



ҒЫЛЫМ АПТАЛЫҒЫ

«РОЗА ЖАМАНОВАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ОПЕРА ӨНЕРІНІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ»

КСРО Халық әртісі, Құрманғазы атындағы
Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры
Роза Жаманованың туғанына 95 жыл толуына арналған
ДӨҢГЕЛЕК ҮСТЕЛ МАТЕРИАЛДАРЫНЫҢ ЖИНАҒЫ
2024 жыл, 9 сәуір

«ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ КРУГЛОГО СТОЛА,
посвященного 95-летию со дня рождения народной артистки СССР,
профессора Казахской национальной консерватории имени
Курмангазы Розы Джамановой
9 апреля, 2024 года

«THE CREATIVE HERITAGE OF ROZA DJAMANOVA AND CURRENT ISSUES OF MODERN OPERA ART» **COLLECTION OF ROUND TABLE MATERIALS,**

dedicated to the 95th anniversary of the birth
of the People's Artist of the KazSSR, Professor of the Kurmangazy
Kazakh National Conservatory Roza Dzhamanova
April 9, 2024



**РОЗА УМБЕТОВНА
ДЖАМАНОВА**

народная артистка СССР, профессор

**РГУ «Казахская национальная консерватория
имени Курмангазы»
Министерства культуры и информации РК
ФАКУЛЬТЕТ ВОКАЛА И ДИРИЖИРОВАНИЯ
КАФЕДРА «ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО»**

**СБОРНИК
материалов Круглого стола
«Творческое наследие Розы Джамановой
и актуальные проблемы современного оперного искусства»,
*посвященный 95-летию со дня рождения
народной артистки СССР, профессора
Казахской национальной консерватории им. Курмангазы
Розы Джамановой***

09 апреля 2024 год

г. Алматы

УДК 78.071.2(574)
ӘӨЖ 78.071.2(574)
UDC 78.071.2(574)
ББК 85.31

РГУ «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы»
Министерства культуры и информации Республики Казахстан
Рекомендовано к изданию Ученым советом
РГУ «Казахская национальная консерватория им. Курмангазы»
(Протокол №02 от 26 сентября 2024 г.)

Рецензенты:

Усенбаева Н.П. – народная артистка РК, народная артистка Республики Татарстан, Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан, лауреат Государственной премии РК;

Хавлаш А. – Народный артист Монголии, ҚР еңбек қайраткері, профессор РГУ «Казахская национальная консерватория им. Курмангазы»

Құрастырушы, жауапты редактор:

Нусупова А.С. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокал және дирижерлеу» факультетінің деканы, профессор, өнертану ғылымдарының кандидаты, «ҚР Мәдениет саласының үздігі».

Составитель и ответственный редактор:

Нусупова А.С. – декан факультета Вокала и дирижирования Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, профессор, кандидат искусствоведения, «ҚР Мәдениет саласының үздігі»

«Творческое наследие Розы Джамановой и актуальные проблемы современного оперного искусства»: Сборник материалов Круглого стола, посвященный 95-летию со дня рождения нар. артистки СССР, профессора КНК им. Курмангазы Розы Джамановой / Сост., отв. редактор Нусупова А.С. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2024. – 132 с. – қазақша, орысша.

ISMN 979-0-9016301-3-0

Настоящий сборник статей посвящен творчеству выдающейся казахской оперной певицы Розы Джамановой – яркой представительницы национальной оперной сцены. В статьях рассматриваются ее вклад в развитие казахской оперы, уникальность вокальной манеры, роль в популяризации национальной музыкальной культуры. Издание представляет ценность для исследователей искусства, студентов и любителей оперного творчества, поскольку позволяет глубже понять наследие Р. Джамановой, ее художественные достижения и их влияние на развитие оперного искусства в Казахстане и за его пределами.

УДК 78.071.2(574)
ӘӨЖ 78.071.2(574)
UDC 78.071.2(574)
ББК 85.31

Уважаемые коллеги, гости, участники Круглого стола!

Сегодняшняя наша встреча, проводимая по инициативе факультета Вокала и дирижирования и кафедры вокального искусства, посвящена памяти одного из основоположников казахстанской оперной вокальной школы – выдающегося педагога, замечательной певицы, народной артистки Казахской ССР Джамановой Розы Умбетовны!

Всю свою жизнь Роза Умбетовна посвятила служению искусству, просветительству, воспитанию профессиональных певцов.

Среди ее учеников можно назвать: Балапан Жубаеву, Дину Дютмагамбетову, Рузию Рамазанову, Куралай Бекжанову, Бойко Светлану, Набиуллину Инну, Тарасову Инну, Кабыкееву Дину, Белаи Ольгу, Сапарову Шахерезаду и др.!

Это целая плеяда выдающихся оперных исполнителей, которые приумножили славу казахстанского вокального искусства не только в Казахстане, но и далеко за его пределами! Большая часть воспитанников класса Р. Джамановой демонстрируют блестящие результаты как педагоги, сумевшие взрастить лауреатов самых различных республиканских и международных конкурсов, тем самым продолжая дело своего Учителя!

Более 30 лет Роза Умбетовна преподавала на кафедре сольного пения консерватории, и ее судьба – это судьба нашего вуза! Творческий путь профессора Р. Джамановой, ее стремление быть сопричастной и ответственной за будущее музыкальной культуры, за своих учеников и последователей – все это и есть «золотой фонд» казахской культуры! И наша задача сегодня – сохранить память о таких личностях, изучать их искусство, сохранять традиции в воспитании молодых талантов!

Галия Бегембетова,
кандидат искусствоведения,
ассоциированный профессор ККСОН МОН РК,
проректор по научно-творческой деятельности
и международному сотрудничеству

Құрметті әріптестер, қонақтар, дөңгелек үстелге қатысушылар!

Бүгінгі біздің Вокал және дирижерлеу факультеті мен вокал өнері кафедрасының бастамасымен өткізіліп отырған кездесуіміз қазақ опера вокал мектебінің негізін қалаушылардың бірі – ұлағатты ұстаз, тамаша әнші, Қазақ КСР халық әртісі Жаманова Роза Үмбетқызын еске алуға арналған!

Роза Үмбетқызы бүкіл саналы ғұмырын өнерге, ағартушылыққа, кәсіби әншілерді тәрбиелеуге арнады.

Оның шәкірттері арасында: Балапан Жұбаева, Дина Дютмағамбетова, Рузия Рамазанова, Құралай Бекжанова, Бойко Светлана, Набиуллин Инна, Тарасова Инна, Қабыкеева Дина, Белаи Ольга, Сапарова Шехеразада және т. б.!

Бұл тек Қазақстанда ғана емес, одан тыс жерлерде де қазақстандық вокал өнерінің даңқын арттырған көрнекті опера орындаушыларының тұтас бір тобы! Р. Жаманова сыныбының тәрбиеленушілерінің басым бөлігі түрлі республикалық және халықаралық байқаулардың лауреаттарын тәрбиелеп, сол арқылы өз ұстазының ісін жалғастыра білген педагогтар ретінде тамаша нәтижелер көрсетуде!

30 жылдан астам уақыт бойы Роза Үмбетқызы консерваторияның жеке ән айту кафедрасында сабақ берді және оның тағдыры – біздің университетіміздің тағдыры! Профессор Р. Жаманованың шығармашылық жолы, оның музыкалық мәдениеттің болашағына, шәкірттері мен ізбасарларына жауапты болуға ұмтылуы – осының барлығы қазақ мәдениетінің «алтын қоры» болып табылады! Біздің бүгінгі міндетіміз – осындай тұлғаларды есте сақтау, олардың өнерін зерттеу, жас таланттарды тәрбиелеуде дәстүрлерді сақтау!

***Өнертану ғылымдарының кандидаты,
ҚР БҒМ БҒСБК қауымдастырылған профессоры,
Ғылыми-шығармашылық және халықаралық ынтымақтастық
жұмыстар жөніндегі проректор
Ғалия Бегембетова***

I. РОЗА ДЖАМАНОВА: ПЕДАГОГ И НАСТАВНИК. ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

УДК 7.071.1

Бекназарова Танагуль Кайкеновна
зав. кафедрой «Вокальное искусство», доцент
Казахской национальной консерватории им. Курмангазы,
магистр искусствоведческих наук,
«ҚР Мәдениет саласының үздігі»,
t_beknazarova@inbox.ru

НЕПОКОЛЕБИМАЯ СИЛА ТАЛАНТА: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ

Аннотация: В статье основное внимание фокусируется на значительном вкладе Розы Джамановой в развитие оперного искусства Казахстана. Анализируя ее творческую деятельность, раскрываются выдающиеся достижения оперной дивы. Подробно изложен творческий путь от начинающей певицы до признанной звезды оперного искусства, включая важные оперные партии, которые она исполняла на престижных сценах.

Проходя через ключевые моменты её карьеры в ГАТОБ им. Абая, в статье дана оценка, как талант, стойкость и преданность искусству смогли сделать Розу Джаманову одной из самых уважаемых оперных артисток своего времени.

Ключевые слова: Роза Жаманова, оперное искусство, оперный театр, творческий путь, достижения, оперная дива.

Андатпа: Бұл мақалада басты назар әншінің опера өнеріне қосқан әсерлі үлесіне аударылады. Р. Жаманованың өмірбаянын опера театры аясында талдай отырып, оның опера дивасы ретіндегі ерекше жетістіктері ашылады. Жас әншіден танымал опера өнерінің жұлдызына дейінгі шығармашылық жол, оның ішінде беделді сахналарда ойнаған маңызды рөлдері егжей-тегжейлі сипатталған. Мақалада опера театрындағы

мансабының маңызды сәттерінен өтіп, талант, төзімділік және өнерге деген адалдық Роза Джаманованы өз заманының ең құрметті опера әртістерінің біріне айналдыра алғаны туралы шолу берілген.

Кілт сөздер: Роза Жаманова, опера өнері, опера театры, шығармашылық жол, жетістіктер, опера дивасы.

В мире оперного искусства Казахстана существуют имена, которые стали символами выдающегося таланта, страсти к музыке и подлинной преданности искусству. Одним из таких имен, безусловно, является имя Розы Джамановой – выдающейся оперной певицы, чья жизнь и творчество явились яркой страницей в истории музыкальной культуры Казахстана.

О творчестве известных оперных певцов нашей страны, в контексте оперного искусства Казахстана, имеется немало сведений в исследованиях ведущих музыковедов Кетегеновой Н.С., Кузембаевой С.А., Джумаковой У.Р., Мессмана В.Л., Омаровой А.К., Ордалиевой Ж.С., Мусагуловой Г.Ж. и других. Эти труды позволили более глубоко понять и оценить вклад ярчайших оперных певцов в развитие оперной культуры республики и их влияние на мировую оперную сцену.

Роза Джаманова, третья дочь семьи Умбета и Забиры, родилась в 1928 году в период, когда казахстанская интеллигенция переживала тяжелые времена. Семья Джамановых не осталась в стороне от испытаний, потеряв старших дочерей.

Отец Розы, Умбет, изначально казался очень скрытным человеком. Однако, случайное обнаружение личного дела в архиве раскрыло всем его настоящую натуру. Оказалось, что он был не только заботливым отцом, но и активным организатором, внесшим значительный вклад в развитие образования и медицины своего региона. Так, Умбет Джаманов смог разместить 150 студентов в общежитии, строительство которого было организовано всего лишь за две недели. Не ограничившись

сказанным, он также обеспечил санитарное состояние двора и столовой общежития, а также оказывал медицинскую помощь студентам.

Однажды жизнь семьи Розы Джамановой внезапно перевернулась с арестом ее отца. Обыск в доме, неожиданный уход отца и вопросы, связанные с тайным арестом, – все это стало тяжелейшим испытанием для всей семьи. Причина ареста отца так и осталась загадкой. Возможно, Умбета Джаманова связывали с деятельностью движения «Алаш», так как его родной брат был активным участником данного процесса. Родственники остались равнодушными, деньги на питание закончились, и семья столкнулась с голодом, матери пришлось взять воспитание троих детей на себя.

Когда семья была в отчаянии, неожиданно был объявлен набор одаренных детей в Уральскую музыкальную школу-интернат. Мать «с тяжелым сердцем» решила отправить Розу в интернат, видя в этом последнюю надежду на будущее своей дочери. На приемных экзаменах Роза Джаманова исполнила свои любимые песни, а ее легкость и талант помогли без препятствий поступлению в школу по классу фортепиано. Несмотря на все трудности, мать навещала Розу в интернате. Так продолжалось недолгое время, и в конце концов, семье пришлось покинуть свой дом и отправиться к родственникам в город Кызыл-Орду.

В 1945 году Роза Джаманова начала свой путь в музыке, поступив в Уральское музыкальное училище по классу фортепиано и гобоя. Ее игра на гобое была великолепна, она стала выступать как солистка на концертах с симфоническим оркестром.

Но жизнь Розы Джамановой принесла ей еще один неожиданный поворот, когда она случайно начала заниматься вокалом. Педагог по вокалу Димитров-Лященко, обнаружив в ней прекрасные вокальные данные, пригласил ее в свой класс, где она быстро раскрыла свой талант в области пения. Это стало

для нее открытием, которое изменило всю ее жизнь, и она перешла в класс вокала.

В 1949 году Роза Джаманова успешно завершила обучение в училище с отличием. После окончания училища Роза поехала к своим родным, чтобы встретиться с матерью. Однако, по приезду ей сообщили горькую весть: мать и младший брат Серик умерли вскоре после их переезда в Кызыл-Орду, а второго брата Розы, Болата, отправили в детский дом в городе Ташкенте.

В 1949 году жизнь Розы Джамановой круто изменилась, когда ее приняли в Алма-Атинскую государственную консерваторию имени Курмангазы. Она поступила в класс заслуженного деятеля искусств КазССР Александра Матвеевича Курганова, который был учеником знаменитого итальянского певца Анджело Марини. Обучение у мэтра вокального искусства стало настоящей школой мастерства для молодой Розы Джамановой.

Во время учебы в консерватории Роза активно участвовала в студенческих концертах и оперных спектаклях, выступая с произведениями различных жанров. Не ограничиваясь только учебой, Роза подрабатывала в кинотеатре, где перед каждым сеансом она выступала в сопровождении оркестра. Ее талант и преданность искусству были отмечены грамотой от Центрального комитета комсомола за активное участие в концертных мероприятиях.

Еще будучи студенткой, Роза Джаманова впервые вступила на сцену в опере «Ер Таргын» Е. Брусиловского, где исполнила роль Акжунус. Дебют был восхитительным. Сценический образ, который она создала, оказался поразительно правдивым. Своим светлым и мягким голосом Роза тонко передала характер Акжунус, оживив его особыми интонациями и тембровыми красками. Этот образ навсегда остался в памяти зрителей.

После успешного выступления Роза Джаманова получила роль Жибек в опере «Кыз Жибек» Е. Брусиловского. Эта роль

оказалась знаковой и в сознании творческой интеллигенции была тесно связана с именем знаменитой актрисы Куляш Байсеитовой. Несмотря на это, Розе удалось не только достойно воссоздать образ, созданный К. Байсеитовой, но и внести в него свои собственные нюансы. Жибек в исполнении Р. Джамановой была трогательной, нежной, веселой и озорной, каждая нота наполнена эмоциональной глубиной и артистизмом.

В 1954 году Роза Джаманова стала членом оперной труппы театра оперы и балета имени Абая. Она сразу же приступила к работе над ведущими партиями, стремясь раскрыть новые характеры и совершенствовать свое мастерство. Роза активно общалась со старшими коллегами, такими как Куляш Байсеитова, Курманбек Джандарбеков и другими, получая от них ценные советы и поддержку в развитии своего таланта.

Дебютом Розы Джамановой в качестве солистки оперной труппы стала роль Сары в опере М. Тулебаева «Биржан и Сара». Это произошло внезапно, когда ведущие исполнительницы роли – Куляш Байсеитова и Шабал Бейсекова – не смогли выступить по разным причинам, и по просьбе главного режиссера театра Курманбека Джандарбекова Роза вышла на сцену.

Несмотря на то, что она не была подготовлена к роли и испытывала серьезный стресс, Роза смогла справиться с этой серьезной задачей блестяще, показав, что обладает невероятным талантом и профессионализмом. *«Красоту своего голоса, его ровную полноту певца демонстрирует в лиричном ариозо Сары из второго акта – «Я люблю песни полет». Роль народной поэтессы – одно из творческих достижений звезды казахской оперной сцены Розы Джамановой. Широкий художественный диапазон певицы, ее подлинный талант, развиваемый неутомимым и упорным трудом, сделали возможными постановки в казахском музыкальном театре многих сложных спектаклей из репертуара мировой и отечественной оперной классики. В самых различных по стилю музыкально-сценических произведениях Р. Джаманова на*

протяжении многих лет ведет ответственные партии!»
[1, С. 30].

В 1956 году Роза Джаманова впервые исполнила роль Прилепы в опере П.И.Чайковского «Пиковая дама». Ее мастерство и выразительность в избранной роли не остались незамеченными, что подтверждает ее многогранный талант.

В этом же году композитор К. Кужамьяров представил свою оперу «Назугум», написанную специально для Розы Джамановой. Работа над созданием образа Назугум увенчалась большим успехом. Повесть об уйгурской девушке, борющейся за свободу своего народа, заинтересовала певицу. Роза начала изучать обычаи и традиции уйгурского народа, посещая спектакли Уйгурского государственного театра. Именно благодаря серьезной подготовке ей удалось в полной мере передать характер своей героини, ее страдания и переживания. Вспомним, как отмечалось данное событие в прессе: *«В первом составе исполнителей партию Назугум поет Роза Джаманова – молодая талантливая артистка казахской оперы, обладательница ровного голоса красивого тембра. Образ, создаваемый артисткой, наделен теплотой чувства»* [2, С. 222].

Следующие партии Натальи из оперы Хренникова «В бурю» и Гориславы из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» также отличались яркостью и лиризмом исполнения.

В 1957 году ей была присуждено почетное звание заслуженной артистки КазССР за выдающиеся достижения в оперном искусстве. В этом же году началась активная общественная деятельность Розы Джамановой, когда она была избрана депутатом районного совета и оставалась им вплоть до 1959 года.

В 1958 году Роза Джаманова принимала участие в Декаде казахского искусства и литературы в Москве, где ее талант и профессионализм были оценены по достоинству. Так, в 1958 году Джаманова дебютировала в роли Ажар в опере «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди и в роли Сары в опере «Биржан Сара»

М. Тулебаева. Эти две роли стали важным этапом в ее карьере. Это был грандиозный успех для театра, и выступление Розы Джамановой вызвало громкие аплодисменты и получило теплые отзывы. В результате правительство присвоило ей звание народной артистки СССР за выдающиеся достижения в развитии советского искусства в 1959 году. *«Роза Джаманова – новое восходящее артистическое имя в творческой летописи театра. Молодая артистка уверенно овладевает вокальным и сценическим мастерством. Она поет Сару в опере «Биржан и Сара», Назугум в опере того же названия, ряд других партий»* [2, С. 358].

Далее в театре Роза Джаманова начала работу над партией Татьяны из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского. В избранной роли она продемонстрировала не только превосходное владение своим голосом, но и великолепную актерскую игру, которая органично сочеталась с музыкальным материалом оперы. Каждое движение, каждый актерский жест Розы Джамановой в опере был проникнут музыкальной выразительностью. Начиная с первых нот дуэта «Слыхали ль вы» и до финала оперы, ее голос поражал своей гибкостью, теплотой и выразительностью. Особую сложность представляла сцена письма во второй картине первого действия, которая является кульминацией образа Татьяны. Роза Джаманова мастерски передала душевные переживания юной героини, делая этот момент трогательным, искренним и проникнутым глубокими эмоциями.

Великолепным партнером Розы Джамановой в данной опере был Ермек Серкебаев в роли Онегина. Сценическая харизма и отличная работа двух ведущих певцов над образами позволили им воплотить на сцене всю сложность и глубину отношений между героями. Их дуэты и совместные сцены были настолько эмоциональные и драматичные, что зрители могли сполна прочувствовать каждую ноту страсти и грусти, раскрывающие сюжетные перипетии этой оперы.

Кроме того, Роза Джаманова и Ермек Серкебаев вместе выступали в других оперных постановках, таких как «Биржан Сара» М. Тулебаева и «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди. Превосходные постановки опер с участием Розы Джамановой и Еркека Серкебаева в главных ролях, под руководством выдающегося дирижера Фуата Мансурова, с успехом гастролировали по стране, завоевывая новых поклонников и признание как зрителей, так и критиков.

Роза Джаманова продолжала удивлять и восхищать публику своими уникальными выступлениями на оперной сцене. В 1959 году ее дебют в роли Маргариты в опере «Фауст» Ш. Гуно получил признание и восхищение зрителей. Она продемонстрировала свою великолепную вокальную технику и актерское мастерство, воплощая на сцене образ молодой и страдающей героини.

Но одной из наиболее ярких и запоминающихся ролей для Розы Джамановой стала роль Чио-Чио-Сан в опере Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй». Ее возвышенное исполнение роли поразило публику своей глубиной и эмоциональной насыщенностью. С каждой нотой и сценическим движением Роза Джаманова передавала трагическую судьбу главной героини, заставляя зрителей сопереживать ее страданиям и горю.

В дальнейшем последовало еще множество выдающихся ролей в различных оперных постановках, таких как «Укрощение строптивой» В. Шекспира, «Золотые горы» К. Кужамьярова и Н. Тлендиева, «Амангельды» Е. Брусиловского и М. Тулебаева, «Иоланта» П. Чайковского, «Даиси» З. Палиашвили и другие. Каждая из этих ролей была наполнена индивидуальным исполнением и глубоким пониманием характера героини со стороны Розы Джамановой.

Особое место в ее творчестве занимает оперная постановка «Камар сулу» Е. Рахмадиева, написанная композитором специально для нее. Образ Камар, проникнутый лиризмом [3, С. 225], стал одним из самых ярких и

запоминающихся в ее репертуаре. *«Тусаукесері 1963 жылы 15 ақпанда өткен. басты партиялардын орындаушылары: Камар – КСРО халық әртісі Р. Жаманова, Ахме – КазССР халық әртісі Б. Досымжанов»* [4, С. 215].

В 1964 году на сцене Кремлевского театра в Москве сольный концерт Розы Джамановой стал достойным подтверждением ее таланта и профессионализма. Здесь певица продемонстрировала незаурядные вокальные данные, широкий вокальный диапазон и яркое актерское мастерство, привлекая внимание и уважение зрителей.

Позднее Роза Джаманова с особой отдачей приступила к работе над ролью Марии Александровны Ульяновой из оперы «Братья Ульяновы» Ю. Мейтуса. Эта опера основана на реальных событиях и личностях, поэтому требовалась тщательная подготовка для передачи подлинности и глубины характеров. Для достижения максимальной достоверности в образе Марии Александровны Р. Джаманова изучила огромное количество литературы, связанной с жизнью и деятельностью Ульяновых. Ее целью было передать трепетность музыкально-сценического образа и полностью погрузиться в роль. Результатом труда стал глубоко прочувствованный, яркий и полный драматизма образ Марии Александровны. Ей удалось воплотить на сцене всю сложность и внутренний мир этого персонажа, вызывая искренние эмоции у зрителей. За блистательное и проникновенное исполнение данной роли, трудолюбие и талант Роза Джаманова вместе с Е. Серкебаевым, В. Яковенко и Г. Дугашевым были удостоены Государственной премии СССР.

Последней работой Розы Джамановой на оперной сцене стало исполнение партии Ауес в опере «Курмангазы» Ахмета и Газизы Жубановых в 1987 году. Эта роль явилась своеобразным завершением ее карьеры как оперной певицы.

В 2001 году за выдающиеся заслуги перед отечеством и значительный вклад в развитие музыкальной культуры и искусства Роза Джаманова была награждена орденом «Парасат».

Столь высокая награда подтверждает признание ее таланта и профессионализма, а также вклада в сохранение и продвижение культурного наследия Казахстана.

Таким образом, рассматривая жизнь и творческий путь Розы Джамановой от начала карьеры до высот оперной сцены, можно прийти к выводу, что благодаря своему таланту, необыкновенному трудолюбию и преданности профессии, были достигнуты столь впечатляющие результаты. Роза Джаманова, обладая уникальным голосом и способностью к глубокому проникновению в сущность исполняемых ролей, стала ярким представителем отечественного оперного искусства, оставив незабываемый след в его истории.

Список литературы:

1. Кузембаева С.А. // Воспеть прекрасное // Алма-Ата: «Өнер», 1982. – 104 с.
2. Мессман В. // Возрождение песни: очерки творческой жизни Казахского Государственного Академического театра оперы и балета имени Абая. – Алма-Ата: Казгосхудлитиздат, 1958. – 383 с.
3. Кетегенова Н.С., Джумакова У.Р. // Казахская музыкальная литература. – Алматы, 1995. – 252 с.
4. Кузембаева С.А., Мусагулова Г. Ж., Касымова З.М. // Казахские оперы. – А., 2010. – 296 с.
5. Юмашева Н.Д. Очерки и материалы к истории вокальной кафедры // Ред. Руднева Т., Абулханова Х. – Астана, 2014. – 189 с.

Смайлова Торғын Абибұллақызы

*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
«Вокалдық өнер» кафедрасының доценті,
ҚР Мәдениет саласының үздігі,
torgin_1@list.ru*

РОЗА ЖАМАНОВАНЫҢ САХНАЛЫҚ БЕЙНЕЛЕР ӘЛЕМІНЕ САЯХАТ

Аңдатпа: Мақалада КСРО халық әртісі, Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, профессор Роза Үмбетқызы Жаманованың шығармашылық қызметі Қазақ ұлттық кәсіби операсының дамуына қосқан зор үлесі туралы қарастырылады.

Бұл мақала Роза Жаманованың сахналық бейнелер әлеміне ерекше саяхат түрінде берілген. Онда оның сахналық жетістіктері, тыңдаушыларының, әріптестері мен журналистердің көптеген таңғаларлық пікірлері сипатталған. Сондай-ақ, әншінің шығармашылық өмірі жолындағы жанкешті еңбегі арқылы сахна ханшайымына қалай айналғаны туралы хронологиялық деректер көрсетілген.

Зерттеудің мақсаты – Қазақстан мәдениетінде өз өнерімен өшпес ізін қалдырған Роза Жаманованың тұлғасы мен шығармашылығын насихаттау, ол өзінің еңбексүйгіштігі мен шыдамдылығының арқасында болашақ өскелең әртіс-ұрпақтары үшін үлгі болды.

Кілт сөздер: вокал, өнер, театр, сахна, опера, бейне, шеберлік.

Аннотация: В статье рассматривается творческая деятельность народной артистки СССР, лауреата Государственной премии Казахской ССР, профессора Розы Умбетовны Жамановой, ее огромный вклад в развитие казахского оперного искусства.

Данная статья представляет собой своеобразное путешествие в мир сценических образов Розы Джамановой. В ней описаны сценические достижения певицы, множество восхищенных отзывов от слушателей, коллег и журналистов. Представлены некоторые хронологические факты из творческой жизни артистки, свидетельствующие о том, как она посредством самоотверженного труда стала «королевой» сцены.

Целью исследования является пропаганда личности и творчества Розы Жамановой, которая оставила неизгладимый след в музыкальной культуре Казахстана и благодаря трудолюбию и терпению стала образцом для подрастающего поколения будущих артистов.

Ключевые слова: вокал, искусство, театр, сцена, опера, образ, мастерство.

КСРО Халық артисі, Қазақ ССР-нің Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, профессор Роза Үмбетқызы Жаманова, қазақ ұлттық кәсіби опера жанрының дамуына зор еңбек сіңірген өнер майталманы.

Роза Үмбетқызының өмір мен шығармашылық жолындағы жазылған естеліктерге көз жүгірте отырып, өмірінің күрделі болғанына қарамастан опера әлеміндегі бекзат өнерге қол жеткізу үшін әрдайым ізденіп, өзінің білімін шыңдаумен қатар аянбай еңбек еткендігін аңғаруға болады. 1928 жылы Ақтөбе қаласында дүниеге келген Роза Үмбетқызының жастық шағы қиындыққы толы болды. Әкесі Үмбет, шешесі Зібирадан ерте қалып, жетімдіктің қасіретін көрді. Орал қаласындағы балалар үйінде тәрбиеленеді. Кейіннен қаладағы музыкалық мектептердің бірінде білімін жалғастырады. Бірақ, тағдыр оған өнер жолында мейірімді ұлағатты ұстаздарды кездестірді. Роза Жаманова Орал қаласының музыкалық училищесінде габой аспабы мен фортепианоны қатар меңгеріп, білім алған. 1953 жылы Алматы консерваториясын «Жеке ән салу» мамандығын қазақтың көптеген атакты әншілерін тәрбиелеп шығарған, профессор А.М. Кургановтың класынан бітіріп, сол

жылы опера және балет театрына жеке әнші болып қабылданады.

Роза Үмбетқызына бірден басты рольдерді ойнамас бұрын әуелі оған кіші-гірім персонаждарды бейнелеу тапсырылды. Сол кездегі сахнаның саңлақтары Күләш Байсейітова, Қанабек Байсейітов, Құрманбек Жандарбековтердің ақыл-кеңестері мен көмегінің арқасында театрда алғаш рет Р. Үмбетқызы аты аңызға айналған Күләш Байсейітовамен бірге «Ер Тарғын» операсында бір сахнада өнер көрсетеді. Күләш – Ақжүністі орындап, Р. Үмбетқызы – Ақжелен бейнесін сомдап шығады. Осылайша, Р. Үмбетқызы Күләштың батасын алып, әріқарай шабыттанып үлкен сахнаға қадамын бастаған. Күләш сол күннен бастап, Роза Үмбетқызын еркелетіп, оны «Кішкентай» деп атап кеткен екен. Өзінің өмірбаяндық естеліктерінің бірінде: «Маған тағдыр қазақтың ұлы әртісі Күләш Байсейітованы көріп, әнін тыңдау, шағында болса қатар тұрып ән айту бақытына ие болуды, ұлы әншінің мектебінен сусындауды жазыпты», – дейді.

Содан кейінгі айтқан партиясы Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы Қарлығаштың партиясы. Батыл қыз, қамқор қарындас, сұлу бойжеткен бейнесін Р. Жаманова жастыққа тән адалдықпен қатар абыроймен ойнап шығады. Бір күні театр өмірінде әдеттегідей жиі кездесетін оқиға орын алады. Күләш шетелге гастрольдік сапармен кетіп, оның орнына шығу керек болған Шабал Бейсекова ауырып қалады. Біржан-Сара операсына билет сатылып қойылған. Осы кезде Роза Үмбетқызы театр басшылығына: «Сара партиясын мен жатқа білемін, маған айтуға рұқсат бересіздер ме?», – деп ұсыныс айтады. Әрине, театр басшылығы спектакльді құтқаруды ойластыру мақсатында тыңдап көруді жөн санап, ұсынысын қабыл алады.

Тыңдалымнан өткен Р. Жамановаға Сараның партиясын айту бақыты бұйырады. Сөйтіп Р. Жаманова спектакльді абыроймен алып шыққан екен.

Сол жылдары композитор Қ. Қожамияровтың «Назығұм» атты ұйғырдың тұңғыш операсы жазылып, басты партиясын орындау Роза Жамановаға бұйырады. Қазақ әншісі ұйғыр әуенінің мәнін нақышына келтіріп, мақамын сәтті орындап шығады. Сол «Назығұм» премьерасынан кейін неміс журналисі Гейнц Штерн «Қазақстан гүлденген ел» деген очерктер жинағында былай деп жазған екен: «Назығұм» ролінде ойнаған қазақ әншісі Р. Жаманова зор әсер қалдырды. Сүйкімді актрисаның дауысы әсем, ойыны өте жақсы. Билей жүріп, ұйғыр халқының әнін нәшініне келтіріп, операны құлпыртып тұр... Ал композитор Қ. Қожамияровтың өзі былай деп ойын білдірген деседі. «Шынымды айтсам, алғашқыда жас актриса-әншіге күмәнмен қараған едім. Консерваторияны кеше ғана бітірген, тәжірибесі аз артист «Назығұм» бейнесін шығара ала ма, жоқ па?», – деп. Бірақ ол ойым бекер болып шықты. Жас әншінің алғашқы сахнаға шыққан көрінісінің өзіне риза болдым. Ұйғырдың халық әнін билей жүріп айтқан көрінісін әлі күнге дейін көз алдымда тұрғандай сезінемін деген екен. Осы жетістіктерінен кейін Е. Рахмадиевтің «Қамар сұлуындағы» Қамардың, «Алпамысындағы» Гүлбаршынның, С. Мұхамеджановтың «Айсұлуындағы» Айсұлудың партияларының алғашқы орындаушысы болды.

1958 жылы Мәскеуде Қазақ мәдениетінің екінші онкүндігі қарсаңында Үлкен театрда өткен М. Төлебаевтың «Біржан-Сарасындағы» Сараның партиясы мен А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсынан Ажардың партияларын Роза Үмбетқызы асқан шеберлікпен, сомдап шығады. Әсіресе Ажар бейнесі шынайы шығады. Сырттан ақсақалдың алдына сыпайылықпен иіліп келіп, «Алдияр», – деп, терең тебіреніспен айтылатын ариясы тыңдаушыларын ерекше ұйытып әкетеді. Ажардың сүйген жары – Айдар зұлымдықтың құрбаны болды. Жаны күйзелген Ажар – Роза Үмбетқызының жоқтауы өте зарлы шықты. Сахнадағы ән айту мен ішкі көңіл-күйін білдіретін қимыл-әрекеті соншалықты үйлесім тапты. Ал Сараның бейнесін бұрын біраз айтып, сомдаған тәжірибесімен аса

шабыттана айтты. Үлкен театрдың алып сахнасын ақын Сара өзінің ұланбайтақ жеріндей көріп, әйгілі Қоянды жәрмеңкесіндегі Арқаның ақиық ақыны мен Жетісудың жезтаңдай әншісінің айтысы, бүкіл жәрмеңкені той-думанға айналдырған көрініс Жанбота секілді болысқа ұнамайды. Зұлым болыс бұлбұлдай сайраған өнерпаздардың үнін өшіруге бұйрық беріп, жиынды таратады. Теңіне қосыла алмай қапыда қалған Сара сында арудың, аяулы ақынның жан тебіренісін Р. Жаманова асқан шеберлікпен көрерменге жеткізе білген.

Мәскеуліктер әншінің дарынын «Ғажайып құбылыс» деп бағалады. Сол сапардан кейін Роза Жамановаға «КСРО халық әртісі» деген атақ беріледі. Міне, осындай жоғары атақты әнші Күләштан кейінгі алған, оның ізін басқан, қазақтың мақтанышы – Роза Үмбетқызы.

Роза Үмбетқызының шығармашылығындағы тағы бір ұмытылмас кезең – оның 1963 жылы КПСС мүшесі болып, Коммунистік Партияның қатарына қосылуы актрисаға жаңа бір жігер мен серпіліс әкеледі. В.И. Лениннің туғанына – 100 жыл толуына байланысты театрда украин композиторы Ю.Мейтустың «Ағайынды Ульяновтар» атты операсын қояды. Жас Владимир Ульяновтың бейнесін сомдау – Ермек Серкебаевқа; ағасы Александр Ульяновтың бейнесі – Василий Яковенкоға, анасы Мария Александровнаның бейнесін сомдау – Р. Жамановаға тапсырылған екен. Мария Александровна Ульянова бейнесін сомдау үшін Роза Үмбетқызы өзінің барлық өмірлік күш-жігерімен, актерлік тәжірибесін салады. Мысалы Мария Александровнаның прокурор алдына баласын аман алып қалуы мақсатында келетін кезі бар. Сол сәтті сезген прокурор анасын сөзден ұстауға және Александрдың жақын жолдастарын білуге тырысады. Бірақ прокурор дегеніне жете алмайды. Роза Үмбетқызы тарихқа деген білімі мен тәлімі зор ана мінезіндегі қиын-қыстау кезіндегі ұстамдылықты, ішкі жан-дүниесіндегі толғанысты тапқырлықпен аша түсті. Сөйтіп ол осындай күрделі драмаға толы партияны айтуда өзінің тағы да бір дарындылығымен көзге түседі.

Спектакльден кейін осы басты үш кейіпкерлерді сомдаған әншілердің үшеуі де Қазақ ССР Мемлекеттік сыйлығының лауреаттары атанады.

Бұдан былай Роза Үмбетқызы өзінің музыкалық тұрғыдан кәсіби білімінің өте жоғарылығының арқасында көптеген опералардың басты рольдерін айта бастайды. Олар: Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы Жібектің, «Жалбыр» операсындағы Қадияның, И. Коцықтың «Айман-Шолпан» операсындағы Айманның, И. Надиловтың «Терең көл» операсындағы Раушан, А. Зильбердің «Бекет» операсындағы Зеренің, Е. Брусиловский мен М. Төлебаевтың «Амангелді» операсындағы Банудың, А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Төлеген Тоқтаровындағы» Любаның, Е. Брусиловскийдің «Дударайындағы» Марияның, «Мұрагерлер» операсындағы Райханның, Қ. Қожамяровтың «Садыр Палуанындағы» Шавханның, Қ. Қожамяров пен Н. Тілендиевтің «Алтын тауларындағы» Қалиманың, Е. Рахмадиевтің «Қамар сұлуындағы» Қамардың, «Алпамысындағы» Гүлбаршынның, С. Мұхамеджановтың «Айсұлуындағы» Айсұлудың, Ғ. Жұбанованың «28 панфиловшыларындағы» Ваяның, Дж. Пуччинидің «Чио-чио-сан» операсындағы Мадам Баттерфляйдің, Дж. Вердидің «Дон Карлосындағы» Елизаветаның, «Бал-маскарадтағы» Амелияның, «Аидадағы» Аиданың, «Трубадурдағы» Леонораның, В.А. Моцарттың «Так поступают все» операсындағы Фьордилиджи мен Деспинаның «Дон-Жуанындағы» Эльвираның партияларын шеберлікпен орындаған тамаша әнші орындауында қазақ опера өнерінің орындаушылығының деңгейінің әлемдік деңгейге көтерілгендігін айқын көрсетеді. Сомдаған ролдері опера өнерінің сыншыларынан жоғары бағаға ие болды. Көптеген Жапония, Италия, Өзбекстан, Қырғызстан, Татарстан, Эстония, Одесса театрларының сахналарында өнер көрсетіп, Татьяна, Баттерфляй партияларын арнайы шақыртумен барып орындаған.

Сондай-ақ әншінің Англия, Германия, Италия, Польша, Португалияда, Швейцарияда, Кубада, Индияда өткен

гастрольдік сапарлары үлкен қошеметке ие болып, сәтті өтіп, қазақ опера өнерінің әлемге танылуына өз үлесін қосады.

Роза Үмбетқызы шығармашылықпен қатар қоғамдық, саяси әлеуметтік жұмыстар мен шетелдермен достық, мәдени байланыс, Халықаралық, бүкілодақтық, республикалық әншілер конкурстарының төрелік және мүшелік жұмыстарын ұштастыра білген. «1962-1991 жылдар аралығында М.И. Глинка атындағы Бүкілодақтық вокалистер конкурсының жюри мүшесі, Күләш Байсейітова атындағы Республикалық конкурстың төрайымы сол сияқты көптеген конкурстардың төрайымы және мүшесі болған.

Роза Үмбетқызының әншілік шығармашылығы туралы көптеген пікір қол таңбалар мұрағат қорында сақталған. Мысалы белгілі музыка сыншысы В.Н. Мессман «Ер Тарғын» операсына берген сын мақаласында: Ақжүністің партиясын Күләш Байсейітонадан кейін орындау, оның ерекше таланты арқылы сомдалған тәкаппар, паң, зұлым хан қызының бейнесін көрсету қиынның қиыны болатын. Хан қызының ерекше, көп қырлы бейнесін Р. Жаманова өзінің жан-жақты вокалдық, сахналық дарының арқасында тамаша аша білген. Әнші орындаған Ақжүніс халық әндері негізінде құрылған «Назқоңыр» әні хан қызының нәзік жүрек сезімін көрсетсе, «Шіркін-ай» әні өктемдік, еркін, үстемдік интонацияда, ал «Арарай» ерке тотылықты баяндайды. Образдың осы тәріздес барлық қырларын Р. Жаманова аса жоғары вокалдық дәрежеде жоғары сахналық және актерлік шеберлікпен көрсеткен десе, белгілі журналист А. Сағындықова – «Классикалық опералар Пуччинидің «Чио-чио-сан», Глинканың» Руслан мен Людмила», Қазақ операларынан «Біржан – Сара», «Қыз Жібек», «Ер Тарғын», «Жалбыр» операларындағы басты кейіпкердің қайталанбас бейнелерін жасаған өнер майталманы Р. Үмбетқызы «Айсұлу» ролінде еңбекқор қарапайым ауыл қызының бейнесін шынайы, бүгінгі заман жастарының образын аса зор шеберлікпен орындады Р. Үмбетқызының бейнелеген Айсұлуына, оның таза пәк сезіміне, сүйгеніне деген

махаббатына, тәтті қылығына, ауыл қызына тән әдептілігіне сенесің, сүйсінесің, – деп жазған [Қ.Т. Досжанова «Туған өлке» журналында 3-4 (23-24) 2013ж.].

Р. Үмбетқызы 1962 жылдың март айында Латвия ССР-нің опера театрында Дж. Пуччинидің «Чио-чио-сан» операсындағы Мадам Баттерфляйдің партиясын орыс тілінде орындап тыңдаушыларын сүйсіндіреді. Кейіннен осы партияны Мәскеудің Үлкен театрында, Татарстан сахнасында орындауға шақырту алып, үлкен жетістікпен оралады. Онда кейіпкері – Баттерфляйдің жан тазалығын, мінезін, жүріс-тұрысын шынайы шеберлікпен сомдап, тағы да көрермендердің қошеметіне бөленеді. Осылайша әнші Роза Үмбетқызы сахнаның ханшайымына айналады. Әрбір қойылымға өзінің жоғары музыкалық философиялық талғам-мәдениетімен, яғни үлкен дайындығымен, ізденіспен кірісетін. Әрбір дәуірдің шығармаларына құдіретті күш бере білетін. Ой-өрісінің кеңдігінің арқасында музыкалық форманы терең сезініп, тыңдаушыларын ұйыта білетін. Орындайтын партияларын егжей-тегжейлі зерттеп, операның мазмұнына, әр сөзінің сырына үлкен мән беретін. Сахнада кейіпкерінің өмірін сүретін. Роза Жаманова орындаған, сомдаған кейіпкерлері нанымдылығы, шынайылығы, дауысының әдемі саздылығы, актерлік мәнері, ой тереңдігі, сезімталдығымен тыңдаушылардың жүрегін жылылықпен баураған талантымен елімізге көрік берген. Қазақтың классикалық өнерінің дамуына зор үлесін қосқан әнші, өз ісінің шебері болған тұлға – Роза Үмбетқызы өскелең ұрпаққа, еліне өшпес із қалдырған, қазақ опера өнерінің шебері.

Танымал музыка қайраткері Қанабек Байсейітов өзінің кітабында Роза Үмбетқызының өнерін бағалай келе әншінің бойындағы ерекше еңбек сүйгіштік қасиетін атап айтады. Ол: «Елуінші жылдардан кейінгі театр сахнасында жүрген жаңа опералардың бәрінде дерлік басты әйел партияларын Роза орындап келеді. Классикалық операларды қоюда Роза әрқашан

көп еңбек сіңіреді, оның еңбексүйгіштігі кейінгі жастарға үлгі болса лазым», – дейді.

Роза Үмбетқызының репертуарында классикалық опералармен қатар концерттік репертуары да өте бай болды. 1964 ж. ол Кремль театрында Р.С. Кацманның пианиноның сүйемелдеуімен тұңғыш рет жеке концертін береді. Әнші советтік дәуірдегі қазақ, орыс композиторларының шығармаларымен қатар П. Чайковскийдің, Ф. Шопеннің, Р. Шуманның, Р. Леонкаваллоның, Дж. Россинидің, М. Равельдің, С. Рахманиновтың ариялары мен романстарының табыспен өткендігі одақтық, республикалық газеттерде жарияланды.

Өз басым Роза Үмбетқызын алғашқы көргенімде, көп сөйлемейтін, интеллектісі өте жоғары, киген киімі ұқыпты, жүрісі сымбатты, өзіне ғана тән жарасымды этикасы бар, қаталдау болып көрінді. Кейіннен араласа келе, жүрегінің нәзіктігіне, өзінің ғана емес басқа да студенттерге жылы қабақ танытып, қал-жағдайымызды сұрастырып, ақыл-кеңесін бергенде ол кісіні жақын тани бастадым. Әріптестері Роза апай туралы тек қана жақсы жағынан ғана, оның музыкалық қабілеті мол, нағыз кәсіби маман екендігін бізге үлгі ретінде айтатын. Роза Үмбетқызын соңғы рет Абай атындағы опера және балет театрында өткен, өзінің 85 жылдық мерейтойында, сол алғашқы көргендегі құлпырған қалпында, сымбатты тұлғасымен көрдім.

Бүгінгі таңда Роза Үмбетқызының шәкірттері, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткерлері, театрымыздың жетекші әншілері: Жұбаева Балапан, Дүтмағамбетова Дина ұстаздарының әншілік мектебін абыроймен жалғастырып келеді. Ешкімге ұқсамайтын, ерекше дарын иесі – Роза Үмбетқызы Жаманова 2013 жылы 27 желтоқсанда, мәңгілік сапарға аттанды. Бүкіл саналы ғұмырын опера әлеміне арнаған, өнерімен өскелең ұрпаққа өшпес із қалдырған – КСРО халық артисі, Қазақ ССР-нің Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, профессор Роза Үмбетқызы Жаманованың есімі ешқашан ұмытылмайды. Мәңгі есімізде қалады!

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Байсейітов Қ. Құштар көңіл. – Алматы: «Жазушы баспасы», 1977. – 224 б. 112 б.
2. Сағынаев О. Ақмарал сұлу еркем-ай. – Алматы: «Өнер», 1984.
3. Қожырұлы. Б. Қазақ елінің музыка өнерпаздары. – Алматы: «Елтаным баспасы», 2010. – 640 б.
4. Смайлова Т.А. /құрастырушы. «Р.Жаманованың өмірі мен шығармашылығы», дөңгелек үстелінің мақалалары 13-16 сәуір 2018 ж: Мәтін = Материалы статей круглого стола «Жизнь и творчество Р.Джамановой» Текст /: сост. Т.А. Смайлова. – Алматы: «COPYROOM» ИП баспасы. КНК им. Курмангазы, 2018. – 104 с. – қазақша, орысша.
5. Жұбаева Б.К. /құрастырушы. Қазақстан композиторларының Роза Жамановаға арнап жазған ән-романстары – Алматы: «UNIVERSAL PRINT MEDIA» ЖШС баспасы, 2018. – 165 б.

II. ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

УДК 7.071.1:782

Нурғалиева Сауле Абраловна

доцент кафедры «Вокальное искусство»

Казахской национальной консерватории им. Курмангазы,

«ҚР Мәдениет саласының үздігі»,

sakekons@gmail.com

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ В ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Аннотация: Статья посвящена творческому пути народной артистки СССР Розы Умбетовны Джамановой (1928-2013), выдающейся оперной певицы, профессора КНК им. Курмангазы. Основное внимание уделено исполнительской и педагогической деятельности оперной певицы и годам учебы в классе профессора А.М. Курганова.

В работе подчеркивается яркое исполнительское мастерство Розы Джамановой и ее высокохудожественная вокальная культура пения, а также большой вклад в дело воспитания оперных певцов Казахстана.

Ключевые слова: Сопрано, вокальная школа, оперные партии, оперная труппа.

Андатпа: Мақала КСРО халық әртісі, көрнекті опера әншісі, Құрманғазы атындағы ҚҰК профессоры Роза Үмбетқызы Жаманованың (1928-2013) шығармашылық жолына арналған. Опера әншісінің орындаушылық және педагогикалық қызметіне және профессор А.М. Кургановтың сыныбында оқыған жылдарына басты назар аударылған.

Жұмыста Роза Жаманованың жарқын орындаушылық шеберлігі мен оның ән айтудағы жоғары көркемдік вокалдық

мәдениеті, сондай-ақ Қазақстанның опера әншілерін тәрбиелеу ісіне қосқан зор үлесі атап көрсетілген.

Кілт сөздер: сопрано, вокал мектебі, опера партиялары, опера труппасы.

Роза Умбетовна Джаманова является достойным примером для подражания. Вся ее жизнь была наполнена различными сложными и одновременно яркими и счастливыми моментами. В городе Оренбург, бывшей столице Казахстана, где в 1928 году родилась Роза Умбетовна Джаманова, культурная жизнь была на стадии активного становления новых направлений.

В 1920 году в Оренбурге, культурном центре Казахстана, открылся Казахский институт народного образования, при котором работали драматические кружки. В их создании принимали участие такие известные казахские писатели и драматурги, как Б. Майлин и С. Сейфуллин. Кружки пользовались широкой популярностью у оренбургской казахской интеллигенции.

Казахские самодеятельные кружки в этот период функционировали во многих городах Казахстана: Семипалатинске, Петропавловске, Уральске, Алма-Ате и других городах. Вплоть до организации профессионального театра, оренбургский казахский студенческий драмкружок института народного образования пользовался большой популярностью, а его участники сыграли в дальнейшем видную роль в истории казахского профессионального искусства.

В репертуаре казахских драматических самодеятельных коллективов стали появляться оригинальные казахские пьесы, преимущественно одноактные. Их сюжеты заимствовались, в основном, из фольклора, либо были посвящены социально-историческим и бытовым сатирическим темам.

Исследователь казахского музыкального фольклора композитор Александр Викторович Затаевич (1869–1936), приехав в 1920 году в Оренбург, в течение трех лет записал

более 1500 казахских песен и кюев. Первый сборник записей А.В. Затаевича «1000 песен киргизского народа» вышел в Оренбурге в 1925 году, а его второй сборник «500 песен и кюев казахского рода» был издан в Алма-Ате в 1931 году.

А в 1928 году в семье Умбета Джаманова родилась третья дочь – Роза. Когда Розе исполнилось семь лет, ее отца арестовали, заподозрив его в участии в национальном движении «Алаш». Тогда-то и началось тяжелое детство будущей звезды оперной сцены Казахстана. Семья перенесла голод и прочие жизненные потрясения, которые испытал казахский народ в 30-е годы XX столетия.

Мать Розы, имея на руках трех детей, была вынуждена переехать в город Уральск, где в музыкальной школе-интернате объявили набор одаренных детей. Мать, недолго думая, отдала девочку в данное учебное заведение, где Роза продемонстрировала комиссии яркие музыкальные способности.

В 1945 году, закончив музыкальную школу по классу фортепиано, Роза поступила в музыкальное училище по классу гобоя и фортепиано, но в процессе обучения проявились отличные вокальные способности. Так Роза продолжила обучение в вокальном классе. После окончания училища, в 1949 году Роза Джаманова поступила в Алма-Атинскую консерваторию им. Курмангазы в класс Курганова Александра Матвеевича (05.01.1881–05.01.1964), мастерски владеющего методикой итальянской школы пения.

Исполнительский опыт Александра Курганова был к тому времени обширен: театр «Летучая мышь» в Москве, оперные театры Баку, Тбилиси, Москвы, Ленинграда, «Ла Скала», «Метрополитен опера», «Гранд - опера», на одной сцене с Ф. Шаляпиным, А. Неждановой и Собиновым.

В 1925–1927 годы он стажировался в Италии у профессора Анджело Мазини. В 1944–1958 годах занимался педагогической деятельностью в Алма-Атинской государственной консерватории имени Курмангазы, стал заведующим кафедрой. Среди его учеников есть народные

артисты СССР Р. Джаманова, Е. Серкебаев; народные артисты Казахской ССР Б. Жилисбаев, К. Кенжетаев, А. Умбетбаев.

Помимо этого Александр Матвеевич в 1941-1950 годах был солистом Казахского государственного академического театра оперы и балета им. Абая. Среди его лучших партий в Казахском театре оперы и балета: Граф Альмавива («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Хосе («Кармен» Ж. Бизе), Герман («Пиковая дама» П. И. Чайковского), Князь («Русалка» А. С. Даргомыжского), Герцог и Альфред («Риголетто» и «Травиата» Дж. Верди) и другие.

Годы учебы Розы Джамановой в консерватории

Роза Джаманова училась очень хорошо. Трудоспособная, неутомимая и целеустремленная, Роза Умбетовна изучала оперные партии, выступала в студенческих концертах, на спектаклях оперной студии. В то время в кинотеатрах перед началом киносеансов проходили небольшие концерты. В студенческие годы Роза Джаманова регулярно подрабатывала на таких концертах. В 1952 году, когда молодой оперный театр нуждался в профессиональных певцах, молодую и перспективную студентку 3 курса приняли в стажерскую труппу театра. Тогда Роза Джаманова под руководством главного дирижера театра Исидора Аркадьевича Зака выучила свою первую партию, ею стала роль Акжелен из оперы «Ер Таргын» Е. Брусиловского. Второй ролью Розы Умбетовны стала партия Карлыгаш из оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского.

Уже первые образы героинь были наполнены проникновенным исполнением и обладали яркими и правдивыми чертами. Через два года стажерской работы Роза зарекомендовала себя как певица с отличной вокально-технической подготовкой и была принята в оперную труппу.

Творчество

Первым опытом Розы Джамановой в качестве солистки оперной труппы явилась партия Сары из оперы М. Тулебаева «Биржан Сара». Ее первое выступление состоялось неожиданно,

когда ведущие певицы Куляш Байсеитова и Шабал Бейсекова по разным причинам не смогли участвовать в опере. И по просьбе главного режиссера театра Курманбека Жандарбекова Р. Жаманова вышла на сцену.

В 1956 году Роза Джаманова участвует в спектакле П.И. Чайковского «Пиковая дама» в роли Прилепы. В этом же году К. Кужамьяров презентует уйгурскую оперу «Назугум», где партию Назугум он написал, ориентируясь на голос Розы Джамановой. Большим успехом ознаменовалось создание образа Назугум для Р. Джамановой.

В 1958 году она дебютирует в партии Ажар из оперы А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай». В 1963 году в городе Целинограде проходят два концерта с участием артистов театра им. Абая и Р. Джаманова за активное участие в концерте удостоивается медалью «За освоение целинных земель».

Особое место в творчестве певицы занимает опера «Камар сулу» Е. Рахмадиева (1963), которую композитор специально написал для нее. Партия Камар в исполнении Р. Джамановой публикой была оценена по достоинству. Опера была также успешно поставлена на сцене Кремлёвского театра в Москве.

В феврале 1964 года на той же сцене состоялся первый сольный концерт Р. Джамановой. Концерт прошел с огромным успехом, в нем прозвучали произведения композиторов мировой классики, таких как Шуман, Россини, Равель. Вот как отзывался о концерте народный артист РСФСР С.А. Малявин: «Девять лет назад я ставил в театре имени Абая оперу «Чародейка» П. Чайковского. Тогда я и заметил юную певицу, отличавшуюся серьезностью, вдумчивостью и скромностью. Р. Джаманова, несомненно, одаренная певица, с красивым, мягким и приятным по тембру голосом. Характер ее дарования несомненно лирический. Актрису отличает задушевность, женственность, подкупающая простота... Единый ансамбль с певицей составлял пианист Р. Кацман» («Казахстанская правда» от 25 февраля 1964 года.).

В 1974 году Сыдык Мухамеджанов пишет оперу «Айсулу». В роли главной героини композитор видел только Джаманову, партия Айсулу полностью написана для голосовых возможностей Розы Жамановой. «Считаю себя счастливой в том, что некоторые партии в оперном репертуаре композиторами Казахстана писались в расчете на мой голос», – констатирует певица.

В том же году Р. Джаманова приступает к работе над ролью Гульбаршин в опере Е. Рахмадиева «Алпамыс». Партию Мыстан Жаманова спела уже в 1975 году. Последняя работа Р. Джамановой в опере – это партия Ауес из оперы «Курмангазы» в 1987 году. За заслуги перед отечеством Р. Джаманова была награждена Орденом «Парасат» в 2001 году.

Роза Умбетовна по праву является преемницей первых оперных певцов казахской сцены – легендарной Куляш Байсеитовой, Курманбека Джандарбекова, которые стали наставниками молодой восходящей звезды.

Соратниками на оперной сцене были такие великолепные певцы и певицы, как: Шабал Бейсекова, Эра Епонешникова, Каукен Кенжетаяв, Ришат и Муслим Абдуллины, Байгали Досымжанов, Ермек Серкебаев, Мурат Мусабаев, Бибигуль, Толегенова, Роза Багланова, Нариман Каражигитов, Авхий Хавлаш, Хорлан Халиламбекова, Рахима Жубатурова, Гафиз Есимов, Василий Яковенко, Султан Байсултанов, Алма Оспанова и другие оперные певцы.

В течение 30 лет на одной оперной сцене с Розой Умбетовной работал профессор, известный оперный дирижер Базаргали Ажиевич Жаманбаев. Б. Жаманбаев познакомился с оперной дивой, когда ему было 24 года, а Р. Джаманова пела в опере уже 14 лет! По воспоминаниям профессора, Роза Умбетовна всегда находилась в творческом поиске и постоянно совершенствовалась. Исполняя оперные партии и камерную музыку, написанную для ее голоса, скрупулезно выполняла пожелания авторов произведений. Всю свою жизнь посвятила оперной сцене и вокальной педагогике. «На роль Марии

Александровны из оперы «Братья Ульяновы» Ю. Мейтуса, Роза Умбетовна приезжала, уже сделав грим собственноручно», – отмечает Б. Жаманбаев. Продолжая шлифовать свое исполнительство, Роза Умбетовна доверяла и советовалась с Базаргали Ажиевичем, уделяя особое внимание поискам новых граней своих голосовых возможностей.

Педагогическая деятельность

В статье об Александре Матвеевиче Курганове Роза Умбетовна отметила вклад своего педагога в становление казахского вокального искусства и считала его одним из основоположников казахстанской вокальной школы.

В классе у известного педагога обучались Бекен Бекенович Жилисбаев, Ермек Бекмухамедович Серкебаев, Каукен Кенжетаев, Курманбек Мырзабеков, Ануарбек Умбетбаев. Здесь также начинала обучение Эра Ивановна Эпанешникова. Позднее, в Москве, после концертного выступления совместно с Ермеком Серкебаевым, организованного в рамках декады, когда Роза Умбетовна принимала поздравления от великих мастеров пения – Валерии Владимировны Барсовой, Ивана Семеновича Козловского и Юрия Александровича Завадского – она неожиданно узнала о том, что эти мастера были знакомы с А. Кургановым и передавали ему большой привет. Роза Умбетовна тогда была очень горда, что такие прославленные артисты помнили и с признательностью отзывались об их педагоге.

После возвращения из Парижа, А. Курганова как эмигранта эвакуировали в Алма-Ату, где он работал одновременно в оперном театре и в консерватории. Через несколько лет, когда Александр Матвеевич повез своих учеников в Москву на смотр вокалистов (Ермека Серкебаева, Бекена Жилисбаева и Каукена Кенжетаева, которые произвели там настоящий фурор), то А. Курганова пригласили преподавать в Московскую консерваторию. «Но несмотря на престижное и заманчивое предложение, он отказался, сказав, что останется

верен казахской земле, которая приютила его в самые трудные моменты жизни», – вспоминала Роза Джаманова.

«Я испытываю большую радость, когда передаю ученику свой опыт, свои знания. Каждый его успех, неудача – все это и мое. Потому моя жизнь сейчас богаче и разнообразнее. Я благодарна своему педагогу, старшим коллегам, всем, чей жизненный и профессиональный опыт помогал мне в моей жизни, в моем творчестве. Возможно, мои воспоминания отрывочны и непоследовательны. Это от волнения, от большой любви к мастеру. Есть Бог, он должен видеть, что в моей душе был и всегда будет дорогой Александр Матвеевич!» – отмечает Роза Джаманова.

Сама Роза Умбетовна Джаманова пришла на кафедру «Сольное пение» в 1976 году и дала «путевку в жизнь» сорока одному вокалисту. В настоящее время все они трудятся в странах ближнего и дальнего зарубежья – России, США, Греции, Великобритании, Китае и Монголии. Ее ученики неоднократно становились лауреатами республиканского конкурса им. К. Байсеитовой. Назовем наиболее ярких: это заслуженная артистка РФ Н. Конюхова, солистка ГАТОБ им. Абая Рузия Кусаинова и Ирина Мкртичева, лауреат Международного конкурса им. Глинки, солистка ГАТОБ им. Абая Балапан Жубаева, заслуженная артистка РК, солистка оперного театра в Нью-Йорке И. Тарасова, лауреат Международного конкурса им. Глинки и Республиканского конкурса им. К. Байсеитовой, солистка ГАТОБ им. Абая Дина Дютмагамбетова.

За заслуги в педагогической деятельности Р.У. Джаманова в 2001 г. была награждена орденом «Парасат». «Могу сказать, что педагогика приносит мне огромное удовлетворение. Радостно видеть плоды своего труда, самому участвовать в формировании профессиональных навыков молодого певца-артиста, открывать способности, дремлющие в человеке», – отмечала Роза Джаманова.

Творчество Розы Джамановой является образцом для молодого и зрелого поколения представителей вокального искусства. Эта женщина с непростой судьбой смогла достичь невероятных высот, благодаря своему незаурядному таланту, огромному трудолюбию и безмерной любви к искусству. 27 декабря 2013 года Розы Умбетовны не стало.

Ориентируясь на вокальные и исполнительские возможности голоса Розы Умбетовны, Муқан Тулебаев на основе казахской народной песни «Ақмарал» написал романс «Бақыт вальсі»; С. Мухамеджанов – «Жазғы дала», «Бозторғай»; Н. Тілендиев – «Тамаша Россия табиғаты», «Нұрлы күн», «Құстар әні», «Бақытты дала байтақ ел»; Е. Рахмадиев – «Туған ел»; Е. Брусиловский – «Күн шуақты туыстар», «Лунной ночью»; Сурвилло – «Итальяниз» (подражание неополитанской песне), «Мазурка»; А. Жубанов – «Ұмытпа»; Ғ. Жубанова «Весенний вальс»; Е. Хасанғалиев – «Ауылым әнім»; М. Манғытаев – «Шам-шырақ»; Ә. Молдағайнов – «Қалай саған жан сырымды ашамын», «Гүлім менің», «Анашым сені ойлаймын», «Қайтейін, айырды жол бізді» (элегия); Вл. Узких – «Обелиски», «Гордость», «Песня матери»; О. Гейльфус – «Семь японских стихотворений» (цикл).

Высокий профессионализм Розы Джамановой, солистки ГАТОБ им. Абая, в середине XX века стал образцом вокально-сценического творчества и получил истинное признание любителей оперного искусства. Творчество Розы Жамановой сыграло важнейшую роль в становлении национального оперного искусства и вокальной школы Казахстана.

Список литературы:

1. «Искусство Казахстана» А.К.Канапин; Л.И.Варшавский Казахское государственное издательство художественной литературы. – Алма-Ата, 1956.
2. Юмашева Н.Д. Очерки и материалы. К истории вокальной кафедры / редакторы-составители: Т.Н. Руднева, Х.Х. Абулханова. – Астана: ТОО Мастер ПО, 2014.

Садыкова Инна Умаржановна

ст. преподаватель кафедры «Вокальное искусство»

Казахской национальной консерватории имени Курмангазы,

Ina.Burlakova.95@mail.ru

ТВОРЧЕСТВО РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Аннотация: Статья посвящена великой оперной певице, народной артистке СССР Розе Джамановой, её стремительному «взлёту» на оперный Олимп и вкладу в процветание оперного искусства в Казахстане. Особое внимание уделено творческой жизни на оперной сцене, методам и принципам работы над ролью как певицы и актрисы. В статье предлагаются беседы с её коллегами по сцене, друзьями, учениками.

Ключевые слова: Роза Джаманова, режиссура, актриса, оперное искусство.

Аңдатпа: Мақала Ұлы опера әншісі, КСРО Халық әртісі Роза Жамановаға, оның опера Олимпіне тез көтерілуіне және Қазақстандағы опера өнерінің өркендеуіне қосқан үлесіне арналған. Опера сахнасындағы шығармашылық өмірге, әнші және актриса ретіндегі рөлдегі жұмыс әдістері мен принциптеріне ерекше назар аударылады. Бұл мақалада оның сахнадағы әріптестерімен, достарымен, студенттерімен әңгімелер ұсынылады.

Кілт сөздер: Роза Жаманова, режиссура, актриса, опера өнері.

16 апреля известной казахстанской оперной певице Розе Умбетовне Джамановой исполнилось бы 96 лет. Её звезда зажглась в 1950-е годы. Накануне Декады казахской литературы и искусства в Москве разыгрались трагические события. Умирает «казахский соловей» Куляш Байсеитова. Заменить

певицу такой величины в короткие сроки явилось непомерно сложной задачей, разрешить которую выпало недавно закончившей Казахскую консерваторию молодой певице из Актюбинска Розе Джамановой.

Её репертуар как начинающей солистки, был не так велик, но красота удивительного по тембру голоса, растущая известность среди почитателей оперы сделали своё дело – выбор пал на неё.

Перед молодой певицей стояла невероятно сложная задача: она должна была не просто выучить партию и спеть за великую народную казахскую певицу, но и найти новые грани сценического художественного замысла партии, внести что-то своё, неповторимое, новое, передать оттенки актёрской выразительности. Сложность состояла также и в том, что Куляш Байсеитова обладала прекрасным голосом, однако постановкой голоса с ней никто не занимался. Куляш Байсеитова пела в народной манере.

Отметим, что в период зарождения оперы в Казахстане одной из основных задач было сохранение фольклорных песенных традиций в классическом исполнении. Роза Джаманова была певицей нового формата. За ее плечами – музыкальное училище и консерватория, которые она окончила с отличием, а также прекрасное владение фортепиано и классическая постановка голоса. Сказанное в полной мере отвечало запросам искушенной московской публики. Молодая певица была внутренне готова к крутому повороту в своей профессиональной деятельности и к звёздному восхождению на оперный Олимп.

В дальнейшем партии, которые исполняла народная любимица, великая Куляш Байсеитова, перешли по творческому наследию к Розе Джамановой. А потом последовали гостроли в Канаде, Индии, Италии, Польше, Финляндии, Швеции, Чехословакии, Венгрии и т.д. Зарубежных зрителей покорила уникальный тембр и актёрское дарование певицы, в её лице приветствовали расцвет искусства Советского Казахстана.

Более сорока лет Роза Джаманова блистала на сцене ГАТОБ им.Абая как народная любимица. Ценители искусства отмечали мягкий, тёплый и серебристый звук её голоса. Для более правдивой подачи образа она искала новые вокальные и физические способы, как актриса. Очень редко была довольна собой после спектакля.

Интересно было узнать, что Роза Умбетовна очень любила балет и фигурное катание. На вопрос корреспондента газеты В. Бернадского, что ещё любит певица помимо оперы, Роза Джаманова призналась: «Балет и фигурное катание. Идеальная пластика движения тела, рук, поворот головы, взгляд передаёт состояние души, характер, так же как это делает голос в данную минуту пения. Прекрасно созданный образ, точная передача переживаний героини зависит не только от умения владеть голосом, но и точного жеста, походки, взгляда и поворота головы».

Роза Умбетовна боялась показаться скучной, однообразной, типичной и предсказуемой. Для неё происходящее на сцене и было настоящей жизнью. Как здесь не вспомнить о великом К. Станиславском, о его крылатой фразе «здесь и сейчас» и правде существования на сцене. Роза Джаманова была великой певицей-актрисой, которая жила судьбой своей героиней.

Можно перечислить совсем немного вокалистов с известными именами, у которых бы органично соединялись актёрское драматическое видение роли с вокальным рисунком в динамике «предлагаемых обстоятельств» оперной партии.

Чем достигалось такое магическое естественное «существование» певицы на сцене? Ответ очень прост – строгая выскательность, трудолюбие, творческое беспокойство и поиск новых приёмов не только в вокале, но и в актёрской игре, сценической и художественной выразительности, психологической глубине, в сценической правде.

Когда состоялась премьера монооперы Ф. Пуленка «Человеческий голос» Р. Джаманова поделилась тем, что

открыла в себе новые качества исполнителя. Работать над этим произведением доставило ей массу волнующих и удивительных моментов. «Это просто здорово, когда ты сам выступаешь в роли и актёра, и режиссёра, и даже оформителя», – восхищалась Роза Джаманова.

Следует отметить, что даровано этой певице было много, но с детства Р. Джаманова усвоила одно важное правило, одну установку – только труд и ежедневная работа способны привести к успеху. «Над всеми своими партиями я тружусь одинаково – много работаю, много читаю, много думаю. Ведь работа над ролью – это не только часы, проведённые над клавиром, она преследует тебя везде и всюду. Иной раз и ночью». В своей книге она не раз вспоминает с благодарностью своих учителей: Муравьёву А.Ф., Булдыченко К.С. Курганова А.М., которые многое вложили в неё.

А.С. Пушкин был любимейшим поэтом певицы. Певучесть стиха, простота и ясность мысли находили отклик в сердце Розы, будоражили ее воображение. На вопросы о любимом образе, ей трудно было выделить кокой-то из них, ведь каждая из создаваемых ею героинь была наделена своими красками, но всё-таки партии Сары и Татьяны были особенными для неё. В них она находила частичку себя, своего характера, души, какие-то поведенческие моменты в своей жизни.

Розу Джаманову многие характеризуют как скромную, неразговорчивую, тихую и сдержанную женщину. Она отмечала: «Моё детство оставило во мне след, меня часто называли замкнутым человеком». Но какие яркие и контрастные, непохожие друг на друга женские роли она воплотила на сцене! Вспомним Чيو-Чю-сан, Назугум, Сару, Катарину, Татьяну. На её творческом пути встречались разные режиссёры, дирижёры, концертмейстеры, люди, без которых работа вокалиста над партией-ролью сложна и тяжела, особенно в репетиционный период.

У певицы шла постоянная внутренняя работа, поиски нового сценического воплощения и объединения вокала с

актерской игрой. Розе Джамановой всегда удавалось создать рабочую творческую атмосферу. Репетиции не просто проходили в штатном режиме, вполголоса, Роза Джаманова полностью отдавалась роли, пела в полную силу во весь голос, ей удавалось вовлечь в репетиционный процесс всех исполнителей. На репетициях она умела создать необходимое творческое сценическое состояние и под рояль, и в сопровождении оркестра. Следует заметить, что Р. Джаманова была тихим, скромным человеком пока не начиналась репетиция.

В книге К.С. Станиславского «Работа актёра над собой» есть небольшой параграф под названием «Этика и дисциплина». Суть параграфа заключается в изложении правил поведения и сосуществования в театре, на сцене, в процессе спектакля, в работе между партнёрами в режиме репетиций, в режиме спектаклей. Для Р. Джамановой он имел большое практическое значение. В своей профессиональной деятельности она всегда руководствовалась данным трудом.

В связи с изучением творческого пути Р. Джамановой как оперной певицы, хотелось бы остановиться на некоторых проблемах, касающихся оперного искусства в целом. Оперному жанру как самостоятельной музыкальной форме более четырёх сот лет. За этот период изменениям подвергались эстетические взгляды, уровень школы, установка новых приоритетов и менялась вместе с этим опера как жанр. Монтеверди, Глюк, Вагнер резко трансформировал и оперную систему исполнения, они предстали истинными реформаторами. XX век тоже стал для оперы некоторым поворотом. Добавилось больше драматической игры, которая вышла на первый план. Композиторы XIX столетия уже были изучены, а современные композиторы пребывали в творческом поиске. По обыкновению, считалось, что всё самое лучшее уже написано и ничего нового не будет создано. Современному же композитору оставалась лишь переработка или стилизация музыкального наследия.

Если посмотреть на репертуар любого современного театра оперы и балета, то ведущими и повседневными спектаклями, как балетными, так и оперными будут спектакли XVIII–XIX веков. На сценах известных театров мира ставятся и оперы периода барокко. В настоящее время современная опера, на наш взгляд, это какая-то переработка старых оперных постановок, музыкальная феерия или музыкальная интерпретация по мотивам....

Основной проблемой оперного искусства является репертуар. До сих пор репертуарный план подавляющего большинства оперных театров составляют оперы XVIII–XIX веков. Другой проблемой оперного искусства и собственно оперы, конечно же, стал «полёт» режиссёрских поисков, «новое видение», «новое современное прочтение оперы» в угоду доминирующей идеологии современных модных тенденций.

Довольно частым явлением стали попытки, иногда успешные, соединить актёрское драматическое «существование» на сцене с вокальной школой и исполнением, перестроить сюжетную линию, вставить в оперу элементы драматического спектакля и т.д. Конечно, такие события делаются в борьбе за зрителя, публику. Все эти способы сконцентрированы на идее, как наиболее просто передать смысл оперы зрителю. Они, как правило, зачастую существенно искажают саму суть сюжета.

Театральный критик и режиссёр театра и кино, Сьюзен Зонтаг в своем эссе «Против интерпретации» отмечала: «Наша задача – не отыскивать как можно больше содержания в художественной вещи, тем более не выжимать из нее то, чего там нет. Наша задача – поставить содержание на место, чтобы мы вообще могли увидеть вещь» [3, с. 14].

Стремление актуализировать оперу в наши дни полностью меняет и сам сюжет. Подвергается изменению эпоха, время, воспитание и взгляды героев оперы, живших в то время, а ведь сюжеты оперы закручены именно на конфликтах данной эпохи, времени, героях оперы, их логике, поступках. Режиссёр,

режиссёрская идея, концепция, взгляд сейчас являются насущной проблемой оперного искусства.

Ещё одна специфичная проблема современного оперного искусства – сохранение национальной оперы. Любой театр, будь то оперный или драматический, несёт на себе психологическое, историческое и образовательное бремя ответственности.

С особой гордостью следует отметить, что в Казахстане с трепетом относятся к достоверности музыкальных первоисточников исполнения национальных жемчужин. Оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди, «Биржан и Сара» М. Тулебаева, «Кыз Жибек» Е. Брусиловского сохранили не только сценографию первых постановок, но и народный дух, народную идею, фольклор, традиции и обычаи, национальные костюмы, быт, историческое прошлое, корни, характер свободолюбивого народа. Эти оперы всегда останутся исторической информацией о народе, о жизни казахов.

Отрадно видеть в зале театра почитателей казахской оперы разных возрастов. Молодое поколение приходит приобщиться душой к национальной культуре, традициям, мелодиям, которые лились на просторах степей, а теперь воплощены посредством оркестрового звучания. Оперным певцам, современникам Розы Джамановой, удалось сохранить и передать чувства, поступки и мысли национальных героев так, чтобы у подрастающего поколения зрителей не пропал интерес к казахской опере.

«Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди стал первой оперой казахстанских композиторов, входящей в список мировых шедевров оперного искусства. Сара – одна из любимейших ролей Розы Джамановой. Каждый раз, исполняя её, по воспоминаниям певицы, актёрской работы становилось все больше. Она считала, что следующая Сара должна быть чуть-чуть другой. Розе Джамановой, как никому, удавалось показать не только Сару-певицу, но Сару любящую, Сару-женщину, живущую здесь и сейчас. Но были еще и Назугум, Гульбаршин и другие роли.

Театр – это огромная художественная мастерская, где в создании творческого состояния важнейшую роль играет «артистическая этика». Подобной этикой обладала Роза Умбетовна. Она была очень строга и требовательна, прежде всего, к себе.

Воплощенные ею образы были понятны каждому, кто хоть раз побывал на её спектакле или концерте. Образы её героинь передавались через голос, через язык актёрской игры и музыки. Каждая женщина, сидящая в зале, находила в этих героинях себя, неважно графиня ли, японская девушка или барыня.

Постоянный и неизменный успех, с которым шла по жизни народная артистка СССР Роза Джаманова, обусловлен ее необычайным трудолюбием. В любой исполненной роли, отмечали не только её вокальное дарование, но и мастерство тонко чувствующей актрисы. Её трактовки ведущих образов отличают душевная простота, психологическая глубина характера, образа. Она умела найти и добавить что-то своё в каждую партию. Каждая роль – это колоссальный труд, повседневная кропотливая работа над собой, поиск гармоничности в правде и естественности звучания голоса и актёрской игры.

Критичное отношение к себе, знание своих возможностей, самоирония, а также судьбы многих своих коллег-вокалистов, партнёров по сцене привели к тому, что Роза Джаманова однажды принимает важное решение – завершить блестящую карьеру в оперном театре.

Так, в 60 лет Роза Умбетовна объявила о завершении своей оперной карьеры. Всеми почитаемая певица хотела остаться в памяти народа яркой, красивой и тонкой. Она считала, что «в таком возрасте демонстрировать со сцены свои слабости – это непорядочно по отношению к почитателям её таланта, к оперной сцене, без которой не могла жить, дышать».

Роза Джаманова гениально и неподражаемо блистала в главных партиях более чем 23 опер казахстанских

композиторов. Это «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди, «Биржан и Сара» М. Тулебаева, «Кыз Жибек» и «Ер-Таргын» Е. Брусиловского, «Айсулу» С. Мухамеджанова, «Камар-Сулу» и «Алпамыс» Е. Рахмадиева, «Назугум» К. Кужамьярова, «Енлик-Кебек» и «Двадцать восемь» Г. Жубановой. Вместе с Марией Биешу, солисткой Национального театра оперы и балета (г. Кишинёв, Молдова), Роза Джаманова была одной из лучших Чио-Чио-сан Советского Союза!

Роза Джаманова получила широкое признание и как концертная певица, активно гастролируя за рубежом. Огромная заслуга Розы Умбетовны, профессора Казахской национальной консерватории им. Курмангазы видится в подготовке молодых исполнителей. Её ученики поют на ведущих сценических площадках страны и за рубежом, занимаются преподавательской деятельностью. Р. Джамановой принадлежит разработка учебно-методической литературы и методических пособий. На протяжении двадцати лет она возглавляла Казахское театральное общество и долгое время работала в качестве вице-президента Международного института театра. Роза Джаманова награждена орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, «Дружбы народов», «Парасат», избиралась депутатом Верховного Совета Казахской ССР и СССР.

Что оставила нам после своего пребывания на земле, после себя Роза Джаманова? Вокальную школу, особенный подход к актёрской игре вокалиста, неутомимое желание жить, интерес ко всему новому, жажду знаний в любом возрасте и неистощимое воображение. Розу Джаманову отличали полная отдача себя любимому делу всей жизни. Главное – это труд. Звезда оперного искусства Казахстана, выдающийся деятель культуры навсегда останется в памяти народа.

Список литературы:

1. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. – СПб.: Азбука – Аттикус, 2015 – 736с.

2. Өнердегі, өмірдегі, қос жұлдыз. Кұжаттар жинағы. – Алматы: «Баянжүрек», 2018. – 264 б.
3. Зонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. Пер.с англ. В. Голышев. – М: Ад Маргинем Пресс., 2014 – 352с.
4. Матусевич А.П. Современная практика оперы: проблемы режиссёрской интерпретации и зрительского восприятия оперных текстов // Философско-культурологические исследования // УДК 130.2:07.01.2021г.

УДК 782

Благодарная Софияна Хакимовна

*ст. преподаватель кафедры «Вокальное искусство»
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы,
магистр искусствоведческих наук,
vocalsofa@mail.ru*

РОЗА ДЖАМАНОВА В ПАРТИИ НАЗУГУМ В ОПЕРЕ КУДДУСА КУЖАМЬЯРОВА «НАЗУГУМ»

Аннотация: Статья посвящена особенностям исполнения Розой Джамановой партии Назугум из оперы К. Кужамьярова «Назугум». В ней представлены биографические данные профессионального уйгурского композитора К. Кужамьярова и роль первой исполнительницы уйгурской оперы «Назугум» Р. Джамановой.

В статье рассматривается вопрос, касающийся особенностей исполнения партии. Кроме того, привлечены исторические факты восстания в Кашгаре против цинских поработителей в 1825-1828 годах. Наряду с историческими, биографическими и теоретическими аспектами автор проводит также исполнительский анализ вокальной арии Назугум.

Ключевые слова: Р. Джаманова, К. Кужамьяров, опера «Назугум», исторические факты, биография, вокальный анализ.

Аннотация: Бұл мақала К. Кужамьяровтың «Назугум» операсынан Роза Жаманова Назугум партиясын орындау тарихына арналған. Автор тұңғыш кәсіби ұйғыр композиторы Қ. Қожамияров пен тұңғыш ұйғыр операсының алғашқы орындаушысы Р. Жаманованың өмірбаянын ұсынады. Мақалада ұлттық ерекшелік және партияны орындаудағы қиындықтар қарастырылады. Сонымен қатар, Қашқардағы 1825-1828 жылдардағы Цин құлдарына қарсы көтерілістің тарихи фактілері қолданылды. Тарихи, өмірбаяндық және теориялық аспектілермен қатар автор Назугум ариясына вокалдық талдау жүргізеді.

Кілт сөздер: Р. Жаманова, Қ. Қожамияров, «Назугум» операсы, тарихи фактілер, өмірбаян, вокалдық талдау.

История оперного искусства в Казахстане богата примечательными событиями, премьерами, именами. Кроме казахского репертуара, значительное место занимали сценические произведения композиторов республик СССР, а также казахстанских авторов, представляющих различные национальные школы. И здесь нужно отметить исторически важный факт. Прошло совсем немного времени со дня появления первой казахской оперы и рождением первой уйгурской. В 1934 году состоялась премьера оперы Евгения Брусиловского «Кыз-Жибек», положившая начало оперному жанру в Казахстане и созданию других опер композитора. Накопленный опыт корифей казахской оперы передавал своим ученикам. Среди первых его выпускников класса композиции Алма-Атинской консерватории был Куддус Кужамьяров, вошедший в историю музыкальной культуры Казахстана как основоположник профессиональной уйгурской музыки. Его студенческая работа – симфоническая поэма «Ризвангуль» удостоивается Сталинской премии. В качестве дипломной работы К. Кужамьяров представляет «Танцы» из оперы «Назугум». Однако в полнометражном объёме опера «Назугум» появилась немного позже, в 1956 году. На сбор исторических

материалов, образцов музыкального фольклора ушло несколько лет. Следующим этапом к написанию оперы «Назугум» стало сотрудничество с либреттистом-поэтом К. Хасановым.

В основу сюжета произведения положено фольклорное предание о национально-освободительной борьбе уйгуров за независимость Восточного Туркестана в период с 1825 по 1828 год. Народ находился под двойным гнетом – своих беков-феодалов и иноземных маньчжурских поработителей. Маньчжуры подавили одно из крупнейших национально-освободительных движений в Кашгаре и жестоко расправились с повстанцами. Символом восстания стала Назугум: Назугум¹ – одна из любимых героинь и поэтесс уйгурского народа. Она родилась в начале XIX века в Кашгаре.

¹ Примечательно, что подлинное имя героини – Ханипагуль. За ум, доброту и красоту в народе ее нарекли Назугум (Нежная). Назугум была дочерью Авутуллы – коменданта местности Артуш. Девушка была образована и обладала поэтическим даром, в течение многих лет привлекала внимание многих писателей, поэтов и учёных. О её непосредственном участии в восстании 1825-1828 года писали Билал Назим в «Повести о Назугум» и Муса Сайрамы в «Тарихи Эмини».

Как известно, в 1825-1828 годах в Кашгаре против цинских поработителей вспыхнуло восстание, во главе которого встал уйгур Джахангир Ходжа. После жестокого подавления восстания мужское население было поголовно уничтожено, а сотни женщин и девушек маньчжуры переправили в долину Или, чтобы продать калмыкам в качестве жён, наложниц или рабынь. Среди них была Назугум. На глазах селян зверски был убит муж Назугум и её трёхлетний сын. Сама она была продана богачу-калмыку Ши-Сану. Не смирившись со своим рабским положением, Назугум бежала. Однако поймав беглянку, маньчжуры вновь насильно хотели выдать её замуж за китайского чиновника. В день свадьбы Назугум убила новоявленного жениха и бежала вновь. После долгих скитаний она попадает в горную пещеру недалеко от села Кетмень, нынешнего Уйгурского района Алматинской области РК, где её по следам, после первого выпавшего снега, находит охотник Гульмат, который всячески помогает ей выжить, пока она вновь не попадает в руки поработителей. После шести месяцев скитаний Назугум была поймана и по приказу маньчжурских властей всенародно казнена путём отсечения головы.

Многогранный образ Назугум раскрывается в опере в героическом и лирическом планах. Первое действие открывается экспозицией положительных героев – Назугум и близкие ей персонажи (сцена Назугум с девушками, свидание ее с женихом). Вторая половина акта заполнена массовыми народными сценами. Наибольшим динамизмом отмечен финал, заканчивающийся кульминацией – столкновением враждующих сторон (приход ханских войск в аул, взятие в плен заложников). Третий акт показывает развитие социального конфликта и приводит к кульминации личной драмы Назугум. Она отражена в арии Назугум, начинающейся с медленного монотонного речитатива – сидя за решеткой вечером в сырой темнице, она вспоминает свой родной край и отчий дом. В средней части, построенной на ритмах танца, героиня мысленно возвращается к прошлой счастливой жизни с любимым мужем.

Партия Назугум написана для сопрано с полным голосовым диапазоном. Вокальную технику необходимо приспособить к исполнению непривычных интонационных оборотов, мелизмов. В средней части упомянутой выше арии содержится основная драматическая кульминация на ноте «си» 2 октавы. При исполнении арии между певцом и дирижером должно быть хорошее взаимопонимание, так как существуют определенные ансамблевые сложности: динамические, интонационные и ритмические. Необходимо придерживаться темпа, точно исполнять все предписанные композитором динамические нюансы, сложности могут также возникнуть при исполнении переменных размеров. Обязательно надо владеть техникой *mezzo voce*. Партия Назугум является ключевой и требует мастерского владения вокалом и сценической техникой. Этим требованиям в полной мере отвечала трактовка данного образа Розой Джамановой.

Участие певицы в постановке оперы «Назугум» Куддуса Кужамьярова было неслучайным. Следует отметить, что в 1940–1970 годы, т.е. в военный и послевоенный периоды, национальный репертуар составлял значительную долю среди

постановок Театра оперы и балета им. Абая. В это же время образовался звездный состав оперной труппы. Яркой представительницей его стала Р. Джаманова, обладательница колоратурного сопрано, которая в 1953 году стала солисткой оперного театра.

Роза Джаманова – оперная певица, заслуженная артистка Казахской ССР, народная артистка СССР, лауреат Государственной премии КазССР им. К. Байсеитовой, профессор Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, председатель Казахского театрального общества, вице-президент Международного института театра. Р. Джаманова вела активную концертную деятельность и обладала красивым голосом серебристого тембра. Последние годы она являлась консультантом вокальной кафедры и выступала одним из составителей учебной программы для класса сольного пения музыкальных вузов Казахстана. Р. Джаманова оставила после себя ряд статей и интервью в периодической печати.

Ее творческий путь начался с учебы в музыкальной школе Уральска, а затем в 1949 году в Уральском музыкальном училище, которое она окончила по классу гобоя и вокала. Далее она продолжила профессиональное обучение в Государственном институте искусств им. Курмангазы (ныне КНК им. Курмангазы) в классе вокала у профессора А.М. Курганова.

Отличительными чертами ее исполнительского стиля предстают психологическая изысканность, умение передавать тонкие и глубинные характеры образов с отточенной техникой вокального мастерства, высокая вокальная культура.

Нар. артистка СССР Роза Джаманова стала первой исполнительницей главной роли в опере «Назугум», создав поэтичный, жизненно правдивый образ главной героини. Постановка была осуществлена на казахском языке на сцене Театра оперы и балета им. Абая силами ведущих артистов. Первыми исполнителями также стали народный артист КазССР

А. Умбетаев – исполнитель роли Баки, народный артист КазССР
К. Кенжетаев, исполнивший партию Лои. Постановщиком
выступил народный артист КазССР К. Джандарбеков; дирижер
– народный артист Казахской ССР Г. Дугашев.



Роза Джаманова в роли Назугум в одноименной опере
К. Кужамьярова

После премьеры оперы были опубликованы многочисленные положительные отзывы ведущих музыкальных деятелей Казахстана. Приведем некоторые выдержки из материалов прессы тех лет: «Одним из первых композиторов, признавших исполнительское мастерство Розы Жамановой после прихода на оперную сцену, стал Куддус Кожамьяров. Для нее он специально создал роль Назугум в опере «Назугум», – отмечал Б. Тажибаев.

«На сцене она владеет собой, избегает неуместных сценических жестов. Р. Джаманова создала образ, который надолго запомнится зрителям своим большим драматическим

талантом и эlegantностью», – вспоминали В. Мессман, Б. Аманшин.

По мнению А. Акбарова: «Участники спектакля создали ряд колоритных сценических образов. В первую очередь, это следует сказать о талантливой молодой артистке Р. Джамановой – Назугум. Хорошие вокальные данные, музыкальность певицы в сочетании с драматическим талантом позволили ей создать жизненно- правдивый образ героини».

«Ходили на все ее спектакли и до сих помним ее блистательные выступления на сцене Театра оперы и балета им. Абая в первой уйгурской опере «Назугум» Куддуса Кужамьярова. Она исполнила главную партию Назугум, и ее выступления прошли с огромным успехом. Удивительно, как Розе Умбетовне удалось проникнуть в глубины психологии своей героини, а тот грим, который ей сделали, оказался столь удачным, что трудно было отличить, кто поет – казашка или уйгурка. Кроме того, сама Роза Умбетовна сыграла большую роль в том, чтобы опера «Назугум» зазвучала со сцены театра на казахском языке», – отмечали студенты вокальной кафедры консерватории им. Курмангазы.

Исходя из вышеуказанного, можно прийти к выводу, что Розе Джамановой, благодаря своему профессионализму, мастерству, творческой индивидуальности удалось создать эталонный образец высокохудожественного исполнительства партии Назугум в одноименной опере К. Кужамьярова, который в дальнейшем оказал влияние на развитие оперного искусства и формированию музыкальных интересов публики.

Список литературы:

1. Кирина К. Куддус Кужамьяров и уйгурская музыкальная культура. – Алматы, 1994. – 191 с.
2. Кирина К. Куддус Кужамьяров и уйгурская музыкальная культура. – Москва, 1980. – 121 с.
3. Кетегенова Н. Творческие портреты // Композиторы Казахстана. – Алматы, 2012. – 359 с.

4. Аравин П. Первая уйгурская опера // Советская музыка. – 1956. – №10.
5. Аравин П. Куддус Кужамьяров. – М.: Советский композитор, 1962. – 46 с.
6. Аравин П. Вдохновение // Композиторы Казахстана. – Алма-Ата: Жалын, 1978. – С. 70-77.
7. Ерзакович Б. Куддус Кужамьяров // Музыкальная энциклопедия. – М., 1976. – С. 87.
8. Кузембаева С. Опера об уйгурском народном герое // Музыкальная жизнь. – 1979. – № 20. – С. 7-8.
9. Кузембай С. Назугум. // Казахские оперы / С. Кузембай, Г. Мұсағұлова, З. Касымова – Алматы: Онер, 2010. – С. 98-105.
10. Кирина К., Хасанова Р. Куддус Кужамьяров // Композиторы Казахстана Творческие портреты. / под ред. Н.С. Кетегеновой. – Алматы: «Алматы-Болашак», 2012. – т.1 – С. 117-130.

III. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ

ӘӨЖ 7.071.1:7.071.4

Дауірбаева Гүлзат Бейсенқызы

*Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері,
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
«Вокалдық өнер» кафедрасының аға оқытушысы,
daurbaeva@gmail.com*

РОЗА ЖАМАНОВА – ТАЛАНТТЫ ӨНЕР ҚАЙРАТКЕРІ, ТАҒЫЛЫМДЫ ПЕДАГОГ

Аңдатпа: Мақала Қазақ опера өнеріндегі Жаманова Роза Үмбетқызының шығармашылық қызметіне және оның педагогикалық көзқарастарына арналған. Классикалық ән өнерінің ғылыми негіздерін тереңдетуден басқа, оның әдістемелік мұрасы мен тәжірибесіне шолу жасалады. Оқырмандардың назарына опералық шығармаларды, түрлі жанрдағы партияларды орындаудың шеберлігі және Роза Үмбетқызының дауыс бояуы туралы ақпарат беріледі.

Сонымен қатар, оның жеке ерекшеліктері теориялық білгір маманы, жас орындаушыларды даярлауға елеулі үлес қосқан дарынды педагог, оқу-әдістемелік әдебиеттің авторы ретінде тұлғалық ерекшеліктері де қарастырылады. Роза Джаманованың жоғары, эмоционалды және әсерлі дауысы кең вокалды диапазонмен оған лирикалық және драмалық бөліктерді әсерлі орындауға мүмкіндік берді. Роза Үмбетқызының орындаушылық концерттік қызметі сахналық образға терең бойлауымен, музыкалық шығарманың ерекшеліктерін талдай білуімен және мәтіндерді мұқият зерделеу қабілетімен, сондай-ақ өнерге өзіндік түсіндірмесі мен интеллектуалдық көзқарасымен сипатталады.

Кілт сөздер: Роза Жаманова, білікті маман, тың техника, шебер педагог, жаңашылдық, тұлға, шеберлік мектебі.

Аннотация: Стаття посвящена творческой деятельности Жамановой Розы Умбетовны в казахском оперном искусстве и ее педагогическим воззрениям. Помимо углубления в научные основы классического певческого искусства дается обзор ее методического наследия и опыта. Вниманию читателей предоставляется информация о мастерстве исполнения оперных произведений, партий различных жанров и о голосовой окраске Розы Умбетовны.

Наряду с этим рассматриваются ее личностные особенности как знатока теории, талантливого педагога, внесшего значительный вклад в подготовку молодых исполнителей, автора учебно-методической литературы. Высокий, эмоциональный и трогательный голос Розы Джамановой с широким вокальным диапазоном позволял ей трогательно исполнять как лирические, так и драматические партии. Исполнительская концертная деятельность Розы Умбетовны характеризуется глубоким погружением в сценический образ, умением анализировать особенности музыкального произведения и тщательно изучать тексты, а также отличается оригинальной трактовкой и интеллектуальным отношением к искусству.

Ключевые слова: Роза Жаманова, квалифицированный специалист, оригинальная техника, мастер-педагог, новизна, личность, школа мастерства.

Роза Жаманова – қазақ өнері тарихында өзінің ерекше дауысымен, әлемдік опера сахналарында көрсеткен өнерімен, кәсіби шеберлігімен, мәдениет саласындағы қайраткерлігімен танылған, есімі алтын әріппен жазылған тұлға. Оның шығармашылығы – қазақ мәдениетінің, оның ішінде опера өнерінің, алтын қорына қосылған құнды қазына. Роза Ұмбетқызы қазақ опера өнерінің айдындағы інжу-маржандардың бірегейі болумен бірге, өзінен кейінгі ұрпаққа

ұлағатты өмірімен, классикалық ән өнерінің тағылымын жүйелеп, ғылыми негіздерін тереңдеткен ізденісімен және кәсіби шеберлік әдістері бойынша мол мұра қалдырған маман.

Талантына қазақ көрермендері ғана емес әлем көрермендері тәнті болған күміс көмей әнші әр түрлі жанрлар мен дәуірлердегі опералық шығармаларды, классикадан қазіргі заманғы шығармаларға дейін әр түрлі партияларды орындады. Оның керемет дауысы, экспрессивтілігі мен харизмасы тыңдаушылардың назарын аударып, ұмытылмас әсер қалдырған.

Роза Жаманова – еңбекпен егіз, өнердегі терең тәжірибе мектебі қалыптасқан тағылымды тұлға. Оның еңбекқорлығы және әр істі жан-жүрегімен жасайтыны кейінгіге аңыз: ол мемлекеттік өнер институтының студенті бола жүріп 1953 жылы Абай атындағы Қазақ опера және балет театрының сахнасында опера әншісі ретінде өнер көрсеткен. Оның өзіндік дауысы, сомдаған образдарының тереңдігі де ересен еңбегінің нәтижесі. Роза Үмбетқызы театрдың опералық спектакльдерінде барлық дерлік басты әйел партияларын: Джузеппе Вердидің «Аидасында» Аиданы, «Бал-маскарадында» Амелияны, «Травиатасында» Виолеттаны, «Дон Карлосында» Елизаветаны және «Трубадурында» Леонораны, Джакомо Пуччинидің «Тоскасында» Флорияны, «Чио-Чио-сандағы» мадам Баттерфляйды, Петр Чайковскийдің «Иолантасында» Иолантаны және «Евгений Онегинінде» Татьянаны және т.б. орындады. 20-дан астам қазақстандық композиторлары Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамидидің «Абай», Мұқан Төлебаевтың «Біржан-Сара», Евгений Брусиловскийдің «Қыз Жібек» пен «Ер Тарғын», Сыдық Мұхамеджановтың «Айсұлу», Еркеғали Рахмадиевтің «Қамар сұлу» мен «Алпамыс», Құддыс Қожамияровтың «Назугум», Ғазиза Жұбанованың «Жиырма сегіз» бен «Еңлік-Кебек» сияқты операларында басты партияларды шеберлікпен сомдауы – құдды тірі образдар галереясы. Еңбек жолының еңселі биіктерін танытқан қажырлы еңбегін елі жоғары бағалады. Оның өнерге деген кіршіксіз махаббаты мен еңбекқорлығы, тынымсыз ізденісі жарқыраған

жастың көрермендер көзайымынан Қазақ КСР-інің еңбек сіңірген әртісі (1957) және КСРО халық әртісі (1959) құрметті атақтарын алуына дейінгі жолын да, бағын да ашты десек, еш артық емес.

Құрманғазы атындағы Ұлттық консерваториясының профессоры, ұлағатты ұстаз Роза Жаманова өз ісінің шынайы шебері, өз шәкірттерінің өмірінде өшпес із қалдырған ғажайып тұлға болған еді. Роза Үмбетқызы – жас орындаушыларды даярлауға, оқу-әдістемелік әдебиеттерін жасауға сүбелі үлес қосқан теория білгірі. Көрнекті опера әншісі ретінде танылуына және қазақ опера өнерінің дамуына үлес қосқан шеберлігінің негізгі аспектілеріне бүгінгі күнде көзін көрген әріптес ретінде нақты тоқталып өтсем:

– Әншінің ұлы дала табиғатына сай ерекше дауысы мен вокалдық мүмкіндіктері: Роза Үмбетқызы вокалдық диапазонмен және лирикалық және драмалық бөліктерді орындауға мүмкіндік беретін жоғары дауыс икемділігімен ерекшеленді. Өз кезегінде күшті және эмоционалды дауыс көрермендерін ғажайып әсерге бөлейтін. Ол, әрине, өзі сомдаған кейіпкерлердің ерекшелігі мен алуан түрлілігіне орай құлпырып отыратын дауыс бояулары, осы қыры оның қайталанбас құбылыс ретінде танылуына ықпал етті.

– Музыкалық білімі мен тәжірибесінің жоғарылығы: ол опера музыкасын терең түсініп қана қойған жоқ, ғылыми тұрғыдан жүйелей отырып меңгерді. Орындаудың техникалық аспектілерін игерумен қатар, әр музыкалық туындының бөлімдерін мұқият зерттеп, мәтіндерді талдап, музыкалық құрылымдарды зерделеп, рөлге толық еніп, оны барынша мәнерлеп жеткізуге басымдық берген. Оны өзі өскен ортасының, яғни қазақ музыка өнерінің ерекшелігімен атастырған әнші ерен шеберлік сыныбы бола білді.

– Интерпретация және актерлік: ол қазақ классикасы мен әлемдегі классикалық өнер туындыларының табиғатын жете зерделеп танысып, керемет техникамен ән айтып қана қоймай, кейіпкерлерді дауыстары мен сан алуан сезім суреттері арқылы

бейнелей білді. Әр кейіпкердің әлемін көрермендермен қауыштыру эмоциялары мен бөлшектерін орындау арқылы жеткізу тіптен бөлек.

– Интеллектуалды көзқарас: әншінің өз өнеріне интеллектуалды көзқарасы тіптен бөлек әңгіме. Жоғарыда айтылған ойлар теориялық тұрғыдан өзекті болса, өнерге деген зияткерлік және зиялы қарым-қатынасы менің шәкірт, әріптес ретінде үйренген тәжірибеммен астасты. Толығырақ тоқтала кетсем, мен 2001жылы театрға келіп, «Чио-Чио-сан» операсындағы көрнекті образ мадам Баттерфляй рөлін сомдайтын кезде Роза Үмбетқызының шеберлік сыныбынан өттім. Бұл – менің бүкіл өміріме ізін қалдырған ірі тарихи оқиға: біріншіден, образды сомдау ізденісіне баулыған Роза Жаманованың шеберлік техникасымен танысу, екіншіден, өзім сомдайтын бейненің тарихи мәні, маңызы, ерекшелігі мен оның тұлғасын жарқырата танытатын жағдаяттарды зерттеу тәсілдерін танытқан нағыз «Шеберлік сыныбы» еді.

Дайындық барысында Роза Үмбетқызының опера өнеріндегі зияткерлік көзқарасы мен опералық шығармаларды, мәтіндерді, музыкалық құрылымдар мен шығарманың мәні мен эмоционалды мәнін толық бейнелейтін мәнмәтінді терең түсіну үшін белсенді зерттейтін ерекшелігімен жете таныс болдым. Опера әншісінің зияткерлік біліктілігі мен зиялылық ұстанымдарының кейбір жүйелі аспектілері төмендегідей:

– Мәтінді зерттеу: интеллектуалды тәсіл опера шығармаларының мәтінін мұқият зерттеп, Баттерфляй образын орындаудағы теңдессіз техникасымен бөлісті. Ол композитор мен либреттист салған эмоционалды нюанстар мен мағынаны толық түсіну үшін сөздерді, олардың мағыналарын, жапондықтар түсінігіндегі метафораларын және контекстің талдап, оны көрерменге жеткізе білу талаптарын талқылады. Яғни автордың идеясына сәйкес кейіпкерлер мен оқиғаларды бейнелеу үшін тарихи және мәдени контексті зерттеу қадамдарын айқындап көрсетті.

– Музыкалық талдау: опералық шығарманың музыкалық аспектілерін талдау композитордың музыка арқылы эмоция мен көңіл-күйді қалай жеткізетінін түсіну үшін маңызды екенін айта келіп, музыкалық құрылымдар, үйлесімділік, партиялар мен өңделу шеберлігін, жапон музыка өнерінің стильдің ерекшелігін мұқият зерделеуге назар аудартты.

– Тарихи контекстте шығарма жазылған дәуірді, тарихы мен оқиғаның орын алу жағдайларын қарастырды. Композитордың стилін және оның опера тарихындағы орнын зерттеп, ондағы әр кейіпкердің мінезі, өзін танытуы, ниеті мен Баттерфляйдің образын ашудағы маңызына жете көңіл бөлді.

– Режиссермен, дирижермен, сахнадағы әрекет және өзі баулып отырған әріптеспен жұмыс зияткерлік болмысы мен еңбегінің шыңы десем қателеспеймін. Бұл әрекетті бақылау оның нағыз сахна менеджменті шеберлігін байқатады, опера спектаклінің режиссерімен және дирижерімен ынтымақтастығын, әр кейіпкермен үйлесімділігін қамтиды. Бұл жерде тек партияны орындау ғана емес, дауыс бояуларының палитрасы, орындаушының сахнадағы жүріс-тұрыс қарым-қатынасы мен тыңдармандар аудиториясын үйіріп алуы, бүкіл жүзеге асырылып жатқан оқиғаны бақылауда ұстау, көшбасшы тұлға ретінде таныла білу мектебі тұр. Мен өзімнің педагогикалық тәжірибемде Роза Үмбетқызының интеллектуалды тәсілін кеңінен қолданамын. Бұл әншілерге кейіпкерлердің эмоционалдылығы мен тәжірибесінің тереңдігін мәтін мен музыка арқылы үйлестіруге мүмкіндік береді. Бұл тәсіл опера рөлдерін сенімді және терең түсіндіруде маңызды рөл атқарады.

Роза Жаманова – өз елінің мәдени мұрасын және басқа да мәдени дәстүрлерді сақтау мен ілгерілетуді белсенді қолдаған өнер қайраткері. Ол тек еуропалық үрдістегі опера туындылары ғана емес, ұлттық опера өнерінің бастауы болып табылатын халық музыкасы мен дәстүрлеріне арналған фестивальдар мен концерттерге қолдау көрсеткен жанашырлардың бірі. Ол өзінің таланты мен танымалдылығын қоғамның әл-ауқатына және

музыка саласының дамуына жәрдемдесу үшін пайдалануға ұмтылып, түрлі қайырымдылық және мәдени бастамаларға белсенді қатысқан. Міне, осы қайраткерлік қабілеті, өнердегі өз ісіне адалдық ұстанымдары – бізге, кейінгі ұрпаққа, зор үлгі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: «Аруна Ltd.» ЖШС, 2010 жыл.
2. Қазақстан Республикасында Кімнің Кім екені – 2011, 2 томдық анықтамалық. Алматы, 2011.
3. Джаманова Роза Умбетовна (1928) // Вокально-энциклопедический словарь: Биобиблиография: в 5 т. / М.С. Агин. – М., 1991-1994.
4. Жаманова, Роза Умбетовна // Казахстан. Национальная энциклопедия. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2005. – Т. II.
5. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

ӘӨЖ 7.071.1:7.071.5

Жұбаева Балапан Кенесқызы

*Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері,
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
«Вокалдық өнер» кафедрасының аға оқытушысы,
b.zhubaeva@mail.ru*

РОЗА ЖАМАНОВАНЫҢ ВОКАЛДЫҚ – ӘДІСТЕМЕЛІК ПРИНЦИПТЕРІ

Аннотация: Статья посвящена проблемам обучения студентов вокалистов. На примере педагогической и творческой деятельности народной артистки СССР Р.У. Джамановой рассматриваются вопросы академического вокала, которые в процессе обучения формируют у обучающихся теоретико-методическую и исполнительскую подготовку.

Ключевые слова: Вокальная техника, методические принципы, упражнения, дыхание, резонатор, позиция звука, дикция.

Аңдатпа: Мақала вокалист-студенттерді оқыту мәселелеріне бағытталған. КСРО Халық әртісі Р.Ү. Жаманованың педагогикалық және шығармашылық қызметі мысалында, білім алушылардан теориялық-әдістемелік және орындаушылық даярлықты қалыптастыратын, академиялық вокал мәселелері қарастырылады.

Кілт сөздер: Вокалдық техника, әдістемелік принциптер, жаттығулар, тыныс алу, резонатор, дыбыс позициясы, дикция.

Роза Үмбетқызы Жаманова – қазақ опера сахнасының көрнекті опера әншісі, Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының профессоры, КСРО Халық әртісі (1959), Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі (1957), Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1972), Халықтар Достығы ордені (1978), Ленин ордені (1986), «Тарлан» тәуелсіз сыйлығының иегері, КСРО Жоғарғы Кеңестің депутаты (1970-1974), Қазақ театр қоғамының төрайымы (1962-1980), Бүкілодақтық және Халықаралық конкурстардың төрайымы, қазылар алқасының мүшесі [1].

«Р.Ү. Жаманованың ұлттық опера өнерін дамытудағы рөлі, сіңірген еңбегі – зор. Ол биік сатыдағы мәдениетімен, өзіне деген қатал талабымен, сирек кездесетін еңбекқорлығымен, тамаша әуенді сопрано дауысымен, вокалдық шеберлігімен ерекшеленген тұлға», – деп атап көрсетілген [2].

Қазақстанның кәсіби вокалдық мектебінің алғашқы өкілдерінің бірі Роза Үмбетқызы Жаманова – бұл беделді вокалдық ұстаздардың бірі, оның есімі «ел мақтанышына» айналды.

Роза Жаманова ұстаздық қызметте де жемісті еңбек етіп, 40-қа жуық шәкірт тәрбиелеп шығарды. Олардың ішінде халықаралық және республикалық конкурстардың 14 жүлдегерлері мен лауреаттары, 6 республикалық және шетел опера театрлары мен

филармониясының солистері және оның ұстаздық өнерін жалғастырушы ізбасарлары бар.

Мысалы оларға тоқталып өтетін болсақ:

- Наталья Конюхова – Ресей Федерациясының еңбек сіңірген әртісі.
- Рузия Құсайынова – Абай атындағы МАОБТ солисі.
- Балапан Жұбаева – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Абай атындағы МАОБТ солисі, М.И. Глинка атындағы халықаралық конкурстың, К. Байсейітова атындағы республикалық конкурстың лауреаты.
- Инна Тарасова – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, театр солисі, Нью-Йорк, АҚШ.
- Ирина Мкртичева – Республикалық конкурстың лауреаты, Санкт-Петербург, Ресей.
- Дәметкен Дүтмағамбетова – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, М.И. Глинка атындағы халықаралық конкурстың лауреаты, Абай атындағы МАОБТ солисі болып қызмет етіп, шетелдің және Қазақстанның өнері мен мәдениет саласын дамытуда өз үлестерін қосып жүр.

«Оның өмірі мен шығармашылығы – халқымыздың игілігі Роза Үмбетқызы Жаманова туралы естелік ұрпақтан ұрпаққа тарап мәңгі өмір сүруі тиіс», – дейді Қазақстан Республикасының халық артисі, профессор Хорлан Қалиламбекова.

Роза Үмбетқызының шығармашылық, ұстаздық, қоғамдық қызметтер жолы Қазақстанның ұлттық опера өнерінің және қазақ вокалдық мектептің қалыптасуына өз үлесін қосты. Ол опера сахнасында елуге тарта қазақ, орыс және шетел композиторларының туындыларындағы басты опералық партияларды аса шеберлікпен сомдап, өзінің вокалдық орындаушылық өнерін, жоғары ән техникасымен және жарқын актерлік шеберлігімен байланыстыра білді.

Роза Жаманованың тағы да бір елеулі еңбегі – оның ұстаздығы. 1976 жылдан бастап Абай атындағы мемлекеттік опера және балет театрындағы әншілік жұмысымен қатар Құрманғазы атындағы Алматы консерваториясының «Вокалдық өнер»

кафедрасында ұстаздық қызметін бірге алып жүрді. 1988 жылдан бастап толығымен педагогикалық қызметке ауысты. Роза Жаманова сыныбында сабақ жүргізу барысында мән беретін және назар аударуға лайық деп атап өтуге болатын әдіс-тәсілдерін ішінара бөліп көрсетуді жөн көрдім.

Ең алдымен, Роза Үмбетқызының сабақ әдісінің қарапайымдылығын, жаттығулардың қатаң реттілігін, оқушының алдына қойылған міндеттердің, түсіндірмелерінің анықтығын және сабақ барысында педагогикалық әдептің маңыздылығын, оның оқушыларға әсерінің мол екенін де айтып өту қажет.

Сабақ кезінде үнемі жүзі мейірімділік пен шынайылыққа толы болатын. Ұстаздың дауыс көтергенін немесе ашуланғанын ешкім көрген емес. Қай кезде болмасын білім – тәжірибесін барлық ынта – жігерімен бөлісетін. Ол кейде оқушының қабілет деңгейінің төмендігіне қарамастан, дыбыстық ақаулардың себебін іздеп, түзету арқылы вокалдық талаптардың түйінін таба білетін. Сонымен қатар студент ән айтуға дағдыланған кезде, оқушының не нәрсеге назар аударуын, кемшіліктерден арылу үшін қалай іздену керектігін түсіндіретін. Ұстаздың сенімді және жігерлі үні, студенттің зейінін шоғырландыруға көмектесіп, сабақтың маңыздылығына сананы тәрбиелеп, жұмысқа тартып отыратын. Өзін-өзі үздіксіз жетілдіру тек мұғалімге ғана емес, оқушыларға да байланысты екенін үнемі ескертіп отыратын және сабақ барысында студенттен барынша белсенділікті, дыбысты дұрыс ұйымдастыруға ықпал ететін вокалдық көңіл-күйді талап ететін.

Роза Үмбетқызының кәсіби деңгейі әр сабақта көрініп тұратын, яғни бірде-бір жалған нотаға жол бермей, интонациялық тазалықты және шынайы орындауға ұмтылуды талап етеді. Оқу үрдісі кезінде Роза Үмбетқызы дауыс аппаратының құрылымы және оның функциялары, көмей, тыныстау мүшелері туралы түсінік беріп, дыбыстың тегістігіне, интонацияның тұрақтылығы мен тазалығына назар аударады. Р. Жаманова сабақ барысында білім алушының дауыс ерекшеліктеріне, даму дәрежесіне және оның игеру қабілетіне сәйкес ұсынылатын міндеттердің реттілігін сақтау қажеттігін атап көрсетеді. Әсіресе академиялық вокал айтудағы

тынысалу, көмей, жоғарғы және төменгі резонаторлар жұмысының бір-бірімен тығыз байланысы туралы үнемі ескертіп отырады.

Оқу процесіндегі ең маңызды міндеттің бірі – ол вокалдық техниканың негізгі элементтерін игеру, онсыз көркемдік шеберлікке қол жеткізу мүмкін емес. Соның ең маңызды ерекшеліктерінің бірі дауыс түзеу барысында дұрыс тыныс алу жұмысы. Дауысты қалыптастыру процесінің өзі тыныс алудан басталады. Тыныс алуды ұйымдастыруға қойылатын талаптың бірі: демді баяу түрде терең, төмен ішке тарту. Мұрын немесе ауыз қуысы арқылы алған демнің көлемі толық, бірақ шамадан тыс болмауы керек. Дем алу аяқталған кезде лезде кідіріс, қысқа мерзімді тыныштық пайда болып, оның барысында тиісті бұлшық еттер дем шығаруға бейімделіп дайын тұрады. Дем шығару іштің серпімді жиырылатын бұлшықеттерінің көмегімен баяу біртіндеп жүзеге асырылады.

Дегенмен демді мұрын арқылы алуға машықтану шығармадағы ұзақ музыкалық фразалар айтуда, жоғары, төмен гаммаларды, арпеджио т.б. дауыс техникасының жүрдектігіне, икемділігіне арналған жаттығулар кезінде ең тиімді әдістің бірі. Бұл әдісті меңгеру ән айту техникасын дамытудағы қиын сәттердің бірі болып табылады. Тыныс алған соң дауыс дыбыстары тербелмелі дауыс қатпарларымен өзара әрекеттесе көмейде пайда болып, баскеуде резонаторларымен күшейтіледі. Сондықтан дауысты сапалы ету үшін әнші резонанстық қуыстарды қолдана білуі керек. Көмей мен тыныс алуды белсендіру дыбыста резонансының пайда болуына әкеледі. Сонымен жоғарғы және төмен резонаторлар дыбыстың таза айтылуын, жоғарғы позициядағы дыбыс тұрақтылығын қамтамасыз етеді.

«Оқушылардың резонаторлық сезімдерін дамытуға барынша мұқият назар аудару керек. Барлығы оларды бірден сезіне бермейді, сондықтан көптеген мұғалімдер осы сезімдерге әкелетін әдістерді қолданады» – деп көрсеткен. [3, 28 б.].

Мысалы, Роза Үмбетқызы студенттің дауысын жаттықтыруда дауысты а, о, у, е, и дыбыстарын пайдаланып, одан әрі дауыссыз на, но, ни, за, зо, зи дыбыстарымен байланыстыра жұмыс жасайды. Әндегі дауысты дыбыстардың нақты айтылуы

ауыз және көмей қуысының жұмысын жеңілдетеді. Жүйелі жаттығулармен жұмыс жасау тыныс алу мен көмейдің табиғи өзара байланысын қалыптастырады. «Классике свойственно благородство округленного звучания тембровая однородность гласных» классика қомақты дыбыстың тектілігімен дауысты дыбыстардың тембрлік біртектілігімен сипатталады деп жазды В.О. Далецкий [4, 5 б.).

Ұстаз өзі керемет пианист және гобойшы болғандықтан, жаттығуларды қосымша гармониямен сүйемелдей отырып, бірте-бірте ол дауыстың жүрдектігін дамытуға арналған күрделі жаттығуларға ауысады. Ән салу барысындағы дауысты дыбыстар, сөйлеу кезіндегі дауысты дыбыстардан өзгешеленіп, қомақтылығымен, біркелкілігімен ерекшеленуі тиіс. Бірақ вокалдық интонацияның тұрақсыздығын тудыратын жалпақ дыбыстан аулақ болу керек. Бұл әдістер оқушыға ән айту кезінде қандай сезімге қол жеткізу керектігін түсінуге көмектеседі.

Ән салудағы негізгі міндеттердің бірі – дыбысты таңдайды көтеру арқылы бет «маскасына» қарай бағыттап, дыбысты алға жіберуге машықтану. Бұл – дауыс регистрлерін тегістеу үшін, дыбыстың біркелкі, қалыпты дыбысталуына жағдай жасайтын вокалдық элементтердің бірі. Сабақ барысында орындалатын шығарманың музыкалық образын ашып көркем орындауға айрықша көңіл бөледі [5].

Роза Үмбетқызы: «...дауысты драмамен қосатын операдай биік және күрделі жанр жоқ. Адамның қайғысын, қуанышын, өшпенділігін, барлық сезімі мен ынтасын бір ғана дауыс күшімен жеткізу оңай емес. Артист сахнада жаңаланып, түрленіп тұруға бейім болуы тиіс», – дейтін [6, 23 б.].

Ән айту барысында ұстаз мәтіннің сөздеріндегі логикалық орталықтарды табудың маңыздылығына мән береді. Шығарманы орындау кезінде образ жасау дыбыс пен сөз синтезі негізінде дикция арқылы жүзеге асады. Дикциялардың анықтығы дыбыстың жоғары позицияда болуына көп көмегін тигізеді. Шығарманың поэтикалық мәтінін талдау кезінде вокалдық фонетикалық әуен, орфоэпиялық ерекшеліктер және

вокалдық көркемдік тәсілдерді қатаң сақтау талап етіледі. Роза Жаманованың вокалдық-әдістемелік принциптері өзінің көп жылдық тәжірибесіне ғана сүйеніп қоймай, дүниежүзілік вокалдық-педагогикалық жетістіктерді іздену, меңгеру шеберлігінен де өріс алады.

Қорыта келгенде, оқу барысындағы академиялық көркем орындаушылық шеберлікке дауыстың вокалдық-техникалық әдістерін толық меңгергенде ғана кәсіби тұрғыда қол жеткізуге болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Огни Алатау // Алматы. – 2009. №6 – 03.
2. Өнердегі, өмірдегі қос жұлдыз // Алматы облысының мемлекеттік архиві, 2018.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики // Музыка, 2012. – 286 б.
4. Далецкий О.В. Школа пения – Москва, 2012. – 5 б.
5. Кравченко А. Секреты бельканто – Москва, 1993.
6. Сапарғалиева Г. Жеке ән салу – Алматы, 2019. – 360 б.

Бойко Светлана Константиновна

зав. ЦМК отделения «Академическое пение»
Карагандинского колледжа искусств им. Таттимбета,
dalmonte190472@gmail.com

РОЗА ДЖАМАНОВА – ИСКУССТВО БЫТЬ УЧИТЕЛЕМ

*«Хороший учитель – как свеча.
Он растворяет себя для того,
чтобы дать другим свет»
(Автор неизвестен).*

Аннотация: В статье представлены воспоминания учеников об оперной певице, народной артистке СССР, профессоре КНК им. Курмангазы Розе Умбетовне Джамановой, внесшей большой вклад в развитие музыкальной культуры Казахстана и национальной вокальной школы.

В работе даны ценные наблюдения о педагогической деятельности и солидном профессиональном исполнительском опыте Р. Джамановой. Особое внимание уделено ее необычайному трудолюбию и усердию в достижении поставленных целей.

Ключевые слова: Роза Джаманова, вокальное искусство, педагогическая деятельность, профессиональный опыт.

Андамна: Мақалада Қазақстанның музыкалық мәдениеті мен ұлттық вокал мектебінің дамуына зор үлес қосқан опера әншісі, КСРО Халық әртісі, Құрманғазы атындағы ҚҰК профессоры Роза Үмбетқызы Жаманова туралы оқушылардың естеліктері келтірілген. Жұмыста Р. Жаманованың педагогикалық қызметі мен кәсіби орындаушылық тәжірибесі туралы құнды бақылаулар берілген. Оның ерекше еңбекқорлығы мен алға қойған мақсатына жету жолындағы қажырлылығына ерекше назар аударылады.

Кілт сөздер: Роза Жаманова, вокалдық өнер, педагогикалық қызмет, кәсіби тәжірибе.

В этом году мы отмечаем 95-летие со дня рождения народной артистки СССР Розы Джамановой (1928-2013гг.), которая является гордостью оперного искусства Казахстана. Роза Умбетовна – достойная дочь своей страны, внесшая большой вклад в развитие музыкальной культуры и формирование национальной вокальной школы. Она выдающийся деятель культуры, прекрасный педагог, профессор Алма-атинской государственной консерватории им. Курмангазы (ныне КНК им. Курмангазы), воспитавшая плеяду достойных последователей, замечательных исполнителей и педагогов.



Я, Бойко Светлана Константиновна, являюсь ученицей Розы Умбетовны, окончила консерваторию в 2001 году. Круг ее воспитанников широк. В разные годы у нее учились ныне известные певцы, такие как Бекжанова (Кусманова) Куралай Казкеновна и Дютмагамбетова Дина Халимжановна, которые хотели поделиться своими воспоминаниями о педагоге.

(Бойко Светлана в роли Виолетты из оп. Дж. Верди «Травиата»)

Дютмагамбетова Дина Халимжановна, лауреат республиканских и международных конкурсов, заслуженный деятель РК – одна из известных учениц Розы Умбетовны с благодарностью вспоминает о годах учёбы в консерватории. Готовясь к исполнению своих первых партий на большой сцене, Дина Дютмагамбетова тщательно оттачивала образы Татьяны Лариной из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского и Чио-

Чио-Сан из оперы «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини под чутким руководством своего наставника.

Роза Умбетовна помогала прочувствовать ей избранный образ, внутренне погрузившись в особенности исполнительской трактовки главного персонажа. По мнению Р. Джамановой, только полное погружение было залогом будущего сценического успеха.



Дина Дютмагамбетова в роли Турандот из оп. Дж. Пуччини «Турандот».

Примечательно, что именно Дина Дютмагамбетова смогла сохранить и передать в архив все памятные вещи Розы Умбетовны. Благодаря этому мы сейчас можем лицезреть фотографии, портреты, раскрывающие облик великой певицы.

Дина Дютмагамбетова отмечает, что «Роза Умбетовна была замечательным педагогом с чутким сердцем, ко всем своим воспитанникам относилась с уважением и любовью, умела создать легкую творческую атмосферу в классе». Будучи достаточно строгим и требовательным педагогом, Роза Умбетовна проявляла невероятную заботу о своих студентах.

Интересовалась бытовыми условиями, тонко улавливала ментальные проблемы воспитанников.

При этом Роза Умбетовна обладала большим терпением и тактом в работе с учениками. Она учила нас работать над ошибками, умению организоваться, стремиться к цели, вдохновляла на новые достижения и победы. Педагогическое кредо Розы Умбетовны заключалось в тонком психологическом подходе, это была педагогика высшего уровня». Все сказанное помогало сформировать и раскрывать будущих ярких солистов оперных театров и исполнителей концертно-камерного жанра.

Благодаря удивительному педагогическому дару, профессиональному чутью и заботе Розы Умбетовны состоялось немало талантливых певцов, деятелей культуры, впоследствии ставших украшением и гордостью мировой сцены. Роза Умбетовна умела ставить определённые задачи перед студентами, раскрывая не только вокальные данные, но и развивая их художественный вкус как музыкантов-исполнителей. На своём личном примере Роза Умбетовна настойчиво и успешно прививала стремление к эстетическому развитию и самопознанию.

Работая над определёнными видами вокальной техники, педагог могла донести свою мысль до студента словами, жестами, не прибегая к помощи своего голоса. Она, как опытный знающий педагог, всегда старалась рассмотреть и развить индивидуальность своего ученика, внимательно следила за его развитием, чтобы раскрыть оригинальность и самобытность его голоса.

Передавая свой профессиональный опыт ученикам, в работе над произведениями Р. Джаманова учила правильной фразировке, верной расстановке музыкальных акцентов, распределению певческого дыхания на определенную смысловую фразу. Огромная и кропотливая работа ею проводилась над раскрытием тембра голоса. Каждый вокалист, обладая неповторимой природой голоса, должен был уметь

пользоваться им для создания разнообразных красок, оттенков в музыкальном произведении.

Общеизвестно, что тембр голоса является основным средством выразительности в вокальном искусстве. Владение своим голосом, грамотная работа над штрихами, мастерство владения динамическими нюансами способствуют раскрытию образа и донесению до слушателя музыкального стиля произведения. Например, в работе над образом пажа Оскара из оперы Дж. Верди «Бал Маскарад» она добивалась правильно расставленных музыкальных акцентов, грамотной фразировки и владения всем спектром тембральных красок собственного голоса, необходимого для передачи характер избранного образа.

Следует отметить, что она была чрезвычайно требовательна не только к студентам, но и к себе. Роза Умбетовна являлась настоящим профессионалом своего дела. Отдавая все свои силы творческой работе, педагогической деятельности, она оставила ряд значимых трудов учебно-методической литературы.

Благодаря своему прекрасному голосу и высокому мастерству, Роза Умбетовна получила широкое признание не только как оперная певица, блистательно исполнившая более двадцати ведущих оперных партий, но и как концертный исполнитель с плотным гастрольным графиком. Творчество Р.У. Джамановой навсегда останется в наших сердцах.

Список литературы:

1. Интервью из воспоминаний ученицы Розы Джамановой Дютмагамбетовой Д.Х. от 30.01.2024 г.
2. Интервью из воспоминаний ученицы Розы Джамановой Бекжановой К.К. от 28.01.2024 г.

Нуркасымов Болатбек Боранбаевич

*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
«Дирижерлеу» кафедрасының аға оқытушысы,
өнертану ғылымдарының магистрі,
bolat_nurkassymov@mail.ru*

ОПЕРА ӨНЕРІНІҢ ХАС ШЕБЕРІ РОЗА ЖАМАНОВАНЫҢ ҰСТАЗДЫҚ ЖОЛЫ

Аннотация. Мақала көрнекті опера әншісі, профессор, КСРО халық әртісі, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Роза Жаманованың ұстаздық жолы жөнінде баяндалған.

Шәкірттерінің айтуынша Роза Үмбетовна сабақтың басында әрдайым вокалдық позицияға, артикуляциялық аппарат әдемі дыбыс шығару үшін еркін, дұрыс қалыпта болатын дене жағдайына назар аударған. Оның пікірі бойынша, дайындық жұмыстары саналы түрде жүргізілуі керек. Роза Жаманова опера театрында жұмыс істеп, жаңа қойылымдарға қатысып, қазіргі репертуарды игеріп, өзінің қарбаластығына қарамастан, оқушыларының кәсіби әртіс ретінде дамуына және қалыптасуына көп жағдай жасаған және шәкірттерінің қателіктерін шыдамдылықпен үйреткен. Роза Үмбетовна өз жаттығуларында оқушының техникалық мүмкіндіктеріне сай, дауыс диапазонын ескере отырып таңдалған қарапайым вокалдық жаттығулардан бастап, дыбыстың табиғи икемділігін бұзбай, күрделірек техникалық тапсырмаларға дейінгі кезеңділік принципін қолданған. Сонымен, Роза Жаманова оқушыларының алдында вокалдық өнерде де, вокалдық педагогикада үлгі болып қала береді.

Кілт сөздер: вокал өнері, опера, консерватория, актер, артикуляция.

Аннотация: Стаття посвящена педагогическому пути выдающейся оперной певицы, профессора, народной артистки СССР, лауреата Государственной премии Республики Казахстан Розы Джамановой.

По словам учеников, Роза Умбетовна в начале урока всегда обращала внимание на вокальное положение, положение тела, при котором артикуляционный аппарат находится в свободной, правильной позе для создания красивого звука. По ее мнению, подготовительные работы должны были проводиться осознанно. Роза Жаманова, работая в оперном театре, участвуя в новых постановках, активно осваивала современный репертуар. Несмотря на свою занятость, сделала многое для развития и становления своих учеников как профессиональных артистов. В своих упражнениях Роза Умбетовна использовала принцип поэтапности, соответствующий техническим возможностям ученика, от простых вокальных упражнений, избранных с учетом диапазона голоса, до более сложных технических заданий, не нарушая естественной гибкости звука. Так, Роза Жаманова остается образцом как в вокальном искусстве, так и в вокальной педагогике.

Ключевые слова: вокальное искусство, опера, консерватория, актер, артикуляция.

Көрнекті опера әншісі, профессор, КСРО Халық әртісі, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Роза Жаманова – есімі ел мақтанышына бөленген беделді вокал ұстаздарының бірі болған. Ол Алматы Құрманғазы консерваториясының тәрбиеленушісі, Қазақстанның кәсіби вокалдық мектебінің алғашқы өкілдерінің бірі болған. Өзінің таланты мен еңбегінің арқасында көптеген ұмытылмас музыкалық-сахналық бейнелерді жасай отырып, Роза Жаманова опера өнерінің өсіп өрлеуіне жақсы атсалысты. Роза Алматының Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясын бітірмей жатып-ақ опера сцenasына шыға бастады [1].

Роза Жаманованың консерваториядағы вокал бойынша ұстазы еңбек сіңірген өнер қайраткері, профессор Александр Матвеевич Курганов болды. Ол орыс мектебінің танымал оқушысы болып Шаляпин, Нежданова, Собинов сияқты әншілермен бірге өнер көрсеткен [2].

Алматы консерваториясын бітіріп театрға келісімен, Роза Жаманова өз жолын тез тапты. Музыкалық қабілеті мол, еңбек сүйгіштігінің арқасында тез көзге түсіп, тез көтерілді. Өзінің әдемі дауысы мен актерлік талантының арқасында, театрдағы сүйікті артистерінің бірі болды [3].

Атақты итальяндық әнші Анджело Мазинидің қатаң вокалдық мектебінен өткен ол Р. Жаманова, Е. Серкебаев, Қ. Кенжетаев, Б. Жылысбаев, Б. Үмбетбаев және т. б. сияқты атақты опера әншілерінің тұтас бір тобын тәрбиеледі. Қазақ эстрадасының көптеген майталмандары онымен бірге оқыды. Роза Үмбетовна ұстазының К.С.Станиславскийдің сөзімен, музыкалық және драмалық шеберліктің мызғымас бірлігінің қажеттілігі туралы айтқанын жиі еске алатын. Ұстаз шәкіртінің бойындағы даралығын танитыны – үлкен іс», – дейтін Роза Үмбетовна.

Роза Жаманованың тұлға ретінде қалыптасуында оның жас мұғалімдері мен тәлімгерлері де үлкен рөл атқарды. Оның Орал қаласының музыка мектебінде алғашқы кәсіби дағдыларын игерудегі мұғалімдері Лещенко, Горский, К. Булдыченко болды.

Алғаш рет студент кезінде ол Е. Брусиловскийдің "Ер Тарғын" операсында Ақжелен рөлінде ойнады. Осылайша көрнекті әншінің мансабы басталды. 1976 жылдан бастап Роза Жаманова Алматы Құрманғазы консерваториясында сабақ бере бастады. Ол өзінің қырық жылға жуық вокалды-ұстаздық тәжірибесінде қырықтан астам вокалистерді тәрбиеледі.

Олардың ішінде елімізде, шетелде жұмыс істейтін еңбек сіңірген әртістер, Қазақстан Республикасының қайраткерлері, доценттер, республикалық, бүкілодақтық, халықаралық конкурстардың лауреаттары бар. Роза Үмбетовна Жаманова мектебінің өкілдері-ҚР еңбек сіңірген әртісі – Тарасова (АҚШ),

И.Мкртичева (Петербург), Т.Дорж (Моңғолия), ҚР еңбек сіңірген қайраткері Жұбаева, ҚР еңбек сіңірген қайраткері. Дутмаганбетова, Р. Рамазанова және тағы басқалар бар. Оның шәкірттері арасында опера сахнасында айтарлықтай жетістіктерге жеткен көптеген шеберлік орындаушылар бар. Опера театрында жұмыс істеп, жаңа қойылымдарға қатысып, қазіргі репертуарды игеріп, қарбалас болғанына қарамастан, ол өз оқушыларының кәсіби әртіс ретінде дамуы мен қалыптасуына көп жағдай жасады [4].

Роза Жаманова ұстаздық – өзгенің тағдыры үшін жауапкершілікті өз мойнына алатын, жұмыс ерекше ілтипат пен шыдамдылықты қажет ететін өте күрделі де жауапты мамандық екенін үнемі айтып отыратын. Дегенмен, солисттің мансабы да солай. Роза Үмбетовна қашанда аянбай еңбек етіп, оқуды тоқтатпай, студенттерден де соны талап ететін.

Шәкірттерінің айтуынша, Роза Жаманова оқытушы ретінде өте жинақы, сабағына талапшыл, сабаққа үнемі көтеріңкі көңіл күймен келетінін айтады. Оның бет әлпеті қанағаттанушылықты білдіруі мүмкін немесе керісінше. Бірақ ол әрқашан шәкірттерінің қателіктерін шыдамдылықпен үйрететін.

Роза Үмбетовна сабақтың басында әрдайым вокалдық позицияға, артикуляциялық аппарат әдемі дыбыс шығару үшін еркін, дұрыс қалыпта болатын дене жағдайына көп назар аударған. Оның пікірі бойынша, дұрыс дайындық жұмыстары саналы түрде жүргізілуі керек.

Мысалы: ауыздың ашылуы, жұмсақ иек, жартылай қозғалыстар, дыбыстың дөңгелектенуі, тыныс алу және т.б. – бәрі бір-бірімен өзара әрекеттесу арқылы бірге жұмыс істеуі керек. "Егер олардың біреуі дұрыс жұмыс істемесе, дыбыс сапасы жоғалады. "Ән айту кезінде адам өзінің дауыстық аппаратының қалай жұмыс істейтінін бақылап, бұлшықет координациясын әрдайым есте сақтауы қажет." Дауысты жақсы меңгеру үшін дауыс аппаратының құрылымын және дыбыс шығару механизмін зерттеу керек. Ол үшін Роза Үмбетовна

сабақтарына көрнекі құралдарды пайдаланған. Сабақтардың арқасында әнші тәжірибе жинақтап, әрекеті саналы болады. Сондықтан құрылғының жұмысын үнемі бақылап, оны автоматты түрде жасау маңызды.

Роза Үмбетовна өз жаттығуларында оқушының техникалық мүмкіндіктеріне сай, дауыс диапазонын ескере отырып таңдалған қарапайым вокалдық жаттығулардан бастап, дыбыстың табиғи икемділігін бұзбай, күрделірек техникалық тапсырмаларға дейін кезеңділік принципін қолданған.

Роза Жаманова тренингтің басында дауыс аппаратының құрылысы және оның қызметі: тыныс алу, фонотор, артикуляция туралы түсінік бере отырып, сабақ диапазонның ортаңғы бөлігіндегі шағын жаттығулардан бастаған. Дыбыс біркелкілігіне, интонацияның тұрақтылығына, тазалығына көңіл бөлген. Ол негізгі жаттығуларда дауысты А, О, У, дыбыстарын, (Роза Үмбетовна оны дауыстың дамуына ең пайдалы деп санады), Е, И дыбыстарын сирек қолданған.

Одан кейін дауыстыларға НА, НЕ, НИ, НУ интервал секундта екі, үш нотамен байланысымен терции, квинта дауыссыз дыбыстар қосылған.

Роза Үмбетовна оқушыға қай дауысты дыбыс табиғирақ келетініне қарай дауысты дыбыс ретін тандаған. Студент тегіс фонацияны меңгергеннен кейін, әсіресе оның жоғары курстарында квинта және арпеджиодағы шағын масштабты тізбектерден жаттығулар жүйелі түрде ішкі топтастырумен жасады.

Керемет пианист бола отырып, Жаманова әуенді жиі шырқады немесе гармоникалық бұрылыстармен ән айтуды қолдады. Бірте-бірте ол дауыстық ұтқырлықты дамыту үшін жаттығуларға көшті, ал дауыс дөңгелек, біркелкі және тыныш болуы керек.

Алғашқы қадамдарынан-ақ ол дөңгеленген, жинақталған, жабық дыбыспен орындалатын дыбыстану ғылымының негізі – легатоны меңгеруге үлкен мән берді. Роза Үмбетовна жеке сөз тіркестерін пысықтау барысында музыка мен сөздің ажырамас

байланысын, дауысты мағынаға толтыру туралы айтты. «Не туралы ән айтатыныңызды ойлаңыз, музыканы дауысыңызбен және жүрегіңізбен жеткізіңіз және әрқашан бақылауды ұстаңыз, сонда сіздің дауысыңыз шығады» дейтін.

Көбінесе Роза Үмбетовна оқып жатқан шығармалардың барлығын алдымен мұқият тыңдап, содан кейін ғана көркем бейнені жақсы анықтауға қажетті әдіс-тәсілдерді ұсынатын. Роза Үмбетовна ұстаздық тәжірибесінде ойланбай көшірмеу үшін ешқашан дауысын көрсетпеген. Ол орындаушылық техниканы меңгерудің жолдары мен тәсілдерін ғана ұсынған.

Мұғалім сізге дұрыс сезімдерді табуға көмектеседі. «Өзіңді сырттай бағалау жүз пайыз ести алмайсыз, бірақ мұғалім мұны вокалдық сезіммен, техникалық және практикалық дағдылармен өтейді» [5].

Роза Жаманова дем алу орындалатын шығарманың фразасына байланысты мұрын мен ауыз арқылы және төменгі қабырға-диафрагматикалық тыныс алуды ұсынды, бірақ студент басқа тыныс алу әдістерін жеткілікті түрде қанағаттанарлық түрде пайдаланған жағдайда, ол өзінің әдеттегі стилін басқасына өзгерту қажет деп санамады. Сонымен бірге ол әрбір жаңа ұзақ музыкалық фразаның алдында терең тыныс алуды және оның ырғағын саналы түрде реттеуді, дем шығаруды белгілі бір сөйлеу сегменттеріне бөлуді, яғни тыныс алу процесін үйлестіруді және дауысты басқаруды үйретті.

Тыныс алудың бұл түрінде іш қуысы мен диафрагма белсенді жұмыс істейді. Дыбыстың тыныс алуға тәуелділігі оқушының жеке ерекшеліктеріне қарай біртіндеп игеріледі.

Роза Үмбетовна бүкіл оқу-тәрбие үрдісінде тыныс алуды физикалық түрде жаттықтыруына үлкен мән берді. Диафрагма бұлшықеті бірте-бірте дамуы керек. Роза Үмбетовна денеге қолайлы гимнастикалық тыныс алу жаттығуларын жасауды ұсынды және ол әрқашан дауыс аппаратына күш түсірмеу үшін бұл жаттығулардың шамадан тыс болмауы керектігін еске салды.

Орындаушылықтың жақсы деңгейіне жету үшін вокалдық техниканың көптеген компоненттерін меңгеру керек: кантилена, тегіс дыбыс, музыкалық жанасулар, жоғарғы регистр, жоғары ән айту позициясы, айқын интонация.

Роза Үмбетқызы адам ретінде, тұлға ретінде ерекше болды. Ол әрдайым үнемі, үздіксіз жұмыс істеп, шабыттандырып, қуаттандырды. Ол вокалдық өнерде де, ұстаз ретінде де оқушыларына үлгі болып қала береді. Оның беделі, адамгершілік келбеті, оқыту жүйесі, тіпті сыртқы келбеті, сөйлеу мәдениеті – өмір бойы оқушылар үшін еліктеу тақырыбы болды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қанабек Байсейтов. Құштар көңіл. – Алматы: Жазушы Баспанасы, 1977.
2. Бәкір Тәжібаев. Сахна жұлдызы. – Алматы: Жалын баспанасы, 1977.
3. Кәукен Кенжетаев. Өнердегі өнегелі өмірлер. – Алматы: «Өнер», 1980.
4. Ораз Сағынаев Ақмарал сұлу еркем-ай. – Алматы: «Өнер», 1984.
5. ҚСРО Халық әртісі, профессор Роза Жаманованың 90 жасқа толуына арналған X Республикалық студенттік пәндік олимпиадасының дөңгелек үстелінің мақалалары. – Алматы, 2018.

IV. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА

УДК 782(043)(574)
Б20

Нусупова Айзада Сайфуллаевна,
*декан факультета «Вокала и дирижирования»,
профессор кафедры «Музыковедения и композиции»
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы,
кандидат искусствоведения, nusaiz@mail.ru*

О СОВРЕМЕННЫХ ПОСТАНОВКАХ ОПЕРЫ “АБАЙ” А. ЖУБАНОВА И Л. ХАМИДИ

Аннотация: Статья посвящена изучению музыкально-сценического воплощения современной постановки оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди. Наряду с исследованием драматургии и композиции этой оперы, в ней впервые характеризуются особенности режиссуры, сценографии, визуального оформления, вокально-актерского исполнения на основе изучения постановки спектакля, осуществленной в Государственном оперном театре Южной Тюрингии (Майнинген, Германия).

Ключевые слова: композиторы Казахстана, А. Жубанов, Л. Хамиди, опера «Абай», казахская музыка, постановка, режиссура, традиции и новаторство.

Аңдатпа: Мақала А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсының заманауи қойылымының музыкалық-сахналық бейнесін зерттеуге арналған. Бұл операның драматургиясы мен композициясын зерттеумен қатар, ол алғаш рет Оңтүстік Тюрингия мемлекеттік опера театрында (Майнинген, Германия) жүзеге асырылған спектакльдің қойылымын зерттеу негізінде режиссура, сценография, визуалды безендіру, вокалдық-актерлік орындау ерекшеліктерін сипаттайды.

Kilim sözder: Қазақстан композиторлары, А. Жұбанов, Л. Хамиди, «Абай» операсы, қазақ музыкасы, қойылым, режиссура, дәстүр және жаңашылдық.

Abstract: The article is devoted to the study of the musical and stage embodiment of the modern production of the opera “Abay” by A. Zhubanov and L. Hamidi. Along with the study of the dramaturgy and composition of this opera, it first describes the features of directing, scenography, visual design, vocal and acting performance based on the study of the production staged at the State Opera House of South Thuringia (Meiningen, Germany).

Keywords: composers of Kazakhstan, A. Zhubanov, L. Hamidi, the opera “Abay”, the Kazakh music, production, direction, traditions and innovation.

В современной культуре опера находится в центре внимания профессиональных музыкантов, режиссеров, организаторов театрального дела, любителей музыки и общественности. Она как достижение высокого, элитарного искусства имеет особое значение в художественном воспитании. Кроме огромных возможностей эстетического воздействия на человека, она выступает сегодня в качестве объединяющей силы во взаимосвязях различных культур, расширяющей национальные границы. За все время своего существования опера прошла большой и сложный путь развития. Сегодня оперное искусство достигло грандиозных высот. По всему миру открываются новые театры, создаются новые и воссоздаются исторические постановки опер, проводятся оперные фестивали и конкурсы. Благодаря постановкам, направленным на современного слушателя, сформировалась новая плеяда певцов-звезд, обладающих непревзойденным искусством актерского воплощения. Оперы обретают новую жизнь в интерпретациях режиссеров, сценографов и других художников.

Оперное искусство занимает важное место в современной жизни Казахстана. Оно тоже прошло свою историю, интересную не только достижениями, но и своеобразием путей решения

художественных задач. В нынешнее время казахское оперное искусство нацелено на то, чтобы совершенствоваться и обогащать накопленный опыт, представляя общественности профессиональных мастеров и развиваясь в пространстве мировых современных трендов. Казахское оперное искусство служит эстетическому воспитанию народа, его толерантности, открытости и показывает высокий уровень развития культуры Казахстана.

Интерес к оперному жанру в казахской культуре в последние два десятилетия очевиден. Появились новые театры (Южно-Казахстанский областной театр оперы и балета 2008 г., «Астана Опера» 2013 г.). Очень много молодых талантливых артистов осваивают оперное мастерство (С. Байгожин, Д. Хамзина, С. Ахметова, А. Ниязова, А. Желтыргозов, А. Капонова, Н. Бажекенов, Т. Рахметов, А. Кожухарова, З. Алтынбаева и др.). Созданы новые постановки классического репертуара («Травиата» Дж. Верди, «Кармен» Ж. Бизе, «Богема» Дж. Пуччини и др.). Мировую премьеру опера «Аттила» Дж. Верди, а также новые постановки казахских опер («Абай», «Кыз-Жибек») в театре «Астана Опера» посетили первый президент Республики Казахстан Нурсултан Назарбаев, видные деятели страны и зарубежные гости.

Новые оперные постановки с участием приглашенных мастеров и артистов, а также их интересное сценическое оформление вызывают большой резонанс у публики. Так, не только профессионалов, но и ценителей оперного искусства, а также широкую общественность (СМИ, политика) привлекли внимание новая постановка оперы «Кармен» Ж. Бизе в ГАТОБ им. Абая и ко-продукция оперы «Аида» Дж. Верди в «Астана-Опера» на основе ее трактовки выдающимся режиссером современности Ф. Дзефирелли.

Казахская оперная культура стремительно развивается. С момента постановки первой национальной оперы «Кыз-Жибек» (1934 г.) и создания первого оперного театра было сочинено более 40 произведений в этом жанре. Новые творения

сразу же ставились на сцене оперных театров [4]. С самого начала оперное искусство Казахстана основывалось на лучших образцах западноевропейского и русского наследия.

Известно, что самыми исполняемыми казахскими операми являются «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского, «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди, «Биржан и Сара» М. Тулебаева. Сегодня осуществляются их новые постановки с применением современных технических возможностей и обновлением сценографии и костюмов.

В 2015 году к юбилею Абая два театра Алматы и Астаны представили оперу «Абай» в новой редакции А. Бурибаева и в режиссерском воплощении итальянских мастеров Андреа Чиньи и Джанкарло дель Монако. А в 2012 году была осуществлена ее постановка силами европейской театральной команды в Майнингене (Германия). В связи с возросшей ролью фигуры режиссера в оперном искусстве постановка этой оперы представляет большой интерес и в отношении процесса создания спектакля, и как конечный результат. Изучение этих трех новых постановок выдающейся казахской оперы «Абай», явившихся знаменательным событием в культурной жизни Казахстана, представляется актуальным вопросом музыковедения и заслуживает специального исследования.

Научная новизна статьи определяется вопросами постановки оперного спектакля, которые впервые в казахстанском музыковедении ставятся в качестве самостоятельных. Опера «Абай», которая получила разностороннее изучение, в данной работе рассматривается в аспекте ее музыкально-сценического воплощения в современных постановках. Для определения новизны музыкального материала спектакля и различий между традиционными и современными постановками впервые в основе анализа оперы «Абай» избран музыкальный текст в нотном и аудио вариантах.

Цель исследования состоит в том, чтобы показать современное оперное искусство Казахстана как непрерывно

развивающийся процесс в контексте современного оперного дела, отраженный в новых постановках исторически значимого художественного творения оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди.

Методологическую базу статьи составили труды режиссеров Б. Покровского [9], В. Мейерхольда [7], Е. Акулова [1] о сценическом воплощении оперы. Большую значимость для изучения оперных постановок представляют теоретические подходы А. Макаровой [6], Е. Кривоноговой [4], В. Богатырева [2] и др. Труды отечественных музыковедов и исследователей С. Кузембаевой, Н. Кетегеновой, У. Джумаковой, Б. Гизатова и других дают представление о разных аспектах оперного жанра и его развития в Казахстане: история казахской оперы, оперное творчество композиторов, взаимодействие музыкальной и литературной сторон в опере, речитатив в казахских операх, народные песни в первых казахских операх и т.д.

Постановка оперы как предмет исследования не получила развернутого изучения в музыковедении. В научной литературе, посвященной опере (Л. Кириллина, Л. Ковнацкая, Г. Орджоникидзе, М. Мугинштейн, Е. Ручьевская, Н. Печковский и другие), в основном рассматривается ее композиционно-драматургические аспекты, оперное творчество и стиль отдельных композиторов, исполнительское искусство певцов.

Вопросы сценического воплощения оперы содержатся, главным образом, в трудах самих оперных режиссеров – Б. Покровского, К. Станиславского, В. Мейерхольда, Л. Ротбаум, В. Фельзенштейна, Е. Акулова, Г. Анисимова и др. Следует отметить, что по данной теме стали появляться научные работы искусствоведов только в последнее время. Они посвящены проблемам типологии оперной режиссуры, классификации оперных спектаклей, анализу сценического текста в постановке оперы, режиссерскому анализу партитуры. Оценка и анализ оперного спектакля представлены также в критических статьях и рецензиях периодической печати

(«Музыкальная академия», «Музыкальный театр»), в интернет-сайте «Orega news».

Исследования музыковедов Казахстана в области казахской оперы касаются вопросов ее постановки, в основном, в связи с историей их создания (С. Кузембаева, Н. Кетегенова, Т. Джумалиева, Ж. Ордалиева, А. Омарова, Г. Бегембетова и др.).

Для наиболее глубокого изучения избранной темы авторами были собраны сведения о постановках оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди в Центральном государственном архиве Республики Казахстан, охватывающие период с 1944 по 1988 годы. Так, всего было рассмотрено 2 фонда, 9 описей и 92 архивных дела. В режиссерском управлении и библиотеке ГАТОБ им. Абая, а также лично у сотрудников этого театра были получены ретроспективные данные о постановках, относящихся к периоду с 2008 по 2014 годы.

Эти сведения о спектаклях создают неполную и неоднородную хронологическую картину по различным периодам сценической жизни оперы. Например, информация по спектаклям оперы «Абай» с 1989 по 2000 года отсутствует. Вероятно, этот пробел в исторической летописи постановок связан с пятилетней реконструкцией здания театра (1995- 2000 гг.). В этот период не осуществлялись театральные постановки. Для сохранения и поддержания репертуара коллектив театра представлял свои постановки в концертном варианте. Данные по спектаклям за период 2000-2007 годы тоже отсутствуют. На основе собранных данных были определены возможные причины частого исполнения оперы, которые, на наш взгляд, связаны с ближайшим обновлением ее постановки. На малом количестве постановок спектаклей оперы предположительно сказалось освоение театром нового репертуара.

Примечательно, что опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди получила продолжение сценической жизни и в других театрах Казахстана, например, в Национальном театре оперы и балета им. К. Байсеитовой и Южно-областном театре

оперы и балета». Так, постановку премьеры оперы «Абай» на сцене НТОБ им. К. Байсеитовой в 2009 году осуществил казахстанский режиссер, народный артист РК Есмухан Обаев.

Согласно его трактовке, опера «Абай» была представлена как трагедия романтического плана. Е. Обаев решил создать постановку средствами драматического театра, в котором не было бы статичных фигур [8, с. 181]. При этом, выдвигая на передний план вокал, телодвижения не затрудняли пение артистов. Также была пересмотрена интерпретация образа Абая. В отличие от малоподвижного, степенного Абая в ГАТОБ, он был показан ярче в качестве защитника своего народа и человеческих прав. Партии главных героев оперы исполнили талантливые артисты – Жанат Шыбыкбаев и Талгат Мусабаев (Абай), Киякбай Асамбаев и Жан Тапин (Айдар), Галия Байгазинова и Айгуль Ниязова (Ажар), Канат Омарбаев и Багдат Бекишев (Жиренше).

К празднованию 170-летия со дня рождения Абая Кунанбаева, Южно-Казахстанский областной театр оперы и балета в 2015 году осуществил постановку оперы «Абай». Режиссером спектакля стала заслуженный деятель РК Махинур Рахманова. Сценическая трактовка оперы осталась такой же, какой ее представляли прежде в ГАТОБ им. Абая. Визуальная часть спектакля сохранила дух, переданный в опере, и была оформлена в национальном стиле. Партии главных героев Абая и Жиренше исполнили солисты ГАТОБ им. Абая – Талгат Кузембаев и Есенгельды Рзин. В остальных ролях оперы выступили местные солисты – Ерлан Жандарбай (Айдар), Уралхан Сеилбекова (Ажар), Алексей Скибин (Сырттан) и др.

В целом, традиция трактовки оперы, заложенная в ГАТОБ им. Абая, была сохранена в постановках двух театров. Обращение к опере «Абай» в этих театрах свидетельствует о ее значении в развивающемся оперном искусстве Казахстана и неослабевающем интересе у слушателей к этому произведению.

В решении современного оперного спектакля главную роль, как правило, играет режиссер в отличие от прежнего

первенства фигуры композитора и дирижера в опере XVIII-XIX вв. Важнейшим понятием, характеризующим оперу, является постановка. Именно она раскрывает замысел автора через визуализацию музыки в пространстве и действии.

Особый интерес с точки зрения рассмотрения нотного текста представляют постановки оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди в новой редакции А. Бурибаева и в варианте Г. Жубановой. Для их изучения использовались клавиры редакций ввиду отсутствия партитуры оперы в предыдущей редакции. В сравниваемых редакциях оперы рассматривались словесная часть, сопровождающая музыкальный текст и слова текста либретто. Ввиду того, что первое и второе действия оперы в редакции А. Бурибаева записаны от руки, в них не указаны действующие лица, номера картин. Ремарки в первом действии отсутствуют, а во втором действии отличны от редакции Г. Жубановой.

Словесный текст в редакции Г. Жубановой полностью соответствует либретто оперы. А в редакции А. Бурибаева изменены некоторые слова в предложениях. Также текст либретто из заключительной сцены четвертого действия заменен на слова из стихотворения Гёте «Горные вершины», переведенным Абаем на казахский язык.

Общеизвестно, что музыкальный текст произведения формируют звук, ритм, фактура, тембр, динамика и темп. В этом плане, в новой редакции замечены отличия. В звуковом отношении между сравниваемыми клавирами имеются изменения звуков в одних и тех же аккордовых функциях на тон или полтона. В новой редакции изменены не только отдельные звуки, но и мелодические фразы. Помимо этого, были введены сокращения и добавления некоторых оркестровых проигрышей и партий героев.

Ритмическая сторона в этой редакции соответствует прежнему варианту, кроме реплики Азима «Абай аға не дейді?» во второй картине первого действия. Она ритмизована несколько иначе и в ней смещены акценты. Фактура и тембровая

сторона музыкального текста не были рассмотрены ввиду отсутствия партитуры в прежнем варианте. Обозначение темпов в редакции А. Бурибаева соответствует версии Г. Жубановой. Однако, при прослушивании последних трех постановок оперы «Абай», основанных на новой редакции, темп стал быстрее и динамизированней.

По признанию А. Бурибаева, партитура оперы «Абай» ему очень дорога и при ее редактировании он старался соблюдать все требования авторов А. Жубанова и Л. Хамиди. Дирижер возвратился не только к оригинальному замыслу композиторов, но и представил свое видение оперы, соответствующее эстетическим запросам сегодняшнего дня.

Казахское оперное искусство, зародившееся в XX веке, тоже прошло сложный путь своего развития. Следуя тенденциям мирового оперного искусства, казахстанские театры стали осуществлять новые постановки, отвечающие зарубежным театральным требованиям и стандартам. Они нацелены на приобщение казахстанского слушателя к искусству через постановки классических европейских и национальных образцов.

Произведенный анализ позволил прийти к следующим выводам:

- исторически значимая в культуре Казахстана опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди явилась благодатным материалом для развития отечественного оперного искусства в контексте мировых оперных тенденций;

- новая музыкальная редакция А. Бурибаева послужила опорой в создании новых сценических трактовок оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди, тем самым приблизив произведение современному слушателю;

- три новые постановки исследуемой оперы, осуществленные зарубежными театральными специалистами, основаны на разных режиссерских подходах.

Исторически значимые для казахского оперного искусства новые постановки оперы «Абай» А. Жубанова и

Л. Хамиди, рассмотренные в данной статье в контексте общей современной оперной индустрии позволяют утверждать, что в настоящее время оперное искусство Казахстана переживает расцвет. Эти постановки, осуществленные в Государственном оперном театре Южной Тюрингии (2012), в Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая (2014) и театре «Астана Опера» (2015) основаны на новой музыкальной редакции, сделанной известным казахстанским дирижером Аланом Бурибаевым.

Выдающийся писатель Чингиз Айтматов высоко оценивал личность и творчество казахского акына: «Как олицетворение интеллектуальности, нравственной и духовной культуры своего народа, Абай есть, несомненно, национальное достижение мирового порядка» [8]. Видный пакистанский общественный деятель и ученый Ахмад Хасан Дани также отмечал: «Абай является не только поэтом Казахстана, но и поэтом всего мира... Три слова – любовь, справедливость, мир – выражают идею Абая. Мир и любовь очень важны не только для Казахстана, но и для всего мира ... Если мы последуем заветам Абая, его идеологии, то, я думаю, мы сможем создать интегральное, целостное человечество» [8].

Таким образом, созданные за последние несколько лет три новые постановки оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди стали большим импульсом в развитии оперного искусства Казахстана и показали, что оно достигло высокого уровня мировой музыкальной культуры. Они подтвердили, что, несмотря на традиционные особенности оперы, ее музыка классична и сюжет, наполненный вечными вопросами и проблемами человечества, являются актуальными и увлекательными не только для казахстанского слушателя.

Список литературы:

1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие. – М.: ВТО, 1978. – 450 с.

2. Богатырев В. Идея голоса-инструмента как пример классического канона // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – №3, 2009. – С. 135-139.
3. Джумакова У. О новой опере «Абай» и не только // газета «Казахстанская правда». – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kazpravda.kz/articles/view/o-postanovke-operi-abai-i-netolko2>
4. Кривоногова Е. Типология оперной режиссуры современной отечественной научной мысли. К постановке проблемы // Opera musicologica. – СПб.: 2017. – №2. – С. 53-70.
5. Корабай С. «Люби человечество, как брата...» // газета «Казахстанская правда». – 10 августа 2016. – [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kazpravda.kz/fresh/view/lubi-chelovechestvo-kak-brata/>
6. Макарова А. Опыт классификаций оперный спектаклей // Opera musicologica. – СПб.: 2017 №2. – С. 71-99.
7. Мейерхольд В.Э. «Пиковая дама». Замысел. Воплощение. Судьба: Сб. документов и материалов / Сост. Г. Копытова. – СПб.: Композитор, 1994. – 408 с.
8. Режиссер Есмұхан Обаев / «Әйгілі адамдар» сериясы. – Алматы: Өнер, 2011. – 216 с.
9. Покровский Б. Размышления об опере. – М.: Советский композитор, 1979. – 279 с.

Бринюк Снежана Анатольевна
доцент кафедры «Вокальное искусство»
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы,
«ҚР Мәдениет саласының үздігі»,
Snezhnabrinuk@mail.ru

К ВОПРОСУ ПЕВЧЕСКОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ

Аннотация: В данной статье рассматривается проблема произношения литературного текста в вокальных произведениях русских композиторов. Автором выявляется специфика московского и петербургского произношения как совокупность исторически сложившихся орфоэпических, лексических и интонационных расхождений в речи представителей двух столичных городов России и их окрестностей. На этой основе образовались две классические нормы русского произношения.

Автор статьи подробно рассматривает особенности произношения в классических вокальных произведениях на примерах романсов и оперных арий, проводит подробный анализ произношения литературного текста, учитывая многие аспекты, связанные с периодом создания произведения, эпохой создания, содержанием, персонажами, их сословной принадлежностью, местонахождением и проживанием, а также исторической эпохой, в которой происходит действие; знакомит с основными правилами произношения и дает рекомендации к их использованию.

Ключевые слова: специфика, нормы произношения, совокупность расхождений в речи, анализ произношения.

Аңдатпа: Бұл мақалада орыс композиторларының вокалдық шығармаларындағы әдеби мәтіннің айтылу мәселесі қарастырылады. Автор Мәскеу мен Санкт-Петербургтің айтылу ерекшеліктерін Ресейдің екі астанасы мен олардың

айналасындағы өкілдердің сөйлеуіндегі тарихи қалыптасқан орфоэпиялық, лексикалық және интонациялық ерекшеліктердің жиынтығы ретінде анықтайды. Осы негізде орыс тілінің айтылуының екі классикалық нормасы қалыптасты.

Мақала авторы романстар мен опера арияларының мысалдарында классикалық вокалдық шығармалардағы айтылу ерекшеліктерін егжей-тегжейлі қарастырады, шығарманың жасалу кезеңіне, жаратылыс дәуіріне, мазмұнына, кейіпкерлеріне, олардың таптық ерекшеліктеріне, орналасқан жері мен тұрғылықты жеріне, сондай-ақ әрекет болатын тарихи дәуірге байланысты көптеген аспектілерді ескере отырып, әдеби мәтіннің айтылуына жан-жақты талдау жасайды; негізгі айтылу ережелерімен және оларды қолдануға ұсыныстар береді.

Кілт сөздер: ерекшелігі, айтылу нормалары, сөйлеудегі сәйкессіздіктер жиынтығы, айтылымды талдау.

Вопросам певческого произношения в последнее время в учебных заведениях, театрах и концертных организациях уделяется недостаточно внимания. В результате приходится слышать в спектакле, концерте или студенческом экзамене самые разнообразные отклонения от норм (стилистики) вокального произношения. Что же касается пения на иностранных языках, то оно, мягко говоря, далеко от совершенства.

В недалеком прошлом в учебных планах музыкальных вузов на вокальных кафедрах существовала такая дисциплина как «Культура речи», которая, несмотря на короткий период, все-таки, вводила в курс основных базовых знаний произношения в пении и теоретически подготавливала к практическим специальным дисциплинам. Отсутствие данной дисциплины в настоящее время проявляется в том, что студенты-вокалисты, приступая к изучению исполнительского искусства, лишаются той необходимой вводной подготовки, которую выполняла «Культура речи».

В вокально-методической литературе вопросы произношения недостаточно систематизированы и редко привлекают певцов и, что еще печальнее, педагогов и концертмейстеров. А ведь именно эти люди должны следить и за орфоэпией в пении, и за тем, чтобы произношение вокалистов было не только безупречным в смысле четкости и ясности, но и способствовало созданию художественного образа, сохраняло культуру разговорных традиций тех или иных слоев общества, регионов, исторического периода.

К сожалению, в последнее время мы недостаточно оцениваем важность накопленного опыта концертмейстеров с большим стажем работы и тот ценный вклад, который они вносят в дело воспитания певца-исполнителя. Утеряна нить передачи накопленных знаний молодому поколению педагогов и концертмейстеров. Концертмейстеры старой школы были требовательны не только к музыкально-вокальной стороне пения, но и к чистоте и выразительности языка. Мы, педагоги, должны обращать пристальное внимание на вопросы певческого произношения. Педагог и концертмейстер должны проверять и корректировать произнесение каждого слова, учить выразительно декламировать литературный текст с интонацией и в ритме, соответствующим мелодии. Самое серьезное внимание нужно уделять выразительному, осмысленному и стилистически грамотному произношению.

Данную статью автор посвящает вопросам русской вокальной речи, в которой будут рассмотрены основные нормы и приемы произношения. Исходя из тематики статьи, не можем не привести слова М.В. Ломоносова о русском языке: «Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком – с богом, французским – с друзьями, немецким – с неприятелем, итальянским – с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского,

сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка».

Чем богаче и прекраснее язык, тем больше внимания он требует к себе от говорящих и поющих на нем. И первое требование – дикция, то есть – техника произношения. Дикция должна быть внятной, доносящей до слушателя каждое пропетое слово. Четкая, ясная дикция считается не только признаком совершенного исполнительского мастерства, но и признаком культуры, хорошего тона, воспитанности артиста. В искусстве пения вокальные качества голоса, и ясность, и выразительность слова должны быть слиты воедино. Понятие дикция входит в более широкое понятие – артикуляцию. Артикуляция в пении (от латинского «артиколо» – расчленяю, членораздельно произношу) – один из важнейших компонентов в работе над выработкой выразительных качеств вокальной речи. Это не только правильное выговаривание гласных и согласных, отдельных слогов, их вокальность, умение твердо или мягко их произносить, переносить по-особому не грамматическому, а вокальному принципу. Артикуляция вокалиста – это высокая культура обращения со словом, с поэтическим текстом, уважение к нему, выстраивание такой концепции вокального исполнения, когда слово и мелодия неразрывно связаны, т.е. звучат в единстве сочетания слова, фразы, музыки, образа. Артикуляция – одна из важных составляющих вокального исполнительства.

Эволюция вокального преподавания затрагивает два аспекта: технический и стилистический. Первый касается формирования певческого инструмента и умения им пользоваться; второй – воспитание вкуса и чувства прекрасного, проявляющегося при исполнении музыки. Для того чтобы запустить в работу второй (стилистический) аспект, необходимо провести тщательную техническую подготовку, куда наряду с вокально-техническими нужно заложить и навыки вокального произношения.

Рассмотрим основные правила произношения в пении. Начнем с гласных. В русском языке существует пять парных гласных: а-я; о-е; э-е; ы-и; у-ю. **Гласный** – это звук речи, выходящий через полость рта без препятствий, т.е. при артикуляции не создающий существенного давления на воздушный поток. Гласный от слова глас – голос. Именно гласный формирует певческую основу голоса.

Рассмотрим степени редукции гласных в пении. Редукция (от лат. *reducio* – отодвигание назад; уменьшение, сокращение) – это процесс изменения звучания гласных звуков.

Гласные звуки в слове бывают ударными и безударными. Под ударением гласный звук произносится наиболее четко, ясно – он находится **в сильной позиции**. В безударных слогах гласные артикулируются менее четко и нередко изменяют свое звучание. Безударная позиция гласных является **слабой**.

Изменение звучания гласных называется **редукцией**. Редукция бывает **количественная и качественная**. Количественная редукция – это уменьшение долготы и силы звучания гласного в безударном слоге. Качественная редукция – это ослабление или изменение звучания гласных в безударном слоге.

На редукцию гласных влияет темп речи: чем быстрее темп речи, тем редукция сильнее. Незначительной количественной редукции подвергаются все гласные. Это зависит от темпа и высоты звука. Подробно остановимся на качественной редукции.

Начнем с гласного «О». Гласный звук «О» в пении в безударном слоге подвергается качественной редукции и звучит как «А». Примеры: «Отгадай, моя родная, отчего я так грустна?» в пении будет звучать так: «Атгадай, *мая* радная, *ат*чего я так грустна?» (А. Гурилев. «Отгадай, моя родная»); «Уронила она слезу крупную, о далеком о нем вспоминаючи» в пении будет звучать так: «Уранила *ана* слезу крупную, *а* далекам *а* нем вспаминаючи» (М.И. Глинка. «Свадебная песня»); «Скажи, о чем в тени ветвей, когда природа отдыхает, поет весенний

соловей, и что он песней выражает?» в пении будет звучать так: «Скажи, **а** чем в тени ветвей, **ка**гда природа **а**тдыхает, **па**ет весенний **сала**вей, и что он песней выражает?» (П.И. Чайковский. «Скажи, о чем в тени ветвей»).

Исключением из правила являются слова иностранного происхождения, а также иноязычные имена и фамилии, где «О» не редуцируется. Примеры: **поэ**т, **о**ктава, **аро**мат, **Ро**зина, **Ро**дриго, **Вио**летта и т.п. «И память юного **поэ**та поглотит медленная Лета» (П.И. Чайковский. Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин»); «Лишь повеет аквилон, и закаплют **аро**маты» (А. Даргомыжский. «Вертоград»); «И в дали напев **Тор**квата гармонических **о**кtav» (М.И. Глинка. «Венецианская ночь»).

Гласный «Я» подвергается количественной и качественной редукции в зависимости от темпа произведения. Чем быстрее темп произведения, тем сильнее степень редукции, чем медленнее, тем слабее. В очень медленных темпах «Я» звучит в чистом виде. «Здесь хорошо...взгляни...» – в данном примере «Я» будет звучать между «е» и «и»: «Здесь **хара**шо...взгле-**и** ни...»; «Как теперь гляжу на зеленый сад...» – также между «е» и «и»: «Как теперь **гле-и**жу на зеленый сад...» «Взгле-**и**ни, вон там над головой» (Н.А. Римский-Корсаков. Ария Марфы из оперы «Царская невеста»); «Скажи, зачем явилась ты?» – «Скажи, зачем **йэ**вилась ты?» (М.И. Глинка. «Скажи, зачем?»); «Скинь мантилью, ангел милый, и явись, как майский день» – в данном случае «Я» будет звучать ближе к «е»: «Скинь мантилью, ангел милый, и **йэ**вись, как майский день» (А. Даргомыжский. «Ночной зефир»); «Что **гле-и**дишь невесело, радость ты моя» (А. Даргомыжский. Песня Ольги из оперы «Русалка»); «И в **апы**нении, **напере**кор уму, заветным **име**нем будить ночную тьму» (С.В. Рахманинов. «В молчаньи ночи тайной»).

Гласный «Е» в отличие от речевого произношения, в пении в безударных слогах никогда не редуцируется. «Мне минуло **ше**стнадцать лет»; «Но все **ме**ня к **не**му **вле**кло... все

мне твердило: знаю!» (А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»); «Отчего с такой заботой каждый день **чего-то** жду, каждый день ищу **чего-то** и **чего-то не** найду» (А. Гурилев. «Отгадай, моя родная»); «**Не** хочешь ли **теперь** **меня** догнать? Я побегу вон прямо по дорожке» (Н.А. Римский-Корсаков. Ария Марфы из оперы «Царская невеста»); «**Цветным** ковром луга **легли**, **белеют** облака» (С.В. Рахманинов «Здесь хорошо»); «**Шептать** и поправлять **былые** выраженья **речей** моих с тобой, исполненных смущенья» (С.В. Рахманинов «В молчаньи ночи тайной»).

Рассмотрим произношение частиц «СЯ – «СЬ». Частицы «ся» – «сь» произносятся твердо при условии, если текст написан русским поэтом или драматургом. В случае, когда текст переведен на русский с какого-либо другого языка, этим правилом можно не пользоваться: «Призадумал**сь**, пригорюнил**сь**»; «И, любуй**сь**, скажет он, молодой жених» (М.И. Глинка. «Свадебная песня», «Зацветет черемуха»); «Целый божий день мы с ним бегали, веселил**са**, забавлял**са**»; «Деревца -то все с тихой ласкою дивовали**са** на нас»; «Взгляни, вон там над головой простерл**сь** небо, как шатер» (Н.А. Римский-Корсаков. Ария Марфы из оперы «Царская невеста»). «Свершил**сь**! Темные свернул**са** листы... Грудь моя стеснил**сь**» (Ц. Кюи. «Сожженное письмо»); «Бьет**са** сердце беспокойное, отуманил**сь** глаза (С.И. Танеев); «Ах, истомил**сь**, устала я!» «Я истомил**сь**, я исстрадал**сь**!» (П.И. Чайковский. Ариозо Лизы из оперы «Пиковая дама»).

Перейдем к согласным звукам. Звуки, при произношении которых воздух встречает во рту препятствие, называются **согласными**. Согласные звуки состоят из шума и голоса или только из шума, и делятся на звонкие, глухие, сонорные, шипящие, свистящие. Согласные, состоящие из шума и голоса, называются звонкими; согласные, состоящие только из шума, называются глухими.

Звуки «С», «З», «Ц» называются свистящими. Звуки «Ж», «Ш», «Ч», «Щ» называются шипящими, звуки «Й», «Л», «М», «Н», «Р» называются сонорными, что в переводе с латинского

значит – звучные. Твердость и мягкость согласных определяется твердостью и мягкостью гласных, находящихся в сочетании с ними.

Звонкие согласные в окончаниях слов оглушаются: дуб – дуп, нож – нош, воз – вос, гвоздь –гвость, гроздь – грость и т.п.

Сонорные согласные в окончаниях не изменяют своего звучания: хор, бор, сон, ум, дом, ком, сокол, колокол, и т.п.

В некоторых случаях произношения согласных в пении действует принцип ассимиляции (уподобления), когда в сочетании двух согласных предыдущий согласный уподобляется последующему. Так, например, при сочетании звонкого и глухого согласного предыдущий звонкий оглушается и, наоборот, при сочетании глухого и звонкого глухой согласный озвончается. Данное правило действует при сочетании двух согласных как внутри слова, так и на стыке двух слов, а также на стыке предлога и слова как вначале, так и в конце. На сонорные согласные это правило не распространяется.

Приведем примеры: «Из-под дуба, из-под вяза». В данном примере согласная «з» по принципу ассимиляции оглушается и звучит как «с»: «Ис-под дуба, ис -под вяза»; «Отгадай, моя родная, отчего я так грустна?» – «Одгадай, моя родная, оччего я так грустна?» (А. Гурилев); «В ней невеста живет, всех красавиц милей» – «В ней невеста живет, фсех красавиц милей» «Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты» – «Как мимолетное виденье, казгений чистой красоты» (М.И. Глинка. «Свадебная песня», «Я помню чудное мгновенье»); «И с жаром он сказал: «Люблю, люблю тебя...» – «И зжаром он сказал: «Люблю, люблю тебя...»; «Не знаю, только он с тоской безмолвно сжал мне руку» «Не знаю, только он с тоской безмолвно зжал мне руку» (А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»); «Как долго медлил я» – Кагдолго медлил я» (Ц. Кюи. «Сожженное письмо»); «Я тебе, мой витязь славный, вечно буду благодарна» – «Я тебе, мой витязьславный, вечно буду благодарна» (Н.А. Римский-Корсаков. Ария Царевны-лебедь из оперы «Сказка о царе Салтане»); «Скажи, о

чем в тени ветвей, когда природа отдыхает, поет весенний соловей, и что он песней выражает?» «Скажи, о чем в тени ветвей, когда природа *о*ддыхает, поет весенний соловей, и что он песней выражает?» (П.И. Чайковский. «Скажи, о чем в тени ветвей»).

Сочетание «СЧ» превращается в «Щ» «О, счастье (*щ*астье), о слезы...» (П.И. Чайковский. «То было раннею весной»); «Ищу я счастье (*щ*астье) в лепестках сирени» (А. Аренский. «Счастье»); «В жизни *щ*астье одно мне найти суждено...» (С.В. Рахманинов. «Сирень»).

В русском языке различается две основных нормы произношения: Московская и Петербургская.

В московском произношении, например, согласная «Ч» меняет свое звучание и звучит как «Ш» (сердечный – сердце*ш*ный, конечно – коне*ш*но, скучно – ску*ш*но, что – *ш*то). Московское произношение распространяется на тексты, написанные на историческую, сказочно-эпическую тематику; когда действие происходит в Москве либо ее окрестностях, а также на литературные произведения, повествование событий, в которых действие происходит в прошлых веках. Это язык москвичей, провинциального дворянства, а также простонародья (крестьяне, торговцы, ремесленники); вся прислуга должна говорить на старомосковском наречии за исключением губернаторов иностранного происхождения и т.п.

В некоторых случаях в окончаниях гласные подвергаются количественной редукции с целью сохранения чистоты рифмы: «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной (печаль*най*): Напоминают мне оне другую жизнь и берег дальный (дальн*ы-ай*)». В данном примере, во-первых, налицо старомосковское произношение, когда окончания звучат твердо (дальный), тогда как по петербургским нормам окончание звучало бы мягко (дальний); во-вторых, в слове дальный «ы» будет подвергаться количественной редукции и приближаться ближе к «а» в угоду рифме. Еще два примера старомосковского произношения: «Что мне жить и тужить одинокой! Где ты, мой

друг милой, черноокий?» В слове черноокий «и» подвергается количественной редукции и звучит между «ы» и «а». «Что мне жить и тужить одинока*й*! Где ты, мой друг милой, черноо*кы-ай*? «Труба пастушья поутру еще не пела звонко (звонка), и в завитках еще в бору был папоротник тонкий (тонк*ы-ак*ий)»).

Иностранные гувернеры и, вообще, иностранцы как действующие лица оперы, говорят, придерживаясь петербургских норм произношения.

Для того, чтобы безошибочно определить произношение того или иного персонажа, нужно подробно изучить его характеристику через литературный первоисточник, на основе которого написана опера, либо оперное либретто. Приведем несколько примеров: в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин» все персонажи за исключением Онегина и Ленского, (Трике мы не берем во внимание, так как он говорит на ломаном русском языке, который прописан в клавире) говорят, придерживаясь старомосковских норм произношения. Почему Онегин и Ленский используют петербургскую речь?

Обратимся к литературному первоисточнику, который повествует нам о том, что Евгений Онегин – уроженец Санкт-Петербурга: «Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Невы...». Далее А.С. Пушкин говорит о том, что он получил традиционное для светских молодых людей того времени образование, был хорошо встречен и имел успех в высшем свете Санкт-Петербурга: «Чего ж вам больше? Свет решил, что он умен и очень мил». И только вынужденный отъезд из Санкт-Петербурга к умирающему дядюшке, завещавшему ему все свое состояние, принудил его покинуть родной город и дал жизнь развернувшимся дальнейшим событиям. Ленский – молодой помещик, получивший образование в Европе («с душою прямо геттингенской»... Геттингенский университет в Германии, в котором учился Ленский, считался одним из лучших учебных заведений Европы); «Он из Германии туманной привез учености плоды: вольнолюбивые мечты, дух пылкий и довольно странный, всегда восторженную речь и кудри черные до плеч»

(безапелляционный аргумент в пользу петербургского произношения).

Германн в «Пиковой даме» П.И. Чайковского – сын обрусевшего немца, военный инженер; действие происходит в Санкт-Петербурге. Все характеристики дают указания на петербургское произношение. Представители высшего общества Санкт-Петербурга также должны придерживаться петербургских норм произношения. Петербургские нормы произношения распространяются и на оперы русских композиторов, написанные на сюжет произведений иностранных писателей, действие которых происходит в других странах, а также на сочинения на современную тематику.

В случае, если действие происходит в Санкт-Петербурге, певец должен придерживаться петербургских норм произношения. В качестве примера рассмотрим романс П.И. Чайковского на стихи А. Толстого «Средь шумного бала». Алексей Толстой – петербургский поэт, и действие, описываемое им в стихотворении, происходит в одном из знатных домов Санкт-Петербурга. «Мне стан твой понравился тонкий и весь твой задумчивый вид, смех твой, и грустный и звонкий, с тех пор в моем сердце звучит». Часто певцы делают ошибку, произнося «тонкий», «звонкий», приближая произношение к московскому. Это считается стилистической ошибкой: окончания должны быть приближены к «и» так, как требует петербургское произношение (тонкий, звонкий).

В частицах СТН, СТЛ средние согласные не произносятся: грустный, ненастный, счастливый (грусный, ненастный; счасливый) «И *скушно* и *грусно*, и не кому руку подать...», «Мне *грусно*, потому что я тебя люблю» «Мне минуло *шеснадицать* лет» (А. Даргомыжский. «Мне грустно»; «Шестнадцать лет»); «А смех твой, и *грусный* и звонкий, с тех пор в моем сердце звучит» (П.И. Чайковский. «Средь шумного бала»); «В осенний грустный (*грусный*) день...»; «Когда, не ведая печали и разлуки, мы были счастливы (*щасливы*) совсем одни (А. Аренский. «Осень»).

Слово «солнце» в пении произносится без «л»: «С солнцем (*с сонцем*) ярким взойдет солнце (*сонце*) радости» (М.И. Глинка. «Свадебная песня»); О счастье! О слезы! О лес! О жизнь! О солнца (*сонца*) свет!» (П.И. Чайковский «То было раннею весной»); «Несу, как сноп овсяный, я солнце (*сонце*) на руках» (Г. Свиридов. «О Родина, счастливый и неисходный час»).

В сочетании предлога «В» со словом, начинающимся на «И», гласный «и» будет превращаться в «ы», например: в игре (выгре), в интерьере (вынтерьере), в интервале (вынтервале), в Испании (выИспании) и т.п.

Ошибочно считать, что четкость согласных достигается усиленной работой челюсти и губ. Наоборот, хорошая дикция может быть только при условии свободы артикуляционного аппарата: тогда слово, как бы «слетая с губ», обретает ясность и полетность. На дыхании держится все. И слово, в том числе. Так как слово в большей мере формируют согласные, которые отвечают также и за его полетность, важно понимать, как правильно их формировать. Поток воздуха на долю секунды опережает рождение звука, этот же принцип действует и на формирование согласных. Не надо думать о согласных как о результате работы рта, языка и губ. Это только усложняет дело, создавая путаницу. Лучше прочувствовать, как согласные нанизываются на поток воздуха, не прерывая его, и уносятся вместе со звуком в зрительный зал. Чем быстрее темп, тем легче, а не напряженнее дикция.

Слогоделение в пении. Слоги в пении должны быть «открытыми», т.е. заканчиваться на гласный звук. Если слог или слово во фразе заканчивается на согласный звук, его нужно перенести в другой слог, как бы приклеить согласный к следующему слогу. Такая практика помогает сохранению кантилены в пении и не нарушает циркуляции воздушного потока.

Рассмотрим примеры слогоделения в пении: «О чем в тиши ночей таинственно мечтаю, о чем при свете дня всечасно

помышляю, то будет тайной всем». (Н.А. Римский-Корсаков. «О чем в тени ветвей»). Распределение слогов будет выглядеть следующим образом: «О че –мвти -ши но –че –йта –и-нстве -нно ме-чта-ю, о че -мпри све-те дня всеча -сно по-мы-шляю, То буде –тта –йно -йвсем».

«Пускай погибну я, но прежде я в ослепительной надежде блаженство темное зову, я негу жизни узнаю!» («Сцена письма Татьяны» из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин») в пении будет звучать так: « Пу-ска-йпо-ги-бну я, но пре-жде я во -сле-пи-те-льно-йна-де-жде бла-же-нство те-мно-е зо-ву, я не-гу жи-зни –у-зна-ю!».

Диалектное произношение в пении можно употреблять только при условии указаний автора либретто, композитора. В некоторых случаях можно использовать элементы церковнославянского произношения, если, например, персонаж – представитель церкви, например: Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского; романс М. Мусоргского «Семинарист» и т.п. Включать в произношение диалектную речь по собственному желанию не рекомендуется. Если, все-таки, певец решил ее использовать, нужно подходить к этому вопросу деликатно и аргументировано. Предварительно певец должен провести тщательную работу по изучению персонажа, убедительно подтверждающую обоснование на изменение текста либретто в пользу диалектной речи.

Список литературы:

1. Нестеренко Е. «Размышления о профессии» М.: Искусство, 1985.

Ауесбаева Гульназ Жангабыловна

ст. преподаватель кафедры «Вокальное искусство»

Казахской национальной консерватории

имени Курмангазы, gulnazauesbai25@gmail.com

ДЫХАНИЕ И ГОЛОС. КУЛЬТУРА РЕЧИ

Аннотация: Дыхание как основа звучного голоса и речи.

На протяжении многих лет творческие деятели мира практиковали и изучали наиболее устойчивое развитие сценического дыхания, голоса, речи. Голос и речь, как основной инструмент, имеют непосредственное воздействие на слушателя. Особое значение приобретают тренировки и тренинги, которые содействуют внятной и понятной речи.

Ключевые слова: работа над сценическим дыханием, голосом, дикцией.

Аңдатпа: Тыныс алу дыбыстық дауыс пен сөйлеудің негізі. Көптеген жылдар бойы әлемнің шығармашылық қайраткерлері сахналық тыныс алудың, дауыстың, сөйлеудің ең тұрақты дамуын тәжірибеден өткізіп, зерттеді. Дауыс пен сөйлеу негізгі құрал ретінде тыңдаушыға тікелей әсер етеді. Анық және түсінікті сөйлеуге ықпал ететін жаттығулар мен тренингтер ерекше маңызға ие.

Кілт сөздер: сахналық тыныс алу бойынша жұмыс, дауыс, дикция.

Abstract: Breathing as the basis of a sonorous voice speech. For many years, creative figures around the world have practiced and studied the most sustainable development of stage breathing, voice and speech. Voice and speech as the main instrument influencing the listener. The importance of training and training. Ways to achieve intelligible and understandable speech.

Key words: work on stage breathing, voice, diction.

Дыхание – это жизнь. Благодаря воздуху все живое вокруг дышит. Человек тоже не является исключением. Роль дыхания для оперного артиста приобретает особое значение, важен естественный процесс его формирования. Артист использует дыхание для точного, сильного, стойкого, устойчивого полетного звука. Существует два вида дыхания: жизненное, биологическое, газообменное и дыхание при речи, фонационное. *Нас интересует развитие и совершенствование фонационного дыхания, так как речевой звук, соединенный с выдыханием, является выразительным средством.*

Необходимость специальной тренировки дыхания для речи отмечается во всех научных учебных процессах творческих учебных заведениях. История тренировки дыхания идет издревле от учений индийской йоги, ораторов древней Греции и степных кочевников, сформировавших естественный процесс дыхания при пении и исполнении длинных по смыслу словоизречений, исполняющихся в разных стилях, темпах и ритмах (к примеру, жыры и дастаны).

Голос укрепляется движением. Процесс дыхания естественен, но посредством физического движения, бега, упражнений из йоги или физической культуры можно существенно развить его устойчивость и силу. Благодаря специальным тренировкам артист может добиться колоссальных результатов.

Задача студента-вокалиста – правильно организовать фонационное дыхание. Тщательно усердно тренировать дыхание на занятиях, а на практике (при разговоре и пении на занятиях по специальности) научиться применять его, доведя до автоматизма, представляя естественный процесс.

Речевое дыхание и вокальное отличается друг от друга. Если при речи мы вдыхаем через нос и выдыхаем в процессе произнесения слов, то при вокальном дыхании вдох набирается, в основном, через рот и выдыхается в процессе пения.

Вялость дыхательных мышц в самом начале вдоха приводит к тому, что артист вынужден делать паузу для вдоха

посреди речевого такта или пения, нарушая логическое построение фразы, затрудняя восприятие содержания произведения. Это является техническим недостатком. В этой связи регулярные тренинговые работы над собой дают положительный результат.

Существуют два типа пауз дыхания: логическая пауза и пауза при наборе вдоха. Задача артиста набирать дыхание, опираясь только на логическую паузу.

Выразительная речь имеет особую значимость. Неорганизованное вялое дыхание приводит к невыразительности речи, что мешает избавиться от многих дикционных недостатков. Тренировки помогут исправить значительную часть неорганических речевых дефектов. Воспитав фонационное дыхание, мы улучшаем звучание голоса и речи, которые непрерывно связаны между собой.

Каким же образом мы можем воспитать этот необходимый навык для сцены?

Для этого надо разобраться в сложных механизмах строения анатомии и физиологии, психологии индивидуально для каждого обучающегося. Отметим, что строение тела, груди, ротовой полости каждого человека индивидуально. Студент должен изучить свое физиологическое строение и работать над собой, улучшая свой дыхательный и голосовой процессы, а также процесс разговора.

Стоит учитывать, что у каждого отдельного человека есть свой уникальный голос, идентификационный природный звук или, как говорится, тембр. Здесь возникает очень важный момент – необходимость педагогу помочь студенту, а студенту, работая над собой, поставить приятный для восприятия зрителем звук голоса.

В процессе правильного обучения, совместной работы педагога с обучающимся на занятиях и во время его самостоятельной работы над собой – голос, дыхание и речь формируются и доводятся до положительного результата.

Дыхание, дикция, голос – каждый элемент изучается отдельно, рядом устоявшихся упражнений. Дикция – это работа над артикуляционным выражением. Дыхание – это усвоение и развитие сценического фонационного дыхания. Дыхание является естественным процессом, врожденным, рефлекторным. Оно относится к одному из двигательных актов нашего организма. Голос – это звучание, производимое колебанием связок, находящихся в горле. Все три раздела взаимосвязаны друг другом.

В дисциплине «Культура речи» дыхание, голос, артикуляция многие годы представляли собой отдельные программы по сценической речи. Сначала студент занимался отдельно дыханием, дикцией, голосом и только потом переходил к постановке речи. Со временем такой подход изменился. Более востребованным предстало комплексное взаимодействие упражнений. Стало очевидным, что техника сценической речи – дикция, дыхание, голос – не должны воспитываться по частям, а комплексно, независимо от того, чему уделяется больше внимания. Все три компонента доминирующие и неразрывно связаны друг с другом.

В процессе работы над собой, тренируясь, мы контролируем процесс проделываемых упражнений, со временем доводя их до автоматизма, но задача и цель упражнений состоит в том, чтобы улучшить природные данные и довести их до естественного совершенства.

Жизненное дыхание и дыхание в условиях бытовой речи не требует активного участия вдохов и выдохов. Активный, легко регулируемый вдох и выдох нужны для сцены, для сценического голоса, для сценической речи.

Все эти процессы – дыхание, голос, дикция, артикуляционная система –управляются мышцами. А качество движения мышц улучшается в процессе тренировок как отдельно над каждой частью, так и комплексно, соединяя все разделы.

Выдох необходим для речи. Поэтому студентам рекомендуется начать тренировку с упражнений обычной дыхательной гимнастики. Такие задания хорошо подготавливают психологическое внимание, настраивают нервно-мышечный аппарат и вырабатывают сосредоточенность. Важна система последовательности ряда упражнений. Комбинируя ряд упражнений, можно добиться неплохих результатов. Выполненный комплекс упражнений соединяет речь с движением. Любое движение организует дыхание. Сценическому же дыханию, голосу и речи отводится важное значение. Следует углублять вдох и в соотношении с выдохом менять его длительность и ритмическое изложение.

На занятиях мы используем, применяем и выбираем лишь те упражнения, которые рекомендованы практиками советских, современных, зарубежных школ для развития дыхания, голоса, дикции.

Очень важно понять, что в настоящее время, современный ритм жизни сам приводит человечество к постоянному действию и развитию. Исторически доказанные и применимые тогда и сейчас упражнения до сих пор актуальны и не потеряли эффективность влияния на организм человека. Благодаря развитию цифровизации улучшилось качество жизни человека. Интернет открывает новые возможности, которые заключаются в доступности информации. Из любой точки мира на любую тему вы можете найти нужную информацию.

Мы живем в прогрессивное время, когда многое уже создано и доказано. Все эти упражнения и работы были найдены, изучены и доказаны великими учеными. Когда перед студентом открыты двери знаний, стоит только сделать выбор и работать над собой.

Укрепив дыхательную мускулатуру, добиваешься лучшей управляемости мышц выдоха. Развив артикуляционный аппарат, добиваешься четкости звуков речи и слова. Работая над голосом, достигаешь диапазонного расширения и увеличиваешь

возможность глубины и красоты голоса, что способствует тонкому восприятию сочинения зрителем.

«Природа, – как отмечал Станиславский, – лучший творец, художник, техник. Она одна владеет в совершенстве как внутренним, так и внешним творческим аппаратом переживания и воплощения». Цель творческого человека дойти до единства физических и психологических процессов [1, С. 139.]

Дыхание взаимосвязано с психическим фактором. Психологический процесс человека меняет ритм дыхания и речи, воспроизведение и звучание голоса. Радость, гнев, отчаяние резко меняет дыхание. Например, при испуге – идет резкая задержка дыхания, потом оно ускоряется становится поверхностным и неустойчивым. При чувстве страха – медленным и глубоким. Артисту необходимо дыхание, которое подчинено эмоциональному действенному импульсу.

Упражнение 1. Физиологическая и психологическая свобода. Что такое свобода? Свобода – это физическое и психологическое, независимое состояние человека. Здоровое состояние тела человека, его свободное движение. Движение без зажимов. Зажимы в теле являются защитной реакцией организма на стресс, переживание. Это психологическое состояние, эмоциональное перенапряжение. Нервные окончания, находясь постоянно под напряжением, не могут расслабить тело, что провоцирует дискомфорт состояния человека.

Для того, чтобы освободить тело от зажимов и расслабить дух, следует снять внимание от того, что провоцирует напряжение. Необходимо стать во весь рост, выпрямить спину, сделать несколько широких вдохов и выдохов. Сделать несколько прыжков на месте, например 10 раз, затем 10 раз сделать приседание, и еще 10 раз поприседать на месте. После сделать глубокий вдох, затем резко и глубоко выдохнуть со звуком.

Упражнение 2. Дыхание. Ноги поставить на ширине плеч, руки на поясе, спина и голова прямая. На счет раз набираем

вдох, и медленно выдыхаем, считая про себя до 10, при выдохе наклоняемся вперед корпусом до середины. При вдохе становимся на исходную. Упражнение повторяется 10 раз.

Упражнение 3. Голос. Для начала хорошо помогает медленное мычание. Считаем про себя раз и набираем вдох, при выдохе рот закрыт, челюсти не смыкаются, добавляем звук букву «М». Сначала звук идет ровным серединным звуком, затем отпускаем звук на грудь, звучит грудной звук, затем медленно звук поднимаем на головной резонатор. И так несколько раз. Затем постепенно открываем рот и на прикрытой букве «М» добавляем гласный звук МА, МО, МИ, МУ, МЕ выдыхаем.

Упражнение 4. Дикция. Приступать к артикуляционным упражнениям следует поочередно, не поранив губы или челюсть резким открыванием рта.

а) для начала нужно рядом упражнений для губ смягчить мышцы губ. Собираем губы делаем бантик и растягиваем губы на улыбку. Упражнение делается 10-20 раз с закрытым ртом, челюсти не смыкаются.

б) затем набираем вдох, при выдохе вытягиваем закрытые губы вперед и делаем вибрацию губами (фыркаем), 10-20 раз.

в) набираем вдох, при выдохе, активно двигая губами, проговариваем букву «М», при втором выдохе проговариваем букву «Б», при третьем выдохе проговариваем «П».

г) затем переходим к упражнениям для языка. Закрытым ртом покусываем язык, смягчая мышцы языка.

д) набираем вдох, при первом выдохе проговариваем букву «Р», при втором выдохе проговариваем букву «Л», при третьем выдохе проговариваем букву «Т».

Упражнения должны выполняться последовательно и точно, с учетом предлагаемых задач, ясной целью и эмоциональным состоянием. Если внимание студента приковано к механизму движения упражнений, то у него вызывается мышечный зажим в процессе речевого вдоха и выдоха. В течение долгих лет практическое использование упражнений,

сочетающих речь с движением, является эффективным средством воспитания дыхания и голоса.

Характер движения определяет характер дыхания. Характер дыхания определяет характер психологического состояния [141]

Упражнения, сочетающие речь и движение, эффективно действуют в начальных процессе тренировок и начальной практике, впоследствии, когда навык становится устойчивым и усваивается, надо увеличить объем упражнений и его практическое использование в процессе сценической работы. Упражнения следует повторять многократно и последовательно на протяжении всей творческой деятельности, хотя еще не существует абсолютно верного принципа и метода освоения дыханием, голосом, дикцией. Все происходит индивидуально, опираясь на индивидуальное видение и использование избранных навыков [144]. Учение и творческий процесс требуют постоянного поиска и совершенствования.

В настоящее время все более востребованы быстрые и эффективные навыки освоения тех или иных знаний и профессий. Осваивая и обучаясь культуре речи, студенту необходимо довести его до высокого уровня. Следует стремиться к ровному и незаметному дыханию, четкой дикции и внятной речи. Для достижения положительных результатов студенту необходима дисциплина, глубокое изучение предмета и его качественное освоение.

Список литературы:

1. Куницын А.Н., Муравьев Б.Л. [136, 141, 144] Принцип тренировки фонационного дыхания в движении. Сценическая речь. Прошлое и настоящее. – Санкт-Петербург, Государственная академия театрального искусства, 2009.
2. Сергей Черкасский Станиславский и йога. – Санкт-Петербург, Государственная академия театрального искусства, 2013.
3. Станиславский К.С. Сборник сочинений 1954-1999.

4. Чехов М.А. Литературное наследие. – Москва, 1995.
5. Черная Е.И. Курс тренинга фонационного дыхания и фонации на основе упражнений востока. – СПбГАТИ, 1997.
6. Рамачарака. Хатха-йога // Readr. URL: <http://readr.ru/you-gamacharaka-hatha-yoga.html>
7. Тұранқұлова Д. Сахна тілі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. – Алматы: Білім, 2016. – 214 б.+8. ISBN 978-9965-09-881-9:
8. Тұранқұлова Д. Көркемсөз оқу шеберлі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. – Алматы: Білім, 2016. – 234 б.+8. ISBN 978-9965-09-882-6
9. Тұранқұлова Д. Сырлы сөз-сахна сәні оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. – Алматы: Білім, 2016. – 192 б.+8. ISBN 978-9965-09-884-0
10. Тұранқұлова Д. Сахна тілі оқулық Дариға Тұранқұлова. – Алматы: Білім, 2016. – 216 б.+8б. ISBN 978-9965-09-883-3.

Омарбаев Канат Нурмухамедович

*профессор кафедры «Вокальное искусство»
Казахского национального университета искусств,
заслуженный артист РК;*

Чалова Оксана Викторовна

*ст. преподаватель кафедры «Дирижирование»
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы,
магистр искусствоведческих наук, chalova1976@mail.ru*

ВЛИЯНИЕ ФОНЕТИКИ ЯЗЫКА ПРИ РАЗВИТИИ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА

Аннотация: Статья предназначена для учебных и профессиональных хоровых коллективов. В ней освещается методическая последовательность выравнивания казахских гласных в пении.

Ключевые слова: звук, гласные буквы, вокал, дыхание.

Андамна: Бұл мақала оқу және кәсіби хор коллективтеріне арналған. Мақалада әдістемелік тізбек бойынша ән айтудағы қазақ тіліндегі дауыссыз дыбыстарының тепе - теңдігі туралы айтылған.

Kілт сөздер: дыбыс, әріптер, вокал, тыныс алу.

Abstract: The article is written for professional and school choirs. The article is devoted to methodology of equalization of Kazakh consonants in singing.

Key words: sound, letter, vocal, breath.

История музыки имеет ряд данных, подтверждающих существование художественного пения в глубокой древности, но мы не располагаем этими фактами в письменной форме. Известны исторические данные, которые подтверждают наличие русской певческой культуры в XII веке. Так, например, при киевском князе Владимире Святославиче в 958-1015 годах

существовали профессиональные певчие. Но мы ничего не знаем об обучении художественному пению в эту эпоху, так как преподавание велось исключительно эмпирическим методом и поэтому вокальное искусство умирало вместе с его носителем. С развитием общества зарождались новые жанры вокальной музыки, что потребовало тщательного обучения и подготовки профессиональных певцов.

В тридцатых годах XX века в Казахстане начали открываться музыкальные театры, а также музыкальные учебные заведения. В настоящее время в новой столице республики, городе Астана функционирует Казахский национальный университет искусств и крупнейший театр Центральной Азии «Астана Опера».

В связи с разделением всех пятнадцати республик бывшего Советского Союза на суверенные государства изменились и учебные программы наших музыкальных ВУЗов. В учебном плане Образовательной программы «Вокальное искусство» в каждом семестре необходимо исполнять произведения композиторов Казахстана на родном казахском языке. Активное развитие казахской национальной оперы, необходимость исполнять национальный репертуар на родном языке выдвигает большие требования в решении вокально-технических задач, так как артикуляционный аппарат начинающих певцов имеет более яркую мышечную память на итальянскую и русскую манеры. Для исполнения казахских произведений необходимо ввести комплекс упражнений с использованием казахских фонем, так как репертуарная политика строилась на русском репертуаре, а на изучение произведений композиторов Казахстана, которые должны исполняться на языке оригинала, отводилось минимальное время. Этот вопрос стал особенно актуальным в ВУЗе (КАЗНУИ г. Астана), так как контингент поступающих студентов – это выпускники колледжей преимущественно северных регионов Казахстана, которые в основном исполняли репертуар европейских и русских композиторов.

При пении произведений на казахском языке возникают дополнительные трудности, так как за четыре года учебы в колледже обучение вокалу ведётся на основе фонетики русского языка, и, следовательно, у студентов практически вырабатываются динамические стереотипы и мышечная память русских гласных. В связи с этим, в советское время, были созданы национальные студии при Московской консерватории имени П.И.Чайковского для обучения национальных певцов с учётом фонетики их родных языков. Но, конечно, этого было недостаточно, так как педагоги таких студий обучали академическому пению с учётом русского языка.

С появлением теоретического труда, основанного на личном опыте, профессора кафедры «Сольное пение» Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы Виталия Николаевича Орленина, появилась возможность взглянуть на эту проблему с научной точки зрения. Диссертация, написанная профессором Виталием Орлениным, раскрывает методику обучения с позиций особенностей певческой фонетики казахского языка. Данная работа подготовлена не теоретиком, а действующим певцом-практиком, который после окончания музыкального педагогического института им. Гнесиных, восемь лет выступал на сцене Большого театра в Москве, и более двадцати лет исполнял ведущие партии на сцене Театра оперы и балета им. Абая в Алматы. Это Виталий Николаевич Орленин заслуженный артист РК, кандидат искусствоведения, профессор Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы (ныне КНК им. Курмангазы). В. Орленин с отличием окончил вокальный факультет Московского музыкального института им. Гнесиных в 1954 году, а с 1963 года параллельно с основной работой на сцене оперного театра имени Абая, преподавал в АГК им. Курмангазы на кафедре «Сольное пение», где подготовил и выпустил много учеников, которые впоследствии стали солистами многих оперных театров.

С 1975 года профессор В.Орленин проводил большие акустические исследования в лаборатории экспериментальной фонетики языкознания академии наук КазССР. В лаборатории Виталий Николаевич занимался с квалифицированными казахскими и русскими певцами, и на основании своих выводов подготовил и выпустил книгу «Фонетика пения и особенности обучения современных казахских оперно-казахских певцов». Эта книга является ценной работой, содержащей ряд эксклюзивных рекомендаций Виталия Орленина для певцов, поющих произведения на казахском языке.

В 1976 году Виталий Николаевич, под руководством доктора искусствоведения Леонида Борисовича Дмитриева, подготовил и защитил очень ценную диссертацию на тему «Фонетика пения и особенности обучения современных казахских оперно-концертных певцов», что стало необыкновенно востребованным пособием в занятиях над выравниванием гласных казахского языка при пении произведений на казахском языке. В своей работе со студентами, часто используют несколько упражнений для достижения необходимого результата, которые рекомендует Виталий Орленин.

Работу над выравниванием гласных педагог должен начинать на звуках той части диапазона голоса, где осуществляется разговорная речь, потому что этот участок характеризуется наименьшим напряжением голосовых связок. Именно так можно определить примарный тон голоса. При выработке акустического характера певческих гласных приходится не только соблюдать определённую последовательность выравнивания гласных, но и во многих случаях использовать так называемый «фонетический метод» воздействия на различные стороны певческой фонации [1;6]. Начальным этапом выравнивания целесообразно сделать твёрдые гласные, и только выработав акустический характер звучания этих гласных, приравнивать к ним мягкие гласные.

В казахском языке девять гласных:

А, Ә, О, Ө, Ы, І, Ү, Ұ, Е.

По горизонтальному положению языка твёрдые: «А», «О», «Ы», «Ұ».

По горизонтальному положению языка мягкие: «Ә», «Ө», «І», «Ү», «Е».

По участию губ:

губные: «О», «Ө», «Ұ», «Ү», «Е».

негубные: «А», «Ә», «Ы», «І».

Гласные буквы «А», «О» и в русском, и в казахском языке не имеют существенной разницы, и поэтому выравнивать гласные можно начинать именно с них. По мере закрепления певческого характера и необходимой позиции эти гласные можно соединять с согласными. Далее эти упражнения надо петь с подтекстовкой казахских слов, к примеру, на слова «кала», «орак». Виталий Орленин даёт конкретные практические рекомендации для выравнивания гласных казахского языка русскоязычным студентам, которые слабо владеют казахским языком.

Работу над выравниванием гласных нужно начинать на звуках той части диапазона голоса, на которой осуществляется разговорная речь и приближать гласную казахского языка к наиболее близкой гласной русского языка.

Упражнение №3

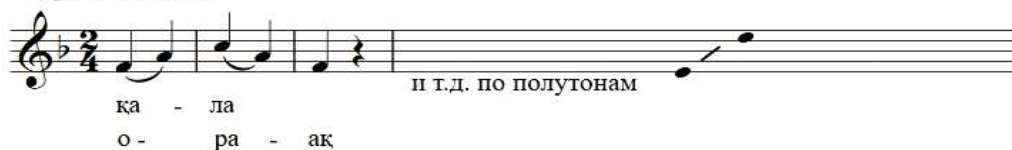


Упражнение №4



После того, как представление о певческом характере этих гласных закрепится, их необходимо пропевать изолированно, чередуя упражнения, начиная с гласной «А», затем переходить на гласную «О». Далее эти гласные нужно отрабатывать в упражнениях с подтекстовкой казахских слов с большим количеством согласных, к примеру, на слова «қала», «орақ».

Упражнение №5



Советую пропевать следующую гласную «Ү», так как по артикуляционному складу она наиболее близка к гласной «О».

Упражнение №6



Теперь можно использовать все предыдущие упражнения, соединяя гласные «А» – «О» – «Ү». Затем гласную «Ү» надо пропевать изолированно, и только потом соединять с

согласным звуком, к примеру, слово «құлан».

Упражнение №7



Гласная «Ы» в казахском языке близка к гласной «А». Обе гласные неогубленные, и поэтому переход от гласной «А» к гласной «Ы» очень удобен.

Упражнение №1

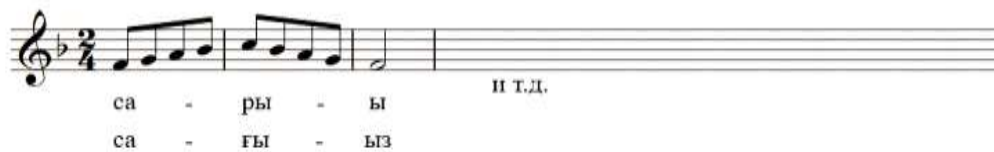


Упражнение №2



После этих упражнений можно закреплять гласную «Ы» в словах «сары», «сағыз».

Упражнение №2



После работы над этими четырьмя твердыми гласными необходимо пропевать их как в отдельности, так и в различных сочетаниях совместно, к примеру:

Упражнение №8



Все указанные упражнения даны в тональности удобной для партии сопрано и тенора, а для низких голосов упражнения естественно нужно давать в другой тональности, тоже в центральном регистре голоса.

Работа над мягкими гласными.

Выравнивание мягких гласных профессор В.Н. Орленин рекомендует начинать с гласной «Ә», так как она наиболее близка по артикуляции к гласной «А».

Упражнение №9



Гласная «І» по укладу артикуляции приравнивается к гласной «Ә», поэтому упражнения №1, №2, №3 надо петь в сочетании гласных «А», «Ә», «І».

Для выравнивания мягких гласных, по аналогии с твёрдыми, следует начинать с гласного «Ә». Изменение высоты тона речевого звука от 140 до 280 Герц приводит к изменению фонетического качества гласных. Так, гласная «А» переходит в неогубленную переднюю гласную «Ә». Начало гласной в пении соответствует речевой гласной, где в процессе пропевания она переходит в певческую гласную. Положение губ в пении стандартизируется и зависит больше от манеры исполнения, чем от особенностей гласной. От акустического характера гласных зависит степень импеданса надгортанных полостей, работа голосовой щели, расход дыхания. [3; 20]

После соединения в упражнениях гласных «А», «Ә», «І», «Ә» можно пропевать их на различные сочетания в словах, к примеру, «сәлем», «әділет» и так далее.

Упражнение №10



Гласную «Ө» нужно соединить с гласной «Ә», так как по расположению артикуляционного уклада языка и губ они очень близки. Их можно пропевать на упражнениях №5, №6, №8, в сочетаниях гласных «А», «Ә», «Ө». Для выработки акустического характера гласной «Ү» нужно соединить его с гласной «І» и пропевать в упражнениях в сочетании «І» – «Ү», «І» – «Ү» – «Ү».

Гласная «Е» в казахском языке близка по артикуляции к русской гласной «Е», но если в русском алфавите при пении мы

приближаем гласную «Е» к гласной «Э», то в казахском языке она ближе к гласной «І» в начале слова, а в конце слова близка по звучанию к гласной «Э», к примеру, слово «терезе», где для выработки звучания надо петь, сочетая в следующем порядке гласные «І», «Е», «Э». При пропевании гласная «І» приравняется к гласной «Э». [4; 11]

В распевках предпочтительней сочетать следующий порядок гласных: «А» – «О» – «І». Гласная «Ө» является артикуляционным вариантом гласной «О», переход от «Ө» к «О» связан со значительными переменами артикуляции. Гласные «Ә», «Ө» – обе максимального нижнего подъёма, сходны по ряду и различаются огубленностью. [5;19]

Гласная «А» – округлённая, близкая к «О».

Гласная «О» – почти без изменений, менее огубленная и более светлая.

Гласная «Ү» – ближе к «О», менее огубленная.

Гласная «Ы» – почти без оттенков, слегка округлённая.

Гласная «І» – более открытая, близкая неширокому «Э» с оттенком русской «Ы».

Гласная «Ө» – с оттенком «О» и отчасти «Э».

Гласная «Ә» – близкая округлённой «А» и отчасти к широкой русской «Э».

Гласная «Ү» – в её звучании будет слышаться суммарное звучание гласных «І», «Ы», «Ү».

Гласная «Е» – несколько приближается по звучанию к «Э», иногда с оттенком «І» у более низких голосов.

Лишь после того, как будет выработан стойкий динамический стереотип на всех гласных, целесообразно переходить к работе над соединением гласных и согласных. [6; 41]

После закрепления работы над твердыми и мягкими гласными в центральной части диапазона голоса сочетания изученных гласных можно пропевать в любой последовательности и в различных упражнениях, направленных на развитие техники певца в вокализах.

При пении в верхней части диапазона нужно руководствоваться не только величиной импеданса, но и стремиться сохранить фонетическое качество гласной. Полезно расширять диапазон работы за счет изучения различных вокализов, пропевая весь музыкальный материал на гласных казахского языка. Наряду с упражнениями по выравниванию гласных казахского языка, необходимо закреплять мышечные ощущения на произведениях с казахским текстом, иначе не будет должного эффекта.

Расхождения между авторами работ по фонетике казахского языка заключаются в определении дифтонгов. Бесспорными являются восходящие дифтонги «О», «Ө», «Е» в начальном положении в слове. В речи они выглядят как «ЙО», «ЙӨ», «ЙЕ», а после согласных данный дифтонг отсутствует. Однако в исследовании Алимхана Джунисбекова указывается, что первые компоненты этих дифтонгов ни в качественном, ни в количественном отношении не отличаются от монофтонгов «Ы», «І», «Ү», «Ұ», а вторым его компонентом является согласный «Й». [2; 5]

Ознакомившись с рекомендациями профессора В.Н. Орленина, мы всегда будем благодарны за то, что у нас в жизни был большой учитель и педагог, у которого мы учились не только петь, но и мыслить, воспитывать в своих учениках добрые чувства, бороться и добиваться поставленной цели до конца.

Свой первый спектакль в 1970 году Омарбаев Канат Нурмухамедович спел уже со знаменитой народной артисткой СССР Джамановой Розой Умбетовной. Это был спектакль «Біржан и Сара» М.Тулебаева, где молодому тенору доверили ведущую партию Біржана. Впервые петь на оперной сцене со столь профессиональной и знаменитой певицей было невероятно волнительно, и от страха юный Канат Нурмухамедович форсировал своё пение. Однако, когда на сцену вышла Роза Умбетовна, то взяв за руку молодого партнёра, она посоветовала ему успокоиться, не думать о том,

что рядом с ним знаменитая певица, а перевоплотиться в Біржана и думать о ней, как о Саре. После этих слов начинающий певец полностью погрузился в спектакль и творческую атмосферу на сцене. Эта постановка осталась глубоко в памяти уже опытного мастера оперной сцены, профессора Каната Омарбаева. С большим пиететом он отмечает высокий профессионализм Розы Джамановой, которая обладала потрясающими вокальными данными и невероятным актерским мастерством.

Совместно с Розой Умбетовной Канат Нурмухамедович также выступал в Италии и Германии в опере «Біржан и Сара» М. Тулебаева. Роза Джаманова неоднократно была прекрасным партнёром солиста Оперного театра им. Абая Каната Омарбаева, где он исполнял разные роли: партию Водемона в опере «Иоланта» П. Чайковского, партию Кебека в опере «Енлік-Кебек», партии Азима и Айдара в опере «Абай» А. Жубанов и Л. Хамиди. Каждое совместное выступление на оперной сцене для певца Омарбаева К.Н. являлось настоящим мастер-классом от ведущего мэтра и огромного профессионала оперной сцены – непревзойдённой Розы Умбетовны Джамановой.

Список литературы:

1. Дмитриев Л.Б. «Основы вокальной методики». – М., 1962. – 675 с.
2. Джунисбеков А. «Гласные казахского языка». – Алма-Ата, 1972. – 383 с.
3. Юссон Р. «Певческий голос». – М., 1974. – 262 с.
4. Кенесбаев С., Блохина Л., Потапова Р. «Классификация казахских гласных по данным акустического анализа. Фонетика казахского языка». – Алма-Ата, 1969. – 269 с.
5. Шварцман В. «Некоторые вопросы казахского вокализма в свете современных экспериментальных исследований». – Алма-Ата, 1960. – 82 с.
6. Орленин В.Н. «Оперно-концертная манера пения». – Алма-Ата, 1994. – 41 с.



Ұстазы Роза Жаманова





Роза Джаманова в роли Чио-Чио-Сан из оперы Дж. Пуччини
«Мадам Баттерфляй»





Роза Джаманова и Ермек Серкебаев
в опере «Евгений Онегин» П. Чайковского



Куляш Байсеитова с Розой Джамановой



Роза Джаманова и Байгали Досымжанов
в опере «Биржан и Сара» М. Тулебаева



Роза Джаманова

Содержание

Приветственное слово	3
----------------------------	---

I. РОЗА ДЖАМАНОВА: ПЕДАГОГ И НАСТАВНИК. ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

<i>Бекназарова Т.К. Непокколебимая сила таланта: жизнь и творчество Розы Джамановой.....</i>	5
--	---

<i>Смайлова Т.А. Роза Жаманованың сахналық бейнелер әлеміне саяхат.....</i>	15
---	----

II. ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

<i>Нургалиева С.А. Роль творчества Розы Джамановой в оперном искусстве Казахстана</i>	25
---	----

<i>Садыкова И.У. Творчество Розы Джамановой в контексте развития оперного искусства Казахстана.....</i>	34
---	----

<i>Благодарная С.Х. Роза Джаманова в партии Нузугум в опере Куддуса Кужамьярова «Назугум»</i>	43
---	----

III. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА РОЗЫ ДЖАМАНОВОЙ

<i>Дауірбаева Г.Б. Роза Жаманова – талантты өнер қайраткері, тағылымды педагог.....</i>	51
---	----

<i>Жубаева Б.К. Роза Жаманованың вокалдық – әдістемелік принциптері.....</i>	57
--	----

<i>Бойко С.К. Роза Джаманова – искусство быть учителем</i>	64
--	----

<i>Нуркасымов Б.Б. Опера өнерінің хас шебері Роза Жаманованың ұстаздық жолы.....</i>	<i>69</i>
--	-----------

IV. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОПЕРНОГО ИСКУССТВА

<i>Нусупова А.С. О современных постановках оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди.....</i>	<i>76</i>
--	-----------

<i>Бринюк С.А. К вопросу певческого произношения</i>	<i>87</i>
--	-----------

<i>Ауесбаева Г.Ж. Дыхание и голос. Культура речи</i>	<i>100</i>
--	------------

<i>Омарбаев К.Н., Чалова О.В. Влияние фонетики языка при развитии певческого голоса.....</i>	<i>109</i>
--	------------

<i>Сведения об авторах.....</i>	<i>127</i>
---------------------------------	------------

Нусупова А.С. – өнертану ғылымдарының кандидаты, профессор, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы вокал және дирижерлеу факультетінің деканы, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» /// кандидат искусствоведения, профессор, декан факультета вокала и дирижирования Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, «Отличник культуры РК».

Бекназарова Т.К. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының меңгерушісі, доцент, өнертану ғылымдарының магистрі, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» // зав. кафедрой «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, доцент, магистр искусствоведческих наук, «Отличник культуры РК».

Смайлова Т.А. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының доценті, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» // доцент кафедры «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, «Отличник культуры РК».

Нургалиева С.А. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының доценті, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» // доцент кафедры «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, «Отличник культуры РК».

Жубаева Б.К. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының аға оқытушысы, ҚР еңбек сіңірген қайраткері // ст. преподаватель кафедры «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, заслуженный деятель РК.

Даурбаева Г.Б. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының доценті, ҚР еңбек сіңірген қайраткері // доцент кафедры «Вокальное

искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, заслуженный деятель РК.

Бринюк С.А. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының доценті, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» // доцент кафедрасы «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, «Отличник культуры РК».

Нургалиева С.А. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының доценті, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» // доцент кафедрасы «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, «Отличник культуры РК».

Садыкова И.У. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының аға оқытушысы // ст. преподаватель кафедрасы «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Благодарная С.Х. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының оқытушысы, өнертану ғылымдарының магистрі, «ҚР Мәдениет саласының үздігі» // преподаватель кафедрасы «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, магистр искусствоведческих наук, «Отличник культуры РК».

Бойко С.К. – Академиялық ән айту бөлімінің циклдық әдістемелік комиссиясының меңгерушісі, «Тәттімбет атындағы Қарағанды өнер колледжінің» КМҚК арнайы пәндер оқытушысы // заведующая Цикловой методической комиссией отделения Академическое пение, преподаватель специальных дисциплин КГКП Карагандинского колледжа искусств им. Таттимбета.

Нуркасымов Б.Б. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Дирижерлеу» кафедрасының оқытушысы, өнертану ғылымдарының магистрі // преподаватель кафедрасы «Дирижирование» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, магистр искусствоведческих наук.

Ауесбаева Г.Ж. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Вокалдық өнер» кафедрасының аға оқытушысы // ст. преподаватель кафедры «Вокальное искусство» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Омарбаев К.Н. – Қазақ ұлттық өнер университеті «Вокалдық өнер» кафедрасының профессоры, ҚР еңбек сіңірген қайраткері // профессор кафедры «Вокальное искусство» Казахского национального университета искусств, заслуженный деятель РК.

Чалова О.В. – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Дирижерлеу» кафедрасының аға оқытушысы, өнертану ғылымдарының магистрі // ст. преподаватель кафедры «Дирижирование» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, магистр искусствоведческих наук.

**КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ
Республика Казахстан, г.Алматы, 050000
проспект Абылай хана, 86
www.conservatory.kz**