

**Р.-Б.Т. Абдысагин**

Казахский национальный университет искусств, Казахстан, г. Нур-Султан,  
e-mail: rahatbiabd@mail.ru

## **НОВЕЙШИЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ И ГЕНЕАЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ**

Статья посвящена генеалогии современной академической музыки, развитию новейших композиторских техник. Проводятся параллели между достижениями в науке и изменениями в искусстве. Эти процессы описаны сквозь призму личного опыта автора. Отмечен ряд мировых площадок, где совершенствуется современный стиль, эволюционирует и творится музыкальное будущее, проходят мировые премьеры. В частности, Impuls (г. Грац, Австрия), Академия Санта-Чечилия (г. Рим, Италия), Миланская консерватория им. Джузеппе Верди (Италия), Падуанская консерватория им. Ч. Поллини (Италия), где автор имел возможность обсуждать новейшие композиторские техники на одной волне с творцами, поэтами и архитекторами новой музыки. На примере структурального анализа собственных работ демонстрируются методы и концепции существования и развития новых техник игры на инструментах в контексте новой музыки. А именно, применение расширенных техник показано на примере «Omaggio a Ivan Fedele» (Дань уважения Ивану Феделе) для флейты соло, умение осмысливать первичный музыкальный материал современной партитуры – на примере концерта «Tears of Silence» (Слезы тишины) для фортепиано и симфонического оркестра. Рассмотрены функции «Campo armonico» (гармонической среды) на примере «Ombre del Vuoto» (Тени пустоты) для 11 исполнителей (флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, треугольник, большой барабан, там-там, вибрафон, фортепиано, первая и вторая скрипка, альт, виолончель). Новые методы организации времени в музыке показаны на примере «Serenata di stelle invisibili» (Серенада незримых звезд) для 5 исполнителей (флейта, кларнет, альтый саксофон, виолончель, фортепиано). Говорится о корреляции между композиторскими и исполнительскими техниками и о зарождении новой тембро-фактурной координаты музыкального пространства-времени.

**Ключевые слова:** современная академическая музыка, авангард, сонористика, микротона, мультифоники.

R.-B.T. Abdysagin

Kazakh National University of Arts, Kazakhstan, Nur-Sultan,  
e-mail: rahatbiabd@mail.ru

### **The newest composition techniques and contemporary music genealogy**

The article is devoted to the genealogy of contemporary music and the evolution of the newest composition techniques. Parallels are drawn between discoveries in science and changes in art. The described processes are based on the author's personal experiences. Some world music centers were noted where the modern style is being improved, the future of music is evolving and is being forged and world premieres are held. In particular, Impuls (Graz, Austria), Accademia Santa Cecilia (Rome, Italy), Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano (Italy), Conservatorio C. Pollini di Padova (Italy), where the author had numerous opportunities to discuss the latest composing techniques with the creators, poets and architects of new music. Existing methods and concepts of playing various musical instruments as well as new techniques and their development are demonstrated and structurally analyzed in the context of the author's music. Namely, the use of extended techniques is shown on the example of «Omaggio a Ivan Fedele» (Tribute to Ivan Fedele) for solo flute, the ability to comprehend the primary musical material of a modern score is based on «Tears of Silence», concerto for piano and symphony orchestra. The functions of «Campo armonico» (harmonic field) are viewed on the example of «Ombre del Vuoto» (Shadows of the void) for 11 performers (flute, oboe, clarinet, bassoon, trumpet, triangle, gran cassa, tam-tam, vibraphone, piano, I and II violin, viola, cello). New methods of organizing time in music are shown on the example of «Serenata di stelle invisibili» (Serenade of invisible stars) for 5 performers (flute, clarinet, alto saxophone, cello, piano). The article is about the correlation between composer's and performing techniques and the emergence of a new timbre-*Textur* musical space-time coordinate.

**Key words:** contemporary music, avant-garde, sonoristics, microtones, multiphonics.

Р.-Б. Т. Абдысагин

Қазақ ұлттық өнер университеті, Қазақстан, Нұр-Сұлтан қ.  
e-mail: rahatbiabd@mail.ru

### Жаңа композиторлық техникалар және заманауи музыка генеалогиясы

Мақала заманауи академиялық музыканың генеалогиясымен ең жаңа композиторлық әдістердің дамуы туралы. Ғылыми жетістіктермен өнердегі өзгерістер арасында параллельдер жүргізілген. Бұл процестер автордың жеке тәжірибе призмасы арқылы сипатталған. Музыканың әлемдік премьералары өтіп, заманауи стилі жетілдіріліп, болашағы туындап қалыптасатын бірқатар Еуропалық орталықтар аталып өткен. Сол, Impuls (Грац қ., Австрия), Санта-Чечилия Академиясы (Рим қ., Италия), Джузеппе Верди атындағы Милан консерваториясы (Италия), Ч. Поллини атындағы Падуа консерваториясы (Италия) сынды орталықтарда жаңа музыканың авторлары және сәулетшілерімен бір деңгейлі толқында талқылау мүмкіндігіне ие болғаны аталған. Жаңа музыка контексінде, авторлық шығармаларын құрылымдық талдау мысалдары негізінде, аспаптарда ойнаудың жаңа техникасының болуы мен дамуының әдістері мен тұжырымдамалары көрсетілген. Кеңейтілген әдістерді қолдану соло флейтаға арналған «Omaggio a Ivan Fedele» (Иван Феделеге құрмет) мысалмен көрсетілсе, заманауи партитураның бастапқы музыкалық материалын түсіну шеберлігі фортепиано мен оркестрге арналған «Tears of Silence» (Тым-тырыстың тырсылы) концертінде талданған. 11 музыкалық аспапқа (флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, үшбұрыш, үлкен барабан, там-там, вибрафон, фортепиано, бірінші және екінші скрипка, альт, виолончель) арналған «Ombre del Vuoto» (Бос кеңістіктің көлеңкесі) мысалында «campro armonico» (үйлесімді орта) функциялары қарастырылған. Музыкадағы уақытты ұйымдастырудың жаңа әдістері 5 инструментке (флейта, кларнет, альт саксофон, виолончель, фортепиано) арналған «Serenata di stelle invisibili» (Көрінбейтін жұлдыздар серенадасы) мысалында сипатталған. Композиторлық және әртүрлі аспаптарда орындау техникалар арасындағы корреляция туралы, музыкалық уақыт-кеңістіктің жаңа тембро-фактура координатасының пайда болуы жәйлі баяндалған.

**Түйін сөздер:** заманауи музыка, авангард, сонористика, микротондар, мультифониктер.

#### Введение

Вселенная расширяется с ускорением, как и человеческая цивилизация. Мир стремительно меняется. Новое время рождает новые идеи, и они находят отражение во всех сферах деятельности. Музыка тоньше, раньше многих других ощущает и отражает в своем развитии ключевые вехи эволюции человечества. Музыка – искусство не просто высшей степени абстрактное и возвышенное, а искусство, которое проникает до самых глубин человеческого сознания, туда, куда нет доступа ничему другому (Abdyssagin 2013). Музыкальный язык, которым оперируют композиторы, выражая новое мироощущение, непрерывно развивается, и на каждом этапе развития появляются новейшие композиторские техники, благодаря которым можно донести новые идеи (Абдысагин 2020). Впервые проводится научно-структуральный анализ ряда новейших музыкальных партитур, подкрепленных авторскими свидетельствами. Описаны некоторые мировые центры средоточия передовой музыкальной мысли, где прошли апробацию рассматриваемые в статье опусы. С целью осмысления и создания произведений нового формата изучено применение современ-

ного музыкального языка в контексте новейших композиторских техник.

#### Основная часть

В мире множество площадок, где обсуждаются вопросы музыкального авангарда, совершенствуется современный стиль, эволюционирует и творится музыкальное будущее. Одной из таких является международная академия композиторов и исполнителей современной музыки «IMPULS». Она проходит раз в 2 года в городе Грац (Австрия). Это место, где формируется новое лицо авангарда, зарождаются необычные ноты и их кластеры (мультифоники), извлекаются необычные звуки. Появляются свежие работы для свежих разумов. Со всего света собираются около 250 ведущих композиторов, исполнителей и ансамблей, проходят премьеры современной музыки. Отметим также Международные летние курсы новой музыки в городе Дармштадт (Германия) и Институт исследования и координации акустики и музыки (IRCAM) в Париже (Франция), эстафету которых поддержал и развил «IMPULS». В свои 12 лет я встретился с Беатом Фуррером, легендарным композитором, основателем академии, и обсудил с ним мои пар-

титур. И, как результат, с 2013 года являюсь самым молодым участником академии, постоянным представителем Казахстана и Центральной Азии. За прошедшие годы у меня прошло немало премьер на этом фестивале. Главные концерты, являющиеся краеугольными, по которым здесь мониторится нынешнее состояние современной музыки, это концерты ансамбля Klangforum Wien и специально приглашенных ансамблей топ-уровня. Для меня «IMPULS» 2019 года стал своего рода кульминацией. По итогам международного отбора мое произведение «The Space of Resonance» (Пространство Резонанса) для 7 исполнителей (гобой, альтый саксофон, валторна, тромбон, вибрафон, рояль и скрипка) было исполнено на одном из ключевых, важнейших концертов академии. А именно, на концерте Швейцарского ансамбля «zone expérimentale basel» в театре Mumuth в зале имени Дьердя Лигети – престижной и самой масштабной концертной площадке Университета искусств города Грац. Дирижировал Майк Свобода, соратник, ассистент Карлхайнца Штокхаузена, проработавший с ним бок о бок более 10 лет! (Абдысагин Авторское право 2019, №4379) **Это ознаменовало появление Республики Казахстан на карте мира современной музыки!**

В этом городе Грац есть Университет имени Карла и Франца, где работал целый ряд лауреатов Нобелевской премии, и один из них – создатель квантовой механики Эрвин Шредингер. Это наводит на мысль, что среда формирует сознание, и новая музыка рождается в гармонии с передовыми научными достижениями и открытиями.

Посещая другие международные академии, обучаясь в городе Риме, Милане и Падуа (Италия), я получил полный спектр взглядов и ответов на многие принципиальные вопросы новейшего искусства. Имел возможность от первого лица изучать и осваивать новейшие композиторские техники и быть на одной волне с творцами, поэтами и архитекторами новой музыки.

Продолжительность обучения в Corso di Perfezionamento по композиции в Академии «Санта-Чечилия» в Риме – 3 года. В исключительных случаях за отличную, феноменальную успеваемость могут предложить отдельным соискателям завершить ее за 2 года. Мне выпала такая честь и, проучившись два года в классе маэстро Ивана Феделе, в 2019 году окончил Академию представлением масштабной работы «Ombre del Vuoto» (Тени пустоты) для большого ансамбля солистов (Абдысагин Авторское право 2019, №4390). Каждый год обучения здесь заверша-

ется знаковым концертом в исполнении лучших музыкантов в одном из престижных концертных залов Рима. Лекции ведутся порой на нескольких языках. Владение итальянским – обязательное условие. Однако, когда профессор заводит речь о французской музыке, скажем, о спектральной технике, то он переходит на французский, учитывая, что вся терминология этого направления сложилась именно на этом языке. То же самое и с немецким, английским, испанским и др. Такой подход исключает возникающие погрешности перевода. В 20 лет я завершил также Master di II Livello (докторантуру) Миланской консерватории имени Джузеппе Верди в классе профессора новой музыки Алессандро Сольбати по композиции произведением «Serenata di stelle invisibili» (Серенада незримых звезд) для флейты, кларнета, саксофона, виолончели и рояля (Абдысагин Авторское право 2019, №4391). Дискуссии по работам велись со знаковыми композиторами – Хосе Мануэль Лопес Лопес (Испания), Микаэль Жаррель (Швейцария), Тошио Хосокава (Япония) и др.

**Новое мышление композиторов** ставит новые требования, ибо к современной музыке невозможно подходить со старыми взглядами (Абдысагин 2017, 100). Это касается всего – в том числе и музыкознания, и исполнительского искусства (Sluchin 1995). В том же 2019 году, как пианист, я завершил Master in II Livello (докторантуру) Падуанской консерватории имени Чезаре Поллини в Италии в классе маэстро Константина Богино.

Город Падуа – сакральное место и колыбель всего мирового пианизма. Ибо именно в этом городе родился Бартоломео Кристофори, создатель первого прототипа современного рояля. Здесь же находится Падуанский университет, основанный в 1222 году, пятый старейший в Европе. Тут работали Галилео Галилей и Николай Коперник, эпохальные открытия которых перевернули представления о структуре мироздания. Зарубежное образование тесно связано с практической деятельностью. У студентов-инструменталистов консерватории выступления проходят чуть ли не каждый день, а выпускной экзамен докторантуры – это ряд сольных концертов, выступление с оркестром и запись компакт-диска. Наша группа выпустила компакт-диск с полным собранием фортепианных сонат С.С. Прокофьева (Prokofiev 2020) и дала концерты в рамках абонемента наиболее престижной, старейшей музыкальной организации Amici della Musica di Padova.

Важно владеть разнообразием новейших исполнительских техник. Невозможно стать мастером, не штудировав известные этюды К. Черни, М. Клементи и богатый классический репертуар. Однако, современная музыка задействует другие области мозга и требует полного переосмысления самого подхода к изучению музыкального произведения. Уже невозможно просто открыть ноты и сразу начать играть. Это как раз тот случай, когда в первую очередь требуется структурный анализ. Исполнители должны изначально изучить, полностью понять новое произведение. А когда мозгу все ясно, то рукам не остается ничего другого, как это исполнить. Налицо ярчайшее свидетельство того, что сегодня интеллектуальное мышление и инструментальное воспроизведение выходят на качественно иной уровень.

Руководитель класса докторантов-пианистов – маэстро Константин Богоино. Докторанты представляют собой небольшую группу, поскольку это высший уровень музыкального образования, который можно получить в Европе, и каждый из этих пианистов является состоявшимся музыкантом и педагогом других высших учебных заведений Италии. И выпускники Master in II Livello (докторантуры) Падуанской консерватории им. Поллини класса маэстро К.Богоино могут гордиться своей благородной пианистической родословной! Скажем: Рахат-Би Абдысагин → Константин Богоино → Вера Горностаева → Генрих Нейгауз → Александр Зилоти → Ференц Лист → Карл Черни → Людвиг ван Бетховен → Вольфганг Амадей Моцарт → Иоганн Кристиан Бах → Иоганн Себастьян Бах.

В июне 2018 года группа известных ученых-физиков страны, академики НАН РК Т.А. Кожамкулов, Т.С. Рамазанов и я, музыкант, в составе правительственной делегации во главе с министром энергетики РК К. Бозумбаевым посетили Европейскую организацию по ядерным исследованиям (CERN), расположенную вблизи Женевы, на границе Швейцарии и Франции. Научный поиск ведется на самом переднем крае, на суперсовременных установках, таких, как Большой адронный коллайдер (LHC, Large Hadron Collider) и др., результаты которых могут стать эпохальными и привести к очередному витку цивилизации (Кожамкулов 2020, 52). Именно в CERN в 2012 году в большом адронном коллайдере был обнаружен след от бозона Хиггса, именуемого «Частицей Бога». За это в 2013 году П. Хиггс и Ф. Энглер получили Нобелевские премии, и тогда многие СМИ отмечали, что ко-

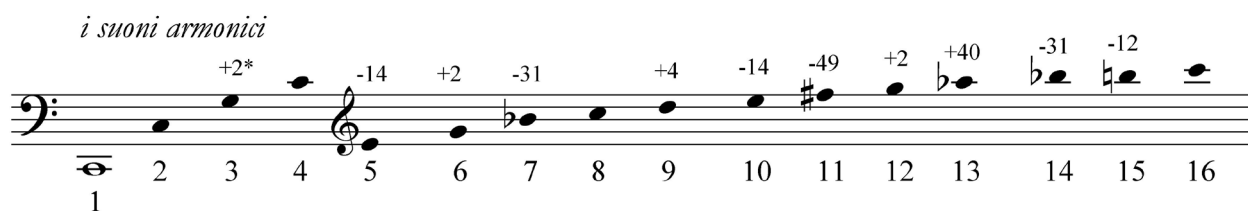
роль Швеции, вручая эту Нобелевскую премию, сказал – Вручаем ее за нечто малое, которое объясняет все большое.

Генеральный директор CERN, первая женщина на этом посту Фабиола Джанотти, итальянский физик-ядерщик, оказалась и выпускницей Миланской консерватории имени Джузеппе Верди по классу фортепиано. Мы были потрясены обширными знаниями сотрудников, которые являются не только выдающимися физиками, но и людьми, которые прекрасно осведомлены о происходящем в современном музыкальном искусстве. Им не просто знакомы такие имена, как: К. Штокхаузен, Я. Ксенакис, Л. Ноно, Л. Беррио, О. Мессиаан, они знают, что Булез – это, в частности, интегральный сериализм, Ксенакис – стохастическая музыка, и многое другое (Xenakis 1971). Один из физиков сказал следующее: «если честно, мне не нравится музыка Штокхаузена, она мне бьет по ушам, но я не могу не признавать ее величия, ибо это музыка, изменившая мир». И здесь заметим фундаментальный аспект восприятия современного искусства. Многие говорят и оперируют фразами «Мне это нравится или не нравится». Но когда дело заходит о высоком музыкальном искусстве, должны использоваться такие выражения, как: «я это понимаю или не понимаю». Под вдохновением от визита в CERN мною написано произведение «The Sacred Universe of Particles» (Сакральный мир частиц) для симфонического оркестра (Абдысагин Авторское право 2019, №4381).

**Генезис.** Современная музыка – это эволюционное развитие классической музыки. Есть великое множество взглядов на методы классификации и систематизации развития музыкального искусства (Sokolov 2005). Согласно преобладающей из них существуют три ключевых фундаментальных творческих метода, которые периодически «по спирали» сменяют друг друга. Речь идет не о технике и не об эстетике, а именно о композиционных творческих методах. Это классицизм, романтизм и авангард.

Классицизм – когда по определенным, строго установленным законам развивается тональная система, и ее развитие заканчивается утверждением новых форм. Классицизм от Г.Ф. Генделя до Л. ван Бетховена, классическая австро-немецкая школа дала миру целый ряд новых форм, вершиной которых стала сонатная форма, точнее сонатный принцип! После классицизма началась почти 100-летняя эпоха романтизма. В какой-то момент пришло понимание, что старые формы уже не могут отражать очередные новые идеи,

и «классические модели» начали рушиться и растворяться. Деформация старой системы шла параллельно с развитием и кристаллизацией новых идей. А сегодня романтизм для нас – это мир добрых надежд, мечты о светлом, воплощение в жизнь сказочных чудес. К началу XX-го века возникла новая тональная система, которая связана с именем Арнольда Шенберга и Нововенской школой (Schönberg 1922). Скоро выяснилось, что новым средствам для воплощения требуются новые «инструменты» (Dufourt 1981). И в 50-е годы прошлого века в мире начался «авангардный бум», приведший к революционным открытиям в области тембра, фактуры и др. (Rehfeldt 1994).



\* in cents, confrontati con la scala temperata

Рисунок 1 – Обертоновый звукоряд

Приведем обертоновый звукоряд от ноты «до». Поясним, что здесь означают +2, -14, +2, -31 (цент) и т.д. Отметим темперацию и роль Андреаса Веркмайстера и двух томов «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха и др. Известно, что единственный натуральный интервал в звукоряде равномерно темперированного строя рояля – октава. Остальные интервалы являются следствием искусственно поделенных поровну 12-ти тонов. Спектр звука сплошной, а формирование 7 и 12 дискретных нот в октаве – вопрос уже исторический, берущий начало в глубоком средневековье. В акустике была введена единица измерения отношения двух частот в центах. В частности, было определено, что расстояние между любыми двумя полутонами есть 100 центов. К примеру, расстояние между нотами «До» и «Ре бемолем» на рояле – это минимально возможный интервал. А на виолончели между тоном, то есть, между «До» и «Ре» возможны еще 7 проходящих тонов. Считается, что в этом преимущество струнных и духовых инструментов. Расстояние между «До» и «Ре бемоль», то есть, между любыми полутонами (будь то «Ми – Фа», «Ля – Си бемоль») равняется 100 центам. И здесь (шкала обертонов) показано, насколько натуральный звукоряд отличается от того, что есть

Подобное повторяется циклически. В средневековье «стык» между эпохами *Ars antiqua* и *Ars nova*, от Перотина и Леонина до Филиппа де Витри, партитуры, методы работы с музыкальным материалом – это чистой воды авангард.

Здесь очень важно понятие инклюзивности, которое присутствует во всех науках и в искусствах и, в частности, в музыке. Скажем, в физике инклюзивность, это когда каждая последующая фундаментальная теория не отвергает, а включает в себя предыдущую как частный случай. Например, теория гравитации Эйнштейна включает в себя теорию гравитации Ньютона как предельный случай.

на рояле. В зависимости от тонкости слуха, человек может услышать разницу в 4 или 6 центов. Следовательно, разница в 2 цента – минимально ощутимая. Согласно маэстро Хосе Мануэль Лопес Лопес, вся история музыки, то, что было, есть сейчас и, возможно, будет в будущем, заложено в «отношении» к обертоновому звукоряду. Есть фундаментальный тон и первый от него обертон – здесь лежит вся средневековая монодия, григорианские хоралы, кантиги и др. Дальше, когда появляются следующие обертоны, образующие трезвучия, переходим к периоду раннего барокко, и дальше лежит вся эпоха классицизма (И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, К.В. Глюк, Ф.Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен). После этого уже начинается эпоха романтизма. А когда обертоновый звукоряд начинает «сужаться», то появляются уже микротона, так называемая «наномузыка», и это то, чем оперирует музыка сегодня.

### О некоторых современных техниках

Проведем научно-структуральный анализ ряда произведений современной академической музыки. В Риме говорят *Saper leggere il materiale* (уметь читать материал), т.е., уметь распознавать и видеть мельчайшую взаимосвязь между эле-

ментами того, что написано. Композитор должен знать, что делает. Величайшее умение композитора – из минимума сделать абсолютный максимум. Буквально из ничего выстроить целый мир.

Второе понятие – это *campro armonico*, гармоническая среда как среда обитания. Это трудно назвать неким аналогом тональности, но это выстроенная система взаимодействий в рамках систем звуковысотностей, которой (которыми) оперирует композитор. Пермутация, интерполяция, поляризация, экстраполяция и другие техники – это развитие всем известных ракохода, инверсии, мутации, ротации и других техник, которые изучаются еще в период освоения строгого стиля (Messiaen 1944).

Продемонстрируем реализацию *campro armonico* на одном из примеров маэстро Ивана Феделе. Рассмотрим 2 комбинации из 4 звуков в пределах квинты. Первая: «До», «До диез», «Ре», «Соль». Вторая: «До», «Фа», «Фа диез», «Соль». Во взаимодействии между звуками этих тетрахордов нет ни единой терции и сексты. И эти тетрахорды можно варьировать согласно устоявшимся полифоническим техникам, сохраняя их основную характеристику. Но наиболее важные тетрахорды в числе современных инструментов композитора – это те, в которых есть все интервалы, если учитывать их обращения. Как известно, малая секунда – это большая септима в обращении. Большая секунда – это малая септима. То же самое с терциями и далее. Можно вывести 4 подобные фундаментальные комбинации. Первая: «До», «Ре бемоль», «Ми», «Фа диез». Вторая: «До», «Ре», «Фа», «Соль бемоль». Третья: «До», «Ре бемоль», «Ми бемоль», «Соль». Четвертая: «До», «Ми», «Фа диез», «Соль». Первый и второй тетрахорд в пределах тритона, а третий и четвертый – в пределах квинты. Причем второй и четвертый являются «зеркальным» отражением первого и третьего соответственно. И это 4 исходных тетрахорда, содержащих все интервалы (с учетом обращений). Далее, на основе работы с ними можно выводить все больше и больше разновидностей, соединяя их в разные сложные структуры.

Важно знать природу инструментов. Продемонстрирую некоторые техники на примере своего произведения «**Omaggio a Ivan Fedele**» для флейты соло. На флейте только 20% воздуха идут на образование звука. 80% «улетают» впустую. А, к примеру, на гобое, учитывая двойную трость и ряд других конструктивных особенностей, практически все 100% воздуха трансформируются в звук. Это принципиальное отличие

между данными духовыми инструментами, и эти особенности формируют саму основу многих расширенных техник игры.

«Строительный материал» произведения здесь теснейшим образом связан со многими новейшими техниками, а инструменты уподобляются персонажам драмы. Приведем анализ вступительной фазы произведения. В начале дается 100% шум воздуха на определенной высоте. Затем этот прием переходит в «50% воздуха – 50% звука». После начинается обычная игра, но с использованием микротоновой техники и *bisbigliando* (тип тембрового вибрата, в переводе с итальянского – «шепот»), когда приблизительно одна и та же частота (одна и та же нота) исполняется разными аппликатурами, и звуки получаются по-разному тембрально окрашенными. Далее «50% воздуха – 50% звука», и к этому прибавляется фруллато, позже возвращается шум воздуха. Затем возникает *slap. tongue* на звуковысотностях, определенных изначальным *campro armonico*. После дается мультифоник, к которому подписывается аппликатура для его исполнения. Применение мультифоники вписывается в канву композиторской драматургии. Если сравнивать флейту с другими деревянными духовыми инструментами, то ее мультифоники менее стабильны. Самые стабильные и «flexible» (гибкие) мультифоники принадлежат палитрам фагота и гобоя. Вероятно, это связано с тем, что у обоих инструментов – двойная трость. Очень богатые и интересные мультифоники есть у саксофона и у кларнета. Однако, не следует забывать, что на кларнетах разных систем и разных производителей при одних и тех же аппликатурах мультифоники могут получаться совершенно разные (Krassnitzer 2002). На флейте мультифоники менее устойчивы, однако такие техники, как тремоло между двумя мультифониками получаются почти идеальными, и звучат как впечатляющее звуковое событие. В произведении указана аппликатура к мультифоннику из каталога знаменитого французского флейтиста Пьер-Ив Арто (Artaud 1995).

Далее используется техника *slap tongue* и *tongue gam*. И на основе этих минимальных элементов (как сонорных, так и звуковысотных, и ритмических) выстроено все дальнейшее развитие произведения. В случае с этим произведением драматургия неразрывно связана с сонорными эффектами, которые являются не только носителями образов, но и «хребтом» архитектуры всей композиции (Абдысагин Авторское право 2019, №4385).

## Omaggio a Ivan Fedele

per flauto solo

Rakhat-Bi Abdyssegin (2018)

♩ = 46-64

100% noise → 50% noise / 50% sound → 100% noise

ord. bisb. frull. + gliss.

*p mp pp ppp mp mf*

bisb. ord. 50% noise / 50% sound → 100% noise + frull. 100% noise 100% noise → 50% noise / 50% sound → 100% noise

*ff p mp pp p mp pp*

slap. (2 5) ord. bisb. tongue ram

*mp p < f > p ppp mp f p*

slap. key clicks (1 345 / 2345) t.r. ord.

*mf pp p f p f*

\*) every ' indicates a few seconds of pausa

Рисунок 2 – Фрагмент партитуры «Дань уважения Ивану Феделе»

Теперь вкратце о «Saper leggere il materiale», об умении читать первичный материал на примере своего концерта «Tears of Silence» (Слезы тишины) для фортепиано и симфонического оркестра.

Сразу акцентируем внимание на первых пяти тактах, до вступления рояля. Можно сказать, что после написания этих 5-ти первых тактов, вся творческая работа была закончена, и дальнейшее – это плод композиторской техники. Это, кстати, традиционный способ всех профессиональных композиторов: найти тематический материал, экспонировать его, а затем развить его до организации музыкальной формы в целом. Дадим наглядный и очень простой пример. Посмотрим на партию первой флейты, после чего обратим внимание на партию первого гобоя – это звуковысотное увеличение отрывка из партии первой флейты. Смотрим дальше: интервал от «До диеза» (следующая нота после начальной «Фа»), – малая

терция вверх, и на второй флейте – малая терция вверх. Затем появляются «Си», «Фа диез», «Ля диез». Сверху этот аккорд «уменьшается», идет вниз движение на полтона, и снизу на полтона вверх, и в итоге получается «До», «Фа», «Ля». Обратим внимание на септоли в партиях двух кларнетов и первого фагота. В данном случае группа септолей – это одни и те же ноты, которые варьируются с техникой интерполяции и поляризации, иногда просто меняя местами звуковысотность.

Дальше рассмотрим партию первой скрипки: «Си», «Ре диез», «Ре», «Фа диез», «Соль диез», «Соль». А партии первой флейты и первого гобоя завершаются на «Фа» и «Фа диез». Учитывая, что в партии вторых и первых скрипок (рассматривая вместе) первым идет интервал малой секунды («Си бемоль» и «Си»), в конце этого блока она поставлена как большая септима («Фа» и «Фа диез» в партиях двух флейт), то есть в обращении.

## Tears of Silence

Concerto for piano and symphony orchestra

3

Score in C

**Rakhat-Bi Abdysagim (2018)**

I

Moderato (♩ = 56 - 75)

Flauto 1  
Flauto 2  
Oboe 1  
Oboe 2  
Clarineto B 1  
Clarineto B 2  
Fagotto 1  
Fagotto 2  
Gran Cassa  
Piatti  
Pianoforte solo  
Violini I  
Violini II  
Viole  
Violoncelli  
Contrabbassi

Рисунок 3 – Фрагмент партитуры «Слезы тишины»

Проанализируем первый аккорд у рояля (первый такт первой цифры), а точнее то, каким образом он выстроен. Рассматривая партию первых скрипок (звуковысотную линию флажолетами), видим, что первый звук – «Си», а последний (в рамках данной нано-фазы) – «Соль». «Си» первой октавы и «соль» второй октавы вместе дают малую сексту (обращение большой терции), что очевидно. И именно поэтому центром первого аккорда у рояля идет малая секста в лице «Си» первой и «Соль» второй октав.

Первый интервал, появляющийся в произведении, – квинта (партии первой и второй флейты). Согласно этому, от «Си» вниз указано «Ми» (что дает квинту). Далее от «Ми» вниз дается «До диез» (малая терция), ибо интервалом от второй ноты в партиях первой флейты и первого гобоя звучит малая терция («До диез» – «Ми»). Последний интервал в этих 5 тактах на-

чала – большая септима. Так вот, от «Си» вниз проводится малая секунда (обращение большой септими). А сверху аккорда «Ре», «Ре диез», «Фа диез», «Соль диез», что представляет собой «отфильтрованную» линию флажолетов у первой скрипки в самом начале, только теперь она не в «горизонтальном», а в «вертикальном» положении. Во время звучания этого аккорда в нотоносце левой руки у рояля идет хроматический пассаж малыми нонами (малыми секундами через октаву) вниз. Позже эта «горизонтальная» линия трансформируется в «вертикаль» в той же партии рояля во второй цифре, а также (снова в горизонтальном виде, но уже малыми секундами) станет основой фортепианной партии в четвертой цифре (с добавлением «Фа» внизу, так как «Фа» – первая определенная звуковысотность в концерте). А за этим, во втором такте первой цифры альты начинают играть



то, что было в партии первой флейты в самом начале.

После изначального аккорда на рояле следует другой (второй такт первой цифры), построенный на одном из излюбленных принципов додекафонистов-нововенцев (в особенности Антона фон Веберна) – избегать терций и секст. Справедливости ради отметим, что в случае данного конкретного аккорда не ставилась задача полностью избежать вышеуказанных интервалов. Возьмем линию («Соль диез», «Соль», «Фа диез») верхнего голоса в партии левой руки у рояля во втором и третьем тактах первой цифры – это, с одной стороны, «намек» на будущую опорную точку в партии рояля, а также отголоски того, что гобой повторит на малую секунду ниже во втором такте второй цифры и далее.

С помощью такой логики можно проанализировать весь концерт, находя все более и более тонкие переплетения звуковысотных, ритмических и динамических линий, а также их воплощение в оркестровой ткани. Важно отметить, что во время написания работы все это происходило интуитивно. Как грамматика или правописание, которое мы с детства впитываем в себя, а уже когда пишем на этом языке, то все правила соблюдаются автоматически, уже на уровне рефлексов (Абдысагин Авторское право 2019, №4382).

**«Тени пустоты»** – пьеса для квартета деревянных духовых инструментов, квартета струнных, трубы, фортепиано и ударных. По сути, это одна из разновидностей симфонии, где представлены все группы симфонического оркестра. Используется широкая палитра современных звукоизобразительных приемов, чтобы максимально расширить образную сферу и отразить реалии бытия. Название «Тени пустоты» не имеет ничего общего с оксюмороном и, тем более, с желанием заинтриговать слушателей необычным словосочетанием. Смысл гораздо глубже. Пустота есть не только физическое, но и философское понятие. Все, что за гранью осязания человека, считается пустотой. Но пустота ли это?! В мире, где мы живем, слишком много неясностей и явлений, которые не поддаются осмыслению. И они не могут пройти, исчезнуть бесследно. Обязательно остаются какие-то следы, знаки и символы, которые так же мощно влияют на формирование мироздания, как и все материальное. Как человек отбрасывает тень,

так и вся его деятельность отбрасывает тень, и переплетение теней создают свои миры – такое «пространство-время» и называется «Тенями пустоты».

Тут 11 исполнителей, 14 инструментов (один исполнитель на нескольких ударных). Вспомним тетракорд: «Фа диез», «Соль диез», «Си», «До». Это один из тетракордов, в котором есть все интервалы (с учетом обращений). Глобальное сапро агтонио произведения состоит из двух симметричных аккордов (которые вместе в определенных ситуациях могут рассматриваться как звукоряд или даже «лад»), каждый из которых включает в себя 6 звуков.

Первый аккорд: «До», «Ре бемоль», «Ми», «Фа диез», «Ля», «Си бемоль». Данный аккорд составлен из двух тетракордов, в которых есть все интервалы – «До», «Ре бемоль», «Ми», «Фа диез», а также «Ми», «Фа диез», «Ля», «Си бемоль». То есть «Ми» и «Фа диез» являются общими для двух тетракордов и составляют сердцевину аккорда.

Второй аккорд: «До», «Ре», «Фа», «Соль бемоль», «Ля», «Си». Это зеркальное отражение первого аккорда, и он также состоит из двух тетракордов: «До», «Ре», «Фа», «Соль бемоль», и «Фа», «Соль бемоль», «Ля», «Си». Оба этих аккорда являются палиндромами – что их читать сверху вниз, что снизу вверх – будут одни и те же интервалы! Эти два аккорда, наложенные друг на друга (с учетом совпадающих звуков), дали один аккорд из 9 тонов. Этот аккорд и стал точкой отсчета в определении звуковысотных взаимодействий в произведении. 9 тонов – гармоническая среда произведения.

В структуре развития пьесы 9 фаз. Их пересечения и дополнения определяются сонорными и метроритмическими обстоятельствами. К примеру, у флейты может быть 8-я фаза развития, а у кларнета в этом месте может быть 9-я, а у кого-то 7-я. Из 12 тонов (в рамках стандартной хроматической гаммы в пределах октавы, не считая микротонов) в основополагающем аккорде использовано 9, и каждая из 9 фаз развития посвящена спектру одного тона. А 3 оставшихся тона считаются «внефазовыми», и используются (в основном тона их спектра) свободно во время каденционных движений. В самом начале первая фаза выстраивается вокруг спектра «Фа диеза», так как этот тон присутствует в обоих аккордах и расположен в центре общего 9-тонового звукоряда (от ноты до).

**OMBRE DEL VUOTO** 3

per 11 esecutori **Rakhat-Bi Abdysagin (2019)**

Transposed score ♩ = 46-57

The score is for 11 instruments and includes the following parts and instructions:

- Flauto:** Tongue ram, dynamics: *mp*, *pp*, *ppp*, *pp*. Includes a 3:2 ratio.
- Oboe:** Dynamics: *mf*, *p*, *pp*, *ppp*, *pp*. Includes 5:4 and 3:2 ratios.
- Clarinetto Sib:** 50% air - 50% sound, *p espress.*, dynamics: *p*, *pp*. Includes 3:2, 5:4, and 100% air instructions.
- Fagotto:** Rolling note, dynamics: *p*.
- Tromba Sib:** 50% air - 50% sound, dynamics: *p*.
- Triangolo:** Dynamics: *mp*.
- Gran Cassa:** Dynamics: *mp*.
- Tam-tam:** Dynamics: *mp*.
- Vibrafono:** Dynamics: *mp*. Includes 3:2 ratio.
- Pianoforte:** Dynamics: *ppp*. Includes 3:2 ratio.
- Violino I:** *i suoni reali degli armonici*, *sul tasto molto*, dynamics: *pp*. Includes 5:4 and 3:2 ratios.
- Violino II:** *on the bridge*, dynamics: *sfp*, *gliss.*. Includes 3:2 ratio.
- Viola:** Dynamics: *sf*, *arco*, *pp*.
- Violoncello:** *pizz.*, *gliss.*, dynamics: *sf*, *p*.

Рисунок 4 – Фрагмент партитуры «Тени пустоты»

Начиная с первой страницы партитуры, можно увидеть пример записи мультифоники, где указывается не только аппликатура, но и динамика, положение губ и давление, что дает исполнителю полное и исчерпывающее представление о том, как это играет. В «Тенях пустоты» аппликатуры мультифоники на флейте используются из трактата Пьер-Ив Арто (Artaud 1995), для гобоя – из трактата Питера Вила (Veale 1994), а для фагота – из трактата Паскаля Галлуа (Gallois 2009).

В произведении систематически, согласно первоначальному замыслу использованы почти все выразительные возможности инструментов, известные на данный момент. И они неразрывно вплетены в звуковысотную ткань, для реализации которой применен полный спектр новейших композиторских техник, даже тех, что пришли из электронной музыки, например, *harmonizer* и *filtraggio* (фильтр). Полный струк-

туральный и сонористический анализ «Теней пустоты» – невероятно объемная и трудоемкая задача. И в данной работе намечен лишь основной инструмент, через призму которого многое, что вначале могло показаться сложным, становится очевидным.

Экзистенциальный вопрос заключен в том, что музыка – явление социальное, то есть то, что звучит.

Стивен Р. Кови подметил, что «карта местности – это не местность. Карта – просто описание определенных характеристик территории» (Covey 1989). Проведем аналогию, ведь и партитура – это еще не сама музыка, а лишь описание этой музыки. Но при этом, конечно, очень важно, чтобы партитура, как и карта, была ясной, дабы никто там не заблудился и «не ушел в сторону». Поэтому для многих новейших техник применяются и вводятся в обиход совершенно нестандартные способы записи.

## Serenata di stelle invisibili

per flauto, clarinetto, sassofono contralto, violoncello e pianoforte

Rakhat-Bi Abdysagın (2019)

The image shows a musical score for five instruments: Flauto, Clarinetto Sib, Sassofono contralto Mib, Violoncello, and Pianoforte. The score is a transposed score, as indicated by the label 'Transposed score' in the top left. The time axis is marked from 0''00 to 20'' in increments of 1''. The Flauto part includes instructions like 'air noise', 'gliss.', 'half air/half tone', '+ frull.', 'tongue ram', and 't.r.'. The Clarinetto Sib part includes 'ord.', 'gliss.', 'half air/half tone', 'slap.', 'h.a. h.t.', and 'slap.'. The Sassofono contralto Mib part includes 'slap.', 'air noise', and 'sound'. The Violoncello part includes 'gliss.', 'pppp', 'sf', 'p', 'mp', 'ppp', 'mf', and 'p'. The Pianoforte part includes 'sf', 'fff', 'pp leggierissimo', and 'secco'. There are also specific performance instructions for the piano, such as 'premere il pedale immediatamente dopo l'accordo' and 'secco'.

Рисунок 5 – Фрагмент партитуры «Серенада незримых звезд»

Рассмотрим произведение «**Serenata di stelle invisibili**» (Серенада незримых звезд), о котором шла речь выше. Произведение написано для флейты, кларнета, саксофона, виолончели и рояля. То есть, для так называемого «квинтета «Лунного Пьеро», несколько видоизмененного, поскольку вместо скрипки здесь используется саксофон, и только виолончель представляет и выражает возможности всей струнной группы. Мировая премьера состоялась 25 октября 2019 г. в Миланской консерватории им. Джузеппе Верди, в зале им. Джакомо Пуччини в исполнении ансамбля Syntax, одного из лидеров трактовки и пропаганды современной музыки в Италии и Европе. Символичным было то, что моя музыка звучала на одном концерте с произведениями Бетата Фуррера.

В этом произведении применена посекундная система записи, когда стратегическое (глобальное) и тактическое (местное) течение времени фиксируется не в рамках тактов или иных «устоявшихся» метрических схем, но в обычной с физической точки зрения системе. Если проводить анализ, то можно увидеть много точек пересечения и взаимосвязи между основными координатами музыкального пространства и времени – тембром, ритмом, звуковысотностью и динамикой. Органично использована и контролируемая алеаторика, которая является частью системы и коррелирует с «каскадами» и «тектоническими» сдвигами сонорной ткани.

Следует отметить, что впервые с 14 по 20 ноября 2019 года в городе Нур-Султан (Казахстан) на базе КазНУИ проходил I Международный конкурс композиторов «New Music Generation 2019». Он проходил в онлайн-режиме, поступило 210 партитур из 24 стран мира. Уровень произведений оценивала международная комиссия в составе: художественный руководитель и председатель Рахат-Би Абдысагин (Казахстан), члены жюри Юрий Каспаров (Россия), Владимир Рунчак (Украина), Марган Лоридан (Франция), Михалис Параскакис (Греция). Лауреатами стали представители 16 стран мира, таких, как США, Япония, Китай, Россия, Мексика, Чили,

Италия, Германия, Франция, Великобритания, Греция, Чехия, Польша, Казахстан, Беларусь, Украина. Это означало, что Казахстан становится узнаваем во всем мире как один из драйверов развития современной музыки.

### Заключение

Вся палитра музыки базируется на обертоновом звукоряде. Звук – упругие волны, физическое понятие. Параметры звука – длина волны, период и частота, амплитуда колебаний определяются опытным путем или решением математических уравнений. Упругие волны в виде звука идентифицируются только в головном мозге. Взаимосвязь математики с музыкой заложена изначально самой природой звука, его волновым началом и анатомией человека. Математика – это язык, на котором говорят все науки. Каждое эпохальное открытие в науке приводит к очередному витку цивилизации, открывает новые рубежи, дает импульс развитию всех сфер жизни, в том числе искусства. Эволюцию остановить невозможно.

Современный научно-технический прогресс базируется главным образом на двух фундаментальных законах природы, установленных в начале XX-го века: «Теории относительности» А. Эйнштейна и «Квантовой механике».

Макс Планк, основоположник квантовой физики, был блестящим пианистом. То, что Альберт Эйнштейн отлично играл на скрипке, известно всем. Он говорил: «музыка Моцарта настолько чиста и прекрасна, что я вижу ее как отражение внутренней красоты Вселенной». Интересно, что даже Альберт Эйнштейн не воспринимал квантовую механику и писал Нильсу Бору: «Бог в кости не играет». Это одно из самых его знаменитых выражений. Н. Бор ответил: «Альберт Эйнштейн, не указывай Богу, что и как делать!».

Говоря метафорами, у композиторов-классиков и их современников были «кирпичи», и они построили «Версаль». А у нас есть «нано-технологии», и мы можем создавать целые вселенные!

### Литература

- Abdyssagin R.-B.T. *Mathematics and Contemporary Music*. – Almaty: «Kazak Universiteti» press, 2013. – 23 p.  
 Artaud, Pierre-Yves *Flûtes au présent / Present Day Flutes*. – Paris: Billaudot, 1995.  
 Covey S.R. *The 7 habits of highly effective people: Restoring the Character Ethic* [Rev. ed.]. New York: Free Press. 1989.  
 Dufourt H. (1981) *Musique spectrale: pour une pratique des formes de l'énergie* // *Bicéphale*.  
 Gallois, Pascal. *The Techniques of Bassoon Playing / Die Spieltechnik des Fagotts / La technique du basson*. 2009. Edition no.BVK 1860. ISBN 9783761818602.

- Krassnitzer G. (2002) *Multiphonics für Klarinette mit deutschem System und andere zeitgenössische Spieltechniken*. Edition Egons, Musik Verlag Publishing.
- Messiaen O. (1944) *Technique de mon langage musical*. Alphonse Leduc Éditions Musicales.
- Prokofiev S. (2020) *Piano Sonatas*. Production: Velut Luna.
- Rehfeldt P. (1994) *New Directions for Clarinet (The New Instrumentation Series 4)*. Scarecrow Press; Revised edition.
- Schönberg A. (1922) *Harmonielehre*. Vienna: Universal Edition.
- Sluchin B. (1995) *Practical introduction to contemporary trombone techniques*.
- Sokolov A.S. (2005) *Composición musical en el siglo XX. Dialéctica de la creación*. Granada. España.
- Veale P., Mahnkopf C.-S., Motz W., Hummel T. (1994) *Die Spieltechnik der Oboe / The Techniques of Oboe Playing / La technique du hautbois*. Ein Kompendium mit Anmerkungen zur gesamten Oboenfamilie. (German, English and French Edition).
- Xenakis I. (1971) *Formalized Music. Thought and mathematics in composition*. — Bloomington; London.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Музыкальное произведение «Omaggio a Ivan Fedele» per flauto solo. Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом №4385 от «2» июля 2019 года.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Музыкальное произведение «Ombre del Vuoto» (Тени пустоты) per 11 esecutori. Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом №4390 от «2» июля 2019 года.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Музыкальное произведение «Serenata di stelle invisibili» per flauto, clarinetto, sassofono contralto, violoncello e pianoforte. Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом №4391 от «2» июля 2019 года.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Музыкальное произведение «Tears of Silence» (Слёзы тишины), concerto for piano and symphony orchestra. Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом №4382 от «2» июля 2019 года.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Музыкальное произведение «The Sacred Universe of Particles» (Сакральный Мир Частиц) for symphony orchestra. Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом №4381 от «2» июля 2019 года.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Музыкальное произведение «The Space of Resonance» (Пространство Резонанса) for 7 performers. Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на объекты, охраняемые авторским правом №4379 от «2» июля 2019 года.
- Абдысагин Р.-Б.Т. О новых техниках игры на деревянных духовых инструментах. Материалы международной научно-практической конференции КазНУИ VI-е Боранбаевские чтения. Астана, 2017 – С. 100-107.
- Абдысагин Р.-Б.Т. Серенада незримых звёзд. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 173 с.
- Жожакулов Т.А. На сказочных крыльях мечты // Аманат, Том VIII, сборник статей. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – С. 52 – 69.

## References

- Abdyssagin R.-B.T. Muzykal'noe proizvedenie «Omaggio a Ivan Fedele» per flauto solo. Svidetel'stvo o vnesenii svedenij v gosudarstvennyj reestr prav na ob'ekty, ohranjaemye avtorskim pravom №4385 ot «2» ijulja 2019 goda [Musical composition «Omaggio a Ivan Fedele» per flauto solo. Certificate of entering information into the state register of rights to objects protected by copyright №4385 dated July 2, 2019].
- Abdyssagin R.-B.T. Muzykal'noe proizvedenie «Ombre del Vuoto» (Teni pustoty) per 11 esecutori. Svidetel'stvo o vnesenii svedenij v gosudarstvennyj reestr prav na ob'ekty, ohranjaemye avtorskim pravom №4390 ot «2» ijulja 2019 goda [Musical composition «Ombre del Vuoto» (Shadows of the void) for 11 performers. Certificate of entering information into the state register of rights to objects protected by copyright №4390 dated July 2, 2019].
- Abdyssagin R.-B.T. Muzykal'noe proizvedenie «Serenata di stelle invisibili» per flauto, clarinetto, sassofono contralto, violoncello e pianoforte. Svidetel'stvo o vnesenii svedenij v gosudarstvennyj reestr prav na ob'ekty, ohranjaemye avtorskim pravom №4391 ot «2» ijulja 2019 goda [Musical composition «Serenata di stelle invisibili» per flauto, clarinetto, sassofono contralto, violoncello e pianoforte. Certificate of entering information into the state register of rights to objects protected by copyright №4391 dated July 2, 2019].
- Abdyssagin R.-B.T. Muzykal'noe proizvedenie «Tears of Silence» (Sljozy tishiny), concerto for piano and symphony orchestra. Svidetel'stvo o vnesenii svedenij v gosudarstvennyj reestr prav na ob'ekty, ohranjaemye avtorskim pravom №4382 ot «2» ijulja 2019 goda [Musical composition «Tears of Silence» concerto for piano and symphony orchestra. Certificate of entering information into the state register of rights to objects protected by copyright №4382 dated July 2, 2019].
- Abdyssagin R.-B.T. Muzykal'noe proizvedenie «The Sacred Universe of Particles» (Sakral'nyj Mir Chastic) for symphony orchestra. Svidetel'stvo o vnesenii svedenij v gosudarstvennyj reestr prav na ob'ekty, ohranjaemye avtorskim pravom №4381 ot «2» ijulja 2019 goda [Musical composition «The Sacred Universe of Particles» for symphony orchestra. Certificate of entering information into the state register of rights to objects protected by copyright №4381 dated July 2, 2019].
- Abdyssagin R.-B.T. Muzykal'noe proizvedenie «The Space of Resonance» (Prostranstvo Rezonansa) for 7 performers. Svidetel'stvo o vnesenii svedenij v gosudarstvennyj reestr prav na ob'ekty, ohranjaemye avtorskim pravom №4379 ot «2» ijulja 2019 goda [Musical composition «The Space of Resonance» for 7 performers. Certificate of entering information into the state register of rights to objects protected by copyright №4379 dated July 2, 2019].

Abdyssagin R.-B.T. (2017) O novyh tehnikah igry na derevjannyh duhovyh instrumentah [About new techniques of woodwind instruments playing] Materials of the international scientific-practical conference KazNUI VI-th Boranbaev readings. Astana – pp. 100-107.

Abdyssagin R.-B.T. (2020) Serenada nezrimyh zvjozd [Serenade of invisible stars] – Almaty: Kazak universiteti, – 173 s.

Abdyssagin R.-B.T. (2013) – «Mathematics and Contemporary Music». «Kazak Universiteti» press. – Almaty – 23 p-s.

Artaud, Pierre-Yves Flûtes au présent / Present Day Flutes. Paris: Billaudot, 1995.

Covey S.R. The 7 habits of highly effective people: Restoring the Character Ethic [Rev. ed.]. New York: Free Press. 1989.

Dufourt H. (1981) Musique spectrale: pour une pratique des formes de l'énergie // Bicéphale.

Gallois, Pascal. The Techniques of Bassoon Playing / Die Spieltechnik des Fagotts / La technique du basson. 2009. Edition no.BVK 1860. ISBN 9783761818602.

Kozhamkulov T.A. (2020) Na skazochnyh kryl'jah mechty [On the fairy wings of a dream] Digest of articles «Amanat». Volume VIII], pp. 52 – 69, Almaty: Kazak universiteti.

Krassnitzer G. (2002) Multiphonics für Klarinette mit deutschem System und andere zeitgenössische Spieltechniken. Edition Egons, Musik Verlag Publishing.

Messiaen O. (1944) Technique de mon langage musical. Alphonse Leduc Éditions Musicales.

Prokofiev S. (2020) Piano Sonatas. Production: Velut Luna.

Rehfeldt P. (1994) New Directions for Clarinet (The New Instrumentation Series 4). Scarecrow Press; Revised edition.

Schönberg A. (1922) Harmonielehre. Vienna: Universal Edition.

Sluchin B. (1995) Practical introduction to contemporary trombone techniques.

Sokolov A.S. (2005) Composición musical en el siglo XX. Dialéctica de la creación. Granada. España.

Veale P., Mahnkopf C.-S., Motz W., Hummel T. (1994) Die Spieltechnik der Oboe / The Techniques of Oboe Playing / La technique du hautbois. Ein Kompendium mit Anmerkungen zur gesamten Oboenfamilie. (German, English and French Edition).

Xenakis I. (1971) Formalized Music. Thought and mathematics in composition. — Bloomington; London.

## МЕРОПРИЯТИЯ, ПРИУРОЧЕННЫЕ К 1150-ЛЕТИЮ АЛЬ-ФАРАБИ

По предложению ректора КазНУ им. аль-Фараби Г.М. Мутанова композитором Рахат-Би Абдысагиным создана симфоническая поэма «Qubylys» для фортепиано и симфонического оркестра, посвященная памяти Великого мыслителя Абу Наср аль-Фараби.

Мировая премьера Симфонической поэмы Рахат-Би Абдысагина «Qubylys» состоялась на Гала-концерте мастеров классической музыки в

г. Нур-Султан 19 ноября 2020 г. Исполнял произведение Казахский государственный симфонический оркестр, солировал на фортепиано сам автор. Дирижировал маэстро Эрнест Хётцл (Австрия).

С премьерой симфонической поэмы Рахат-Би Абдысагина лично поздравил ректор КазНУ им. аль-Фараби Г.М. Мутанов, направив автору официальное письмо.

«ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ  
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ»  
КОММЕРЦИЯЛЫҚ ЕМЕС АКЦИОНЕРЛІК ҚОҒАМЫ



НЕКОММЕРЧЕСКОЕ АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО  
«КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ»

NON-PROFIT JOINT-STOCK COMPANY  
«AL-FARABI KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY»

050040, Алматы қаласы, әл-Фараби даңғылы, 71.  
Тел.: +7 (727) 377-33-30. Факс: +7 (727) 377-33-44  
www.kaznu.kz. E-mail: info@kaznu.kz

050040, Almaty, Al-Farabi av., 71  
Tel.: +7 (727) 377-33-30. Факс: +7 (727) 377-33-44  
www.kaznu.kz. E-mail: info@kaznu.kz

050040, г. Алматы, пр. аль-Фараби, 71.  
Тел.: +7 (727) 377-33-30. Факс: +7 (727) 377-33-44  
www.kaznu.kz. E-mail: info@kaznu.kz

19.11.2020 № 1-9-2898

Рахат-Би Абдысагину

Дорогой Рахат-Би!

Примите искренние поздравления с премьерой Вашей симфонической поэмы «Qubylys» для фортепиано и симфонического оркестра.

Вы — талантливый сын казахского народа и, несмотря на свою молодость, уже признаны на международной арене и прославляете своим творчеством родной Казахстан! Я благодарен за то, что мое пожелание нашло отклик в Вашей душе, и в юбилейный год Абу Насыр аль-Фараби, имя которого носит наш университет, было сотворено новое произведение, посвященное памяти Великого мыслителя! Уверен, что Ваша музыка относится к той степени духовности, которая, как отмечал аль-Фараби, не просто вызывает удовольствие и страсти, но и возбуждает воображение слушателей.

Желаю крепкого здоровья, неиссякаемого вдохновения и покорения новых высоких вершин музыкального мира!

Ректор

Галым Мутанов

000492



Абдысагин Рахат-Би (02.02.1999 г.р.) – композитор и пианист, магистр искусствоведческих наук, автор двух опер и более 100 классических музыкальных произведений. Лауреат Государственной молодежной премии «Дарын» РК, обладатель почетного знака «За заслуги в развитии культуры и искусства» Межпарламентской Ассамблеи СНГ, член Ассоциации лауреатов Международного конкурса им. П.И. Чайковского. Победитель Национального проекта «100 новых лиц Казахстана».

Рахат-Би в 13 лет стал студентом, в 17 – магистрантом, проходил стажировку в МГК им. П.И. Чайковского, в 18 лет блестяще защитил магистерскую диссертацию. Затем принят в докторантуру трех престижнейших вузов Италии: Master di II Livello Миланской консерватории им. Джузеппе Верди (композиция), Master in II Livello Падуанской консерватории им. Чезаре Поллини (фортепиано), а также Corso di Perfezi-

onamento (по композиции) Академии «Санта-Чечилия» (Рим). В 2019 г. он завершил их все блестяще в 20-летнем возрасте. Это наивысший уровень профессионального музыкального образования в Европе.

Рахат-Би называют казахским Моцартом. В 10 лет он писал музыку, которой могли бы гордиться зрелые композиторы! Его крупномасштабные симфонические полотна и камерные сочинения звучат в знаменитых концертных залах Италии, Австрии, Франции, Англии, Германии, Швейцарии, Испании, Чехии, Словении, Южной Кореи, Турции, Украины, России, Румынии, Египта, Иордании, Китая и США. Зачастую он сам играет партию

солирующего фортепиано. Дает сольные и авторские концерты. Британские критики назвали Рахат-Би «настоящим казахским чудом, виртуозным пианистом с необыкновенной силой в руках и амбициями в характере».

Рахат-Би – самый юный участник и лектор ICTM, международных академий композиторов и исполнителей Impuls (Грац), стипендиат ISA (Мюрццшлаг), KlangZeitMünster, Сермонета (Италия). Он – автор ряда научных статей и книг, в 14 лет опубликовал уникальный труд «Математика и Современная Музыка». Владеет казахским, русским, английским, итальянским и испанским языками. Немецкие искусствоведы отмечают: «В музыке Рахат-Би особая структура и математическая точность, и в то же время она полна поэзии и страсти». Партитуры его произведений публикуются известными Европейскими и Российскими издательствами.