылады, ол тыңғылықты және талғампаз орындау арқылы (баса айту, агогика, ырғақ, динамика) композитордың ойын және шығарманың көркемдік мазмұнын мәнді де терең түсінуді қамтиды. Мысал ретінде сирек орындалатын композиция В.Римнің Klavierstück Nr. 4, алғаш қазақ музыкантының орындауында болған.

Орындаушылық интерпретация арқылы орындаушы-композитор-шығарма – үш элементтік форманы пайдалана отырып, тұлғалық бастаманың дүниетанымдық жүйесі арқылы шығарманың түпкі ойын ашуға талпыныс жасалды. Зерттеу барысында орындаушымен сұхбат жанрында бастапқы сапалық талдау жүргізілді. Мақалада ноталық мысалдар берілген, сонымен қатар пианиношы Гүлжәмиля Қадырбекованың орындауындағы В. Римнің Klavierstück Nr 4 электронды жазба ресурсына сілтеме мен QR-коды берілген.

**Түйін сөздер:** Гүлжәмиля Қадырбекова, Вольфганг Рим, тұлға, заманауи өнер, интерпретация, композитор, орындаушы, фортепиано.

**Дәйексөз үшін:** Сепп, Майа және Дина Амирова. «Гүлжәмиля Қадырбекованың шығармасы мысалында заманауи өнер мәнмәтініндегі музыкант тұлғасы». *Central Asian Journal of Art Studies*, Том. 9, № 1, 2024, 67–85, б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.770.

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Maia Sepp

Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

## Dina Amirova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

### THE PERSONALITY OF A MUSICIAN IN THE MODERN ART CONTEXT THROUGH THE EXAMPLE OF GULZHAMILYA KADYRBEKOVA'S CREATIVE ACTIVITY

**Abstract.** The creative activity of the Kazakhstani pianist Gulzhamilya Kadyrbekova has had an impact on the development of contemporary Kazakhstani piano art, and her interpretations have become widespread and internationally recognized. G. Kadyrbekova's creative activity, which interlaces the traditions of Russian and Kazakh performing arts, possesses very special qualities and represents a phenomenon in national musical culture, which certainly arouses research interest.

This article, based on a systematic approach, describes the main artistic principles of the pianist as an interpreter, comprising a meaningful and deep comprehension of the composer's design and the imaginative composition of the work through the detailed and precise performance of specific elements (phrasing, agogics, rhythm, dynamics). The rarely performed composition Klavierstück Nr. 4 by W. Rihm serves as an example; it was for the first time performed by a Kazakh musician.

The attempt in the performer's interpretation is to convey the composition ideas through the belief system of the personality principle using the three-element form of performer-composer-composition. During the study, primary qualitative analysis in the form of an interview with the performer was conducted. The article is supported by musical examples and offers a link and QR code to an electronic resource with a recording of Klavierstück Nr. 4 by W. Rihm performed by pianist Gulzhamilya Kadyrbekova.

**Keywords:** Gulzhamilya Kadyrbekova, Wolfgang Rihm, personality, modern art, interpretation, composer, performer, pianoforte.

**Cite:** Sepp, Maia, and Dina Amirova. "The personality of a musician in the modern art context through the example of Gulzhamilya Kadyrbekova's creative activity." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 1, 2024, pp. 67–85, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.770.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Майа Яковна Сепп** – «8D02102 – Аспаптық орындаушылық» БББ докторанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Арнайы фортепиано» кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Дина Жусупбековна Амирова** – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Майа Яковна Сепп** – докторант ОП «8D02102 – Инструментальное исполнительство», преподаватель кафедры «Специальное фортепиано» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-8366-0263  
E-mail: maia1985@mail.ru

**Дина Жусупбековна Амирова** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-7756-0773  
E-mail: dinakz@yandex.ru

**Information about the authors:**

**Maia Sepp** – doctoral student of the educational program “8D02102 – Instrumental Performance”, Teacher of the Department of «Special Piano» at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Dina Amirova** – Ph.D. History of Arts, Associate professor of the Department «Musicology and Composition» at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)