

**SOFIA GUBAIDULINA:
“I WOULDN’T HAVE BECOME A COMPOSER
WITHOUT THE KAZAN PERIOD”**

Nadezhda Velerovna Shiriyeva,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia,
taha1978@mail.ru.



SOFIA ASGATOVNA GUBAIDULINA (1931) is a composer, an Honoured Artist of the RSFSR (1989) and the Republic of Tatarstan (2001), an honorary member of the West Berlin Academy of Arts (1988), and a laureate of the State Prize of Russia (1992). She was awarded the order “For Merit to Science and Art” (Germany), she was a winner of the 7th International Composers Competition (Rome, 1975, First Prize) and of the 7th International Festival of Women Composers (Heidelberg, 1992), she was the recipient of various music awards in Monaco, Sweden, the USA (2 times), Japan, and Germany.

She graduated from Kazan (1954) and Moscow (1959) conservatories and completed her post-graduate studies there (1963). She was studying and developing new trends in the field of music sound expressiveness. Since 1975 she has been a member of the “Astrea” group of composers, in the 1980s, she was a member of the so-called “Moscow trio”. Since 1991 she has been living and creating music in Germany: first in Vorpoved, and since 1992 – in Appen-Unterglinde.

ГОБАЙДУЛЛИНА СОФИЯ ӘСГАТЪ КЫЗЫ (1931) – композитор, РСФСРның (1989) һәм ТРның (2001) атказанган сәнгать эшлеклесе, Көнбатыш Берлин Сәнгать академиясенәң шәрәфле әгъзасы (1988), РФнең Дәүләт премиясе (1992) лауреаты, «Фән һәм сәнгатьтәге хезмәтләре өчен» ордены (Германия) белән бүләкләнгән. Композиторларның 7нче Халыкара конкурсы (Рим, 1975, 1 бүләк), Хатын-кыз композиторларның 7нче Халыкара фестивале (Гейдельберг, 1992), Монако, Швеция, АКШ (2 тапкыр), Япония, Германиянең музыка өлкәсендә төрле премияләре лауреаты.

Казан консерваториясен (1954), Мәскәү консерваториясен (1959) һәм шунда ук аспирантураны (1963) тәмамлый. Тавышны тәэсирле чагылдыру өлкәсендә яңа алымнар эзли һәм эшли. 1975тән «Астрея», 1980 елларда «Мәскәү өчлегә» дип йөртелгән композиторлар төркемнәренә керә. 1991дән Германиядә: башта Ворпoved,

ГУБАЙДУЛИНА СОФИЯ АСГАТОВНА (1931) – композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1989) и РТ (2001), почетный член Академии искусств Западного Берлина (1988), лауреат Государственной премии РФ (1992). Награждена орденом «За заслуги в науке и искусстве» (Германия), лауреат 7-го Международного конкурса композиторов (Рим, 1975, 1 премия), 7-го Международного фестиваля женщин-композиторов (Гейдельберг, 1992), различных премий в области музыки Монако, Швеции, США (2 раза), Японии, Германии.

Закончила Казанскую (1954), Московскую (1959) консерватории и там же аспирантуру (1963). Изучала и разрабатывала новые направления в области звуковой выразительности. С 1975 входит в композиторскую группу «Астрея», в 1980-е годы является членом т.н. «московской троицы». С 1991 проживает и занимается музыкальным творчеством в Германии: сначала в г. Ворпoved, с 1992 в г. Appen-Unterglinde.

Основными сочинениями являются: одноактные балеты, раз-

The main compositions are: one-act ballets, various instrumental works for symphony orchestra, choir and orchestra, instrumental ensembles, music for films, etc.; there are pieces of music based on the pentatonic scale and imagery of Tatar national music.

An innovative approach with the use of microtones makes her musical works individually expressive. Her music is an integral part of world concert life, and her works are performed by internationally renowned musicians world-wide.

1992дән Аппен-Унтерглинд шәһәрләрендә яши һәм ижат итә.

Төп хезмәтләре арасында беракты балетлар; симфоник оркестрлар һәм инструменталь ансамбльләр, хор һәм оркестрлар өчен күптөрле инструменталь эсәрләр; кинофильмнарга музыка һ.б.; татар милли музыкасының образлыгына, пентатоника үзенчәлекләренә таянган музыкаль эсәрләре бар. Микрохроматикага нигезлэнгән яңа система куллану аның эсәрләренә шәхси үзенчәлек һәм музыкаль тәэсирлек бирә. Аның музыкасы дөньякүләм концерт тормышының аерылгысыз өлеше, эсәрләрен танылган музыкантлар һәм оркестрлар башкара.

нообразные инструментальные произведения для симфонических оркестров, хора и оркестра, инструментальных ансамблей, музыка к кинофильмам и др.; есть музыкальные произведения, основанные на пентатонике и образности татарской национальной музыки. Новаторский подход с использованием микрохроматики придает ее произведениям индивидуальную музыкальную выразительность. Ее музыка является неотъемлемой частью мировой концертной жизни, а сочинения исполняются всемирно известными музыкантами.

I always feel like being at the crossroads of two cultures, Eastern and Western, perhaps because I grew up in Kazan, at the crossroads of two great traditions: Muslim and Christian ...
Sofia Gubaidulina [1].

Among all the modern luxurious houses on Thalmann Street, the one that catches your eye is No. 29. This house, a monument to the wooden architecture of Kazan, has a special aura. Here, the composer Sofia Gubaidulina spent her childhood and youth, and now it is the centre of contemporary music, which is named after her and which houses the Gubaidulins' family museum, the creative lab "Pluton" and a rehearsal room for the "New Music" chamber orchestra under one roof.

Our great compatriot did not live in Kazan for long, it was the period from 1932 to 1954. Having graduated from the conservatory, she went to study in Moscow. However, as Sofia Asgatovna repeatedly stressed, she would not have become a composer without her Kazan period [2]. Of course, it was the deeply spiritual atmosphere prevailing in the parental home that influenced the future world famous musician. Gubaidulina has repeatedly stressed the huge impact made on her by the wonderful example of her mother and father, people of different nationalities and different religious beliefs, who united their destinies and continued to love and respect each other through all their lives. Perhaps that is why Sofia Asgatovna refers to any religion with awe and perceives it as "the root of life" and "the root of art" [3]. "For me, every religiosity has a lot of sense," the composer says.

"Be it India, or the Quran, or the Bible, a man who respects religious activity becomes dearer to me" [3]. And further: "Today we meet many cultures and a variety of religious beliefs, different types of religious activity in the world. And I appreciate all of these types" [3].

Gubaidulina understands the current growing trends in the merging of Eastern and Western cultures as seen in her own words: "It seems to me that Kipling was wrong, believing that the East is the East, and the West is the West and it is never possible for these two to meet. <...> It will be the mixing of cultures, it is happening, and there is no getting around it. It is necessary to live with it. Humanity will not survive without respect for each other, without respect for these cultures" [3]. The composer sees the blending of cultures as a possibility for intellectual, spiritual and, as a consequence, creative enrichment: "As the daughter of two worlds, my soul lives in the music of the West and the East at the same time" [4].

Sofia Gubaidulina saw her parents as an example of such a union – Asgat Masgudovich Gubaidullin, a geodetic surveyor from a highly educated Muslim family¹, and Feodosia Feodorovna (nee Elkhova), a Russian teacher. Despite all the difficulties of everyday life, her father and mother were able to give them the opportunity to learn music in addition to a wonderful education, which generated an impeccable moral charac-

¹ Sophia Asgatovna's great-grandfather was an imam at the mosque in the village of Бәйрәкә and the founder of the madrassa "Gubadiyya", the second most important madrassa after the Kazan "Möhəmmadiya" [6].

ter in their children. Quite telling is the fact that the family, who constantly experienced hunger and need, bought a piano for their daughters. In answer to the question containing doubts about the rightfulness of buying an expensive instrument in hard times, the head of the family said: "The intelligentia must be musically educated..." [5].

Little Sonia's passion for music was so obvious that it did not escape her neighbors' notice, so they took her to P.Tchaikovsky Children's Music School No.1, when she was five years old. However, the young age of the candidate became a major obstacle to her enrolment in the ranks of young musicians and only the child's sincere tears were able to turn the tide in her favour.

Since then, Sofia Gubaidulina has belonged solely to music. According to the memoirs of the composer, the music school was like a temple for her, she entered it with awe and admiration and Reuben L.Poliakov, the headmaster of the school, who was an extraordinary person with the highest aspirations, became her spiritual father. They immediately found themselves in a world which was dominated by kindness, care and love of children, solemnity and austerity.

This highly intellectual environment, this "sacred space" [8: 14] of the Music School, which raised Gubaidulina, had a decisive influence on her choice of professional destiny. There could be no other options – her path led only to music. In 1946, young Sonia entered the piano class in Kazan Musical College. Later it was Kazan Conservatory, where she continued her studies as a pianist. Her aspiration to compose music emerged quite early, as well as her own individual musical language. It was noted by N.G.Zhiganov and A.S.Leman, who were just beginning their careers in music and who taught the first lessons of composition to the talented student.

Sofia Gubaidulina's interest in composition absorbed all the varieties of techniques offered by the 20th century, including the trends following oriental musical traditions, which dominated in music at that time. As V.N.Kholopova, one of the most famous researchers of Sofia Gubaidulina's works, notes: "The progress of European music had been going the way of a slow ascent up the natural overtone series for thousands of years, from diatonic to chromatic and micro tones. When it came to microintervals, musical language progress began to leave the sphere of harmony for the sphere of timbres, sonorism, high-rise zones instead of high-rise points. Accordingly, the process moved from a metrical rhythm to a non-metrical rhythm. At that

point, it turned out that the East was the land of promise for the avant-garde, thus it took the place, which it had never taken before in creative work and in the area of interests of Western composers" [9: 153].

Actually, these trends (besides her Tatar roots) most likely determined the specific "oriental" colouring of Gubaidulina's music, which is characterized by meditateness, improvisation, free metrics (or its denial), etc., so inherent in the Eastern culture.

Thus, Gubaidulina uses melismatic melosis in her cantata "The Night in Memphis" based on the texts of ancient Egyptian poetry (1968). According to V.N.Kholopova, it forms the basis for "her melodic style of universal figurative character" [10: 34].

Another composition on the oriental theme was her cantata "Rubaiyat" (1969), based on the poems by Haqqani, Hafez and Khayyam. It is distinguished by the fact that the piano solo is almost entirely composed in the aleatoric technique. This method of musical composition, based on the stochastic principle, originates in the art of improvisation, which is typical of oriental musical performance tradition.

Gubaidulina's aspiration was to go beyond the twelve-tone equal temperament scale, in which each individual tone is a constant phenomenon with a constant pitch. It can be explained by the fact that she was attracted by the oriental type of musical thinking, where the sound is not an acoustic "stalactite", but a living, vibrating substance. Hence, the abundance of different glissandi, trills and tremolo in her works, which make it possible to perceive sonority as a continuum filled with a special expression.

This alternation of sounds and pauses has a maximum semantic richness in Gubaidulina's music. According to V.N.Kholopova, the semantic load, which the composer achieves in interspersed moments of silence and sound, has its origin in an ecstatic impression, experienced by the author during the namaz, when "she was struck by a profound silence of the mullah and the prayers, which came every time after reading the Quran lines" [11: 104]. The scholar interprets Gubaidulina's characteristic model of musical development as "a symbol of the path from oriental inactiveness to western activity" [11: 104].

The composer has great interest in the mesmerizing sounds of Asian and oriental percussion. We can hear Chinese cymbals ("Music for the Harpsichord and Percussion Instruments"), Indian bells

(“Noise and Silence”), Central Asian chang cymbals (“The Time of the Soul”), a Japanese koto and a Chinese guzheng (“In the Shade of a Tree”) in her works. A whole arsenal of ancient Chinese percussion instruments is used by Gubaidulina in “Jubilus”: a gong, bangu, tugo, yaogu and muyu (‘a wooden fish’). The same composition has the sounds of an Uzbek and Tajik nagara and a Chukchi yarar tambourine.

There are few works that are based directly on Tatar pentatonic motifs in Gubaidulina’s artistic heritage – three cycles of five pieces for domra “After the Motifs of Tatar Folklore” (1977), three pieces for two trumpets – “A Tatar Song”, “A Holiday”, “Suyumbika” (1979) and “A Tatar Dance” for accordion and two double basses (1992). However, they all bear the stamp of originality of their author’s talent, who was able to weave folk intonations, full of artless charm, into a highly individualized space of her own musical vocabulary.

Most of the above works are based on the pentatonic scale. At the same time, according to V.N.Kholopova, “the composer did not follow the way of exact citation of folk melodies in her opus. She considers the interpretation of folklore to be attractive when someone’s own music emerges as a trace of familiar tunes sounding in your memory” [11: 105].

Of the greatest interest is the sound environment, in which the author puts anhemitonic motifs and makes them “play” with different colours. Gubaidulina variegates the archaic sounding of a pentatonic scale in different ways: bright “splashes” of chromatic sounds, or an introduction of anhemitonic tones into a jazz rhythmic and harmonic context, or a colouristic sound produced by imitating the sounds of instruments of other folk culture (for example, the Spanish guitar). At times, the composer uses total chromaticization of musical texture, accompanying this process with cascading sonorous effects – and the last echoes of anhemitonic tones disappear in this sound field.

In Gubaidulina’s works on Tatar themes, the choice of instrumental composition is not occasional; some of the members of the ensemble represent folk instruments and the others – academic ones. Thus, the opus “On the Motifs of Tatar Folklore” was created for small, alto, and bass domra and piano. The domra was called tanbur (or dom-bira) in the tradition of the ancient Turkic music playing. This musical instrument is one of the oldest traditional plucked stringed instruments of the peoples of Central Asia, mentioned in the poetry of ancient Persian poets, such as Rudaki, Anvari and

Hafiz [12: 136]. A.M.Akhunov, a member of the Tatar Encyclopedia Institute of the Tatarstan Academy of Sciences, writes in his article devoted to Tatar music that the tanbur is mentioned in the Tatar historical chronicle “The Book about Chingiz” (or “Daftar-i Chingiz-Name”), as well as in the Tatar romance epos “Tulek belen Susylu” (“A Tula Citizen and Susylu”), which is a literary and folk monument, its origin, according to researchers, dating back to the 14th century [13]. Some researchers believe that the tanbur is the father of the modern domra (as well as of the balalaika and the mandolin).

The instrumental composition of “A Tatar Dance” by Gubaidulina is also unusual: it unites the sounds of the accordion and two double basses. As M.N.Nigmatzyanov notes, the harmonica, which is the predecessor of the button accordion, took pride of place in Tatar oral poetry [14: 91]. The button accordion, as an improved version of the Tatar garmun, came into general use of Tatar folk instrumental music in the middle of the 19th century. It is widely used both in solo performance, and as part of various ensembles. Button accordion accompaniment is the most common type of support in Tatar songs. This instrument, previously used only in folk orchestras, is often found in her works. The composer explains her love for the button accordion by its ability to “breathe”.

In the folklore context of her works, this combination of instruments, which vividly represents the traditions of Tatar music (button accordion and domra) and the European art of music (piano and double bass), can be regarded as a symbol of the author’s mental communication with these two cultural worlds. This connection is mainly manifested in the principle of Sofia Gubaidulina’s musical thinking, which she calls thinking with binary oppositions [10: 34]. The characteristic features of Western music, such as clarity, constructiveness, strict adherence to the narrative logic, intricately intertwine in her works with the typical features of oriental art, which include contemplation, variation and improvisation. This explains the composer’s incessant search for a correlation between intuition and intellectual work [8: 15], a balance between irrepressible imagination and the opposing system of restrictions. Such work makes each of her pieces a “living dynamic organism” [8: 21] that connects “the sound of sparkling harmonicas and <...> chromatic ‘sighs’” [13: 71] with the strictest architectonic. This allows the author to achieve the highest artistic results, manifested in the transformation of the external plot into a metaphor or “the

idea of forms” (S.Gubaidulina) [14], giving access to another – higher – semantic dimension.

The Kazan period of Sofia Gubaidulina’s creative development is one of the most important factors that influenced the early “dialogicality”, characterizing the cultural thinking of the future internationally recognized composer. It ensures a high “intercultural communicative potential” [15: 181] of her creative work addressed to all mankind.

Acknowledgements. The author of the article thanks the staff of Sofia Gubaidulina Centre for Contemporary Music for providing photos of the composer.

References

1. *Militsyn B.* Dom Sofii // *Zvezda Povolzh'ya*. Ot 09.04.2015. №13. P. 4. URL: <http://zvezdapovolzhya.ru/kultura-i-iskusstvo/dom-sofii-09-07-2015.html> / (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
2. *Ul'yanova I.* Sofiya Gubaydulina: Bez kazanskogo perioda kompozitora iz menya by ne poluchilos'! // *Ya – Kazanets* ot 05.09.2015. URL: <http://www.yakazanec.com/sofiya-gubajdulina-bez-kazanskogo-perioda-kompozitora-by-iz-menya-ne-poluchilos/> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
3. Frantsuz goda: Alen Delon. Sofiya Gubaydulina o muzykal'nom tvorchestve. Russkiy evropeets Sergey Averintsev. Sem'ya Arosevykh na fone XX veka // *Radio Svoboda* ot 28.12.2005. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/127132.html> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
4. *Mirgazizov R.* Sof'ya Gubaydulina: “Muzyka vseгда byla smyslom moey zhizni” // *Respublika Tatarstan* ot 07.08.2003. №159. S. P. URL: <http://rt-online.ru/p-rubr-kult-34009/> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
5. *Militsyn B.* Tsentr Sofii Gubaydulinoj // *Kazanskie istorii* ot 22.08.2013. URL: <http://history-kazan.ru/kazan-vchera-segodnya-zavtra/tochka-na-karte-goroda/14460-tsentr-sofii-gubajdulinoj> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
6. *Useinova R.* K svoemu 85-letiyu Sofiya Gubaydulina gotovit novoe sochinenie, prem'era kotorogo mogla by sostoyat'sya v Kazani // *Delovaya elektronaya gazeta Biznes Online* ot 31.12.2014. URL: <http://www.business-gazeta.ru/article/122862/> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
7. *Militsyn B.* Vo chto igrala v detstve Sofiya Gubaydulina // *Kazanskie vedomosti* ot 30.07.2013. № 114. P. 4. URL: <http://www.kazved.ru/article/45562.aspx> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
8. *Williams J.* Structural Analysis of Sofia Gubaidulina’s String Quartets: hereby submit this work as part of the requirements for the degree of Master of music. The University of Cincinnati. 2007. 137 p. (in English)
9. *Kholopova V.* Sofiya Gubaydulina i vostochnyy avangard: momenty korrelyatsii // *Muzyka XX veka*. Moskovskiy forum. MGK im. P.I.Chaykovskogo. Sb. 25. M., 1999. S. 153-160. (in Russian)
10. *Kholopova V.* Spetsifika stilya S. Gubaydulinoj i ee Tretiy kvartet // *Poetika muzykal'noy kompozitsii*. GMPI im. Gnesinykh. Vyp. 113. M., 1991. S. 32-50. (in Russian)
11. *Kholopova V.* Sofiya Gubaydulina: monografiya. M.: Kompozitor, 2011. 408 s., il., not. Izdanie 3-e, dop. (in Russian)
12. *Eshankulov M.E.* Tsentral'noaziatskiy tanbur: morfologiya, ergologiya, ispolnitel'stvo // *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv*. 2013 23/3 (25). S. 136-138. (in Russian)
13. *Akhunov A.M.* Tatarskaya muzyka // *Tatarskiy mir*. № 5. 2005. Pp.4-5. URL: <http://www.tatworld.ru/article.shtml?article=723> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
14. *Nigmatzyanov M.N.* Tatarskaya narodnaya muzyka. Kazan': Magarif, 2003. 255 s. (in Russian)
15. *Neary F.* Symbolic structure in the music of Gubaidulina: Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. The Ohio State University. 1999. 196 p. (in English)
16. *Dusaev O.* V kontse nashey besedy Sofiya Gubaydulina priznalas'... // *Novoe vremya* (The New times) № 4 ot 05.03.07. URL: <http://newtimes.ru/articles/detail/13463/> (accessed: 20.01.2016). (in Russian)
17. *Dulat-Aleev V.R.* Farid Yarullin i tatarskaya muzyka v mezhhkul'turnoy kommunikatsii // *Tatarica*. 2014. № 2(3). S. 178-183. (in Russian)

СОФИЯ ГУБАЙДУЛИНА: «БЕЗ КАЗАНСКОГО ПЕРИОДА КОМПОЗИТОРА ИЗ МЕНЯ БЫ НЕ ПОЛУЧИЛОСЬ»

Надежда Велеровна Шириева,

Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
taha1978@mail.ru.

Я постоянно ощущаю себя на перекрестке двух культур, восточной и западной, может, потому, что выросла в Казани, на перекрестке двух великих традиций: мусульманской и христианской...
София Губайдулина [1].

Среди сияющих роскошью современных домов на ул. Тельмана выделяется один под номером 29. Этот дом – памятник деревянного зодчества Казани – имеет особую ауру. Здесь провела свои детские и юношеские годы композитор София Губайдулина, а сейчас он является Центром современной музыки, носящим ее имя, объединяющим под своей крышей музей семьи Губайдулиных, творческую лабораторию «Плутон» и репетиционную базу для камерного оркестра «Новая музыка».

Наша великая соотечественница жила в Казани не так уж и долго, с 1932 по 1954 год. После окончания консерватории она уехала учиться в Москву. Однако, как неоднократно подчеркивала сама София Асгатовна, без казанского периода ее композиторская судьба не могла бы состояться [2]. Безусловно, дело было в той глубоко духовной атмосфере, сложившейся в родительском доме будущего всемирно известного музыканта. Губайдулина неоднократно подчеркивала, какое огромное влияние на нее имел удивительный пример матери и отца, людей разных национальностей и разных религиозных конфессий, соединивших свои судьбы и пронесших любовь и уважение друг к другу через всю жизнь. Возможно, поэтому София Асгатовна с таким трепетом относится к любой религии, которую она ощущает и как «корень жизни», и как «корень искусства» [3]. «Для меня всякая религиозность имеет очень большой смысл, – говорит композитор. – Если это Индия, или это Коран, или Библия, для меня человек, который почитает религиозную активность, становится дороже» [3]. И далее: «Сейчас в мире мы встречаемся со множеством культур и со множеством религиозных представлений, со множеством типов религиозной

деятельности. И все эти типы я высоко ценю» [3].

Понимание усиливающихся ныне тенденций к слиянию восточной и западной культур видно из следующих слов Губайдулиной: «Мне кажется, что это неправильное было мнение Киплинга, что Восток есть Восток, Запад есть Запад и вместе им не сойтись. <...> Смешение культур будет, оно происходит, и от этого никуда не денешься. Нужно обязательно с этим жить. И без уважения друг к другу, без уважения к этим культурам просто человечество не выживет» [3]. В смешении культур композитор видит возможность интеллектуального, духовного и, как следствие, творческого обогащения: «Как дочь двух миров, я живу душой в музыке одновременно Запада и Востока» [4].

Образцом такого единения и были для Софии Губайдулиной ее родители – инженер-геодезист из очень образованной мусульманской семьи¹ Асгат Масгудович Губайдуллин и русская учительница Феодосия Федоровна (в девичестве Елхова). Отец и мать, помимо прекрасного воспитания, сформировавшего безупречный моральный облик детей, сумели, несмотря на все трудности бытовой жизни, предоставить им возможность обучаться музыке. Весьма красноречивым является тот факт, что семья, постоянно испытывающая голод и нужду, приобрела рояль для обучения дочерей. Как сказал глава семейства, отвечая на вопрос о правомерности покупки дорогостоящего инструмента в тот непростой период: «Интеллигенция должна быть музыкально образованной...» [5].

Увлечение музыкой маленькой Сони было столь явным, что это не укрылось даже от глаз соседей, которые и привели ее, пятилетнюю, в Детскую музыкальную школу №1 им. П.И.Чайковского. Однако малый возраст кан-

¹ Прадед Софии Асгатовны был имамом соборной мечети в деревне Бэйрэкэ и основателем второго по значимости после казанской «Мухаммадия» медресе «Губадий» [6].

дидатки стал серьезным препятствием к зачислению в ряды юных музыкантов и лишь искренние детские слезы сумели переломить ситуацию в пользу поступающей.

С тех пор София Губайдулина безраздельно принадлежала музыке. По воспоминаниям композитора, музыкальная школа была для нее «...храмом, куда я вступала с трепетом и восхищением, а директор школы Рувим Львович Поляков, совершенно необыкновенный человек с самыми высокими устремлениями, стал моим духовным отцом. Мы сразу попали в мир, где царили доброта, забота и любовь к детям, торжественность и строгость» [7].

Высокоинтеллектуальная среда, «священное пространство» [8: 14] музыкальной школы, в которой воспитывалась Губайдулина, оказала решающее влияние на выбор профессиональной судьбы. Другого решения и быть не могло – ее путь лежал только в музыку. И юная Соня в 1946 году поступает в Казанское музыкальное училище в класс фортепиано, а затем и в Казанскую консерваторию, где она продолжила обучение как пианистка. Тяга к сочинительству проявилась у Губайдулиной довольно рано, как рано проявился и собственный, индивидуальный «лик» ее музыкального языка, что было отмечено в то время еще только начинавшими свой творческий путь Н.Г.Жигановым и А.С.Леманом, которые преподали талантливой студентке первые уроки композиторского мастерства.

Интерес Софии Губайдулиной к композиции вбирал в себя все разнообразие техник, предлагаемых XX веком, в том числе и царившие в то время в музыкальной среде тенденции следованию восточной музыкальной традиции. Как подметила один из самых известных исследователей творчества Софии Губайдулиной В.Н.Холопова: «Прогресс европейской музыки тысячелетиями шел по пути медленного восхождения по натуральному обертоновому ряду, от диатоники к хроматике и микрохроматике. И придя к микроинтервалике, прогресс музыкального языка стал уходить из сферы собственно гармонии как таковой в сферу тембров, сонорики, высотных зон вместо высотных точек. Соответственно шел процесс от метрированного к неметрированному ритму. И здесь оказалось, что Восток для авангарда – земля обетованная, поэтому он и занял никогда еще не виданное ранее место в творчестве и сфере интересов западных композиторов» [9: 153].

Собственно, эти тенденции (помимо татарских корней), вероятнее всего, и определили ту специфическую «ориентальность» музыки Губайдулиной, в которой присутствуют свойственные Востоку медитативность, импровизационность, свободная метрика (или отказ от нее) и т.д.

Так, в кантате «Ночь в Мемфисе» на тексты из древнеегипетской лирики (1968) Губайдулина прибегает к мелизматическому мелосу, который, как отмечает В.Н.Холопова, стал той основой, на которой «возрос ее мелодический стиль универсального образного характера» [10: 34].

Еще одно сочинение восточной тематики – кантата «Рубайят» (1969) на стихи Хакани, Хафиза и Хаяма – отличается тем, что партия рояля практически полностью написана в алеаторической технике. Этот метод музыкальной композиции, базирующийся на принципе стохастичности, берет свое начало в искусстве импровизации, свойственной восточной музыкально-исполнительской традиции.

Стремление Губайдулиной выйти за пределы двенадцатитонового равномерно темперированного строя, в котором каждый отдельный тон является константным феноменом, обладающим постоянной высотой, вероятно, также обусловлено тяготением композитора к восточному типу музыкального мышления, где звук является не акустическим «сталактитом», а живой, вибрирующей субстанцией. Отсюда насыщенность ее сочинений различными глиссандо, трелями, тремоло, позволяющими воспринимать звучность как континуум, наполненный особой экспрессией.

Предельную смысловую насыщенность имеет в музыке Губайдулиной чередование звука и паузы. По мнению В.Н.Холоповой, семантическая нагрузка, которую получают у композитора перемежающиеся моменты звучания и тишины, берет свое начало в экстатическом впечатлении, полученном автором от присутствия на намазе, когда «ее поразило глубокое молчание муллы и молящихся, которое наступало каждый раз после чтения строк Корана» [11: 104]. Исследователь трактует такую характерную для Губайдулиной модель музыкального развития, как «символ пути от восточного недеяния к западной действительности» [11: 104].

Огромный интерес композитор испытывает к завораживающим тембрам азиатских и восточных ударных инструментов. В ее сочинении

ях можно встретить китайские тарелки («Музыка для клавесина и ударных»), индийские колокольчики («Шум и тишина»), среднеазиатские цимбалы чанг («Час души»), японскую цитру кото и китайскую цитру чжен («В тени под деревом»). Целый арсенал старинных ударных китайских инструментов использует Губайдулина в «Юбилеии»: гонг, баньгу, тагу, яогу, му-юй. В этом же произведении можно встретить узбекско-таджикскую литавру нарага и чукотский бубен ярар.

Сочинений, основанных непосредственно на татарских пентатонных мотивах, в творческом наследии Губайдулиной мало – это три цикла по пять пьес для домры «По мотивам татарского фольклора» (1977), три пьесы для двух труб – «Татарская песенка», «Праздник», «Суюмбика» (1979) и «Татарский танец» для баяна и двух контрабасов (1992). Однако все они отмечены печатью самобытности таланта их создателя, сумевшего инкрустировать полные безыскусной прелести народные интонации в сугубо индивидуализированное пространство собственной музыкальной лексики.

Практически все вышеназванные произведения основаны на пентатонном звукоряде. Но, как пишет В.Н.Холопова, «в своих опусах композитор не пошла по пути точного цитирования народных мелодий. Привлекательным для нее оказалось такое претворение народного творчества, когда собственная музыка возникала как след звучания знакомых напевов в памяти» [11: 105]. Наибольший интерес представляет то звуковое окружение, в которое автор помещает ангемитонные мотивы и которое заставляет «играть» их разными красками. Архаическое звучание пентатоники Губайдулина то расцветчивает яркими «всполохами» хроматических звуков, то вводит ангемитонные интонации в джазовый ритмо-гармонический контекст, либо придает им колористическое звучание путем имитации тембров инструментов, относящихся к другой народной культуре (например, испанской гитары). В иные моменты композитор прибегает к тотальной хроматизации музыкальной ткани, сопровождая этот процесс каскадом сонористических эффектов – и в этом звуковом поле исчезают последние отголоски бесполутоновости.

Неслучаен и выбор инструментального состава сочинений Губайдулиной на татарскую тематику, в которых один из участников ансамбля представляет собой фольклорный инструмент, а другой – академический. Так, опус

«По мотивам татарского фольклора» написан для малой, альтовой и басовой домры и роаяля. В традиции древнего тюркского музицирования домра называлась танбур (или думбыра). Этот музыкальный инструмент является одним из старейших традиционных струнно-щипковых инструментов народов Центральной Азии, фигурировавшим в стихах древних персидских поэтов, таких как Рудаки, Анвари, Хафиз [12: 136]. Сотрудник Татарской энциклопедии АН РТ А.М.Ахунوف в статье, посвященной татарской музыке, пишет, что тамбур упоминался еще в татарской исторической хронике «Книга о Чингизе» (или «Дафтар-и Чингиз-наме»), а также в татарском любовно-романтическом эпосе «Түләк белән Сусылу» («Туляк и Сусылу») – литературно-фольклорном памятнике, происхождение которого, по мнению ученых, датируется XIV веком [13]. Исследователи предполагают, что танбур является прародителем современной домры (а также балалайки и мандолины).

Инструментальный состав «Татарского танца» Губайдулиной также необычен – баян и два контрабаса. Предшественница баяна – гармоника, как отмечает М.Н.Нигметзянов, занимала почетное место в татарском устно-поэтическом творчестве [14: 91]. Баян в качестве усовершенствованного варианта татарской гармун начиная в середины XIX века прочно вошел в инструментальный обиход татарской фольклорной музыки. Он широко используется как в сольном исполнении, так и в составе различного рода ансамблей. Баянный аккомпанемент является наиболее распространенным видом сопровождения татарских песен. Композитор, неоднократно обращаясь в своем творчестве к этому инструменту, ранее использовавшемуся только в народных оркестрах, объясняла любовь к нему способностью баяна «дышать».

В фольклорном контексте данных сочинений соединение инструментов, ярко характеризующих традиции татарского музицирования (баян и домра) и европейского музыкального искусства (фортепиано и контрабас), можно рассматривать как своего рода символ ментальной связи автора с двумя культурными мирами. Эта связь проявляется прежде всего в принципе музыкального мышления Софии Губайдулиной, который она сама называет мышлением бинарными оппозициями [10: 34]. Характерные свойства западной музыки, такие как ясность, конструктивность, четкое следование нарративной логике, причудливым образом пе-

реплетаются в ее творчестве с типичными чертами восточного искусства, к которым относятся созерцательность, вариативность, импровизационность. Отсюда и беспрестанный поиск композитором корреляции между интуицией и интеллектуальным трудом [8: 15], баланса между неудержимой фантазией и противостоящей ей системой ограничений. И такая работа превращает любое ее сочинение в «живой динамический организм» [8: 21], соединяющий «звук сверкающих гармоник и <...> хроматических „воздыханий“» [13: 71] со строжайшей архитектурной. Это позволяет автору достигнуть высочайшего художественного результата, проявляющегося в превращении внешней фактуры в метафору или «идею формы» (С. Губайдулина) [14], которая открывает выход в другое – высшее – смысловое измерение.

Казанский период творческого становления Софии Губайдулиной – это один из важнейших факторов раннего формирования «диалогичности» культурного мышления будущего всемирно признанного композитора, обеспечивающий высокий «межкультурный коммуникативный потенциал» [15: 181] ее творчества, адресованного всему человечеству.

Благодарности. Автор статьи благодарит сотрудников Центра современной музыки Софии Губайдулиной за предоставленные фотографии композитора.

Литература

1. *Милицын Б.* Дом Софии // Звезда Поволжья. От 09.04.2015. №13. С. 4. URL: <http://zvezdapovolzhya.ru/kultura-i-iskusstvo/dom-sofii-09-07-2015.html> / (дата обращения: 20.01.2016).
2. *Ульянова И.* София Губайдулина: Без казанского периода композитора из меня бы не получилось! // Я – Казанец от 05.09.2015. URL: <http://www.yakazanec.com/sofiya-gubajdulina-bez-kazanskogo-perioda-kompozitora-by-iz-menya-ne-poluchilos/> (дата обращения: 20.01.2016).
3. Француз года: Ален Делон. София Губайдулина о музыкальном творчестве. Русский европеец Сергей Аверинцев. Семья Аросевых на фоне XX века // Радио Свобода от 28.12.2005. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/127132.html> (дата обращения: 20.01.2016).
4. *Миргазизов Р.* Софья Губайдулина: «Музыка всегда была смыслом моей жизни» // Республика Татарстан от 07.08.2003. №159. С. 5. URL: <http://rt-online.ru/p-rubr-kult-34009/> (дата обращения: 20.01.2016).
5. *Милицын Б.* Центр Софии Губайдулиной // Казанские истории от 22.08.2013. URL: <http://history-kazan.ru/kazan-vchera-segodnyazavtra/tochka-na-karte-goroda/14460-tsentr-sofii-gubajdulinoj> (дата обращения: 20.01.2016).
6. *Усеинова Р.* К своему 85-летию София Губайдулина готовит новое сочинение, премьера которого могла бы состояться в Казани // Деловая электронная газета Бизнес Online от 31.12.2014. URL: <http://www.business-gazeta.ru/article/122862> (дата обращения: 20.01.2016).
7. *Милицын Б.* Во что играла в детстве София Губайдулина // Казанские ведомости от 30.07.2013. № 114. С. 4. URL: <http://www.kazved.ru/article/45562.aspx> (дата обращения: 20.01.2016).
8. *Williams J.* Structural Analysis of Sofia Gubaidulina's String Quartets: hereby submit this work as part of the requirements for the degree of Master of music. The University of Cincinnati. 2007. 137 pp.
9. *Холопова В.* София Губайдулина и восточный авангард: моменты корреляции // Музыка XX века. Московский форум. МГК им. П.И.Чайковского. Сб. 25. М., 1999. С. 153-160.
10. *Холопова В.* Специфика стиля С.Губайдулиной и ее Третий квартет // Поэтика музыкальной композиции. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 113. М., 1991. С. 32-50.
11. *Холопова В.* София Губайдулина: монография. М.: Композитор, 2011. 408 с., ил., нот. Издание 3-е, доп.
12. *Эшанкулов М.Э.* Центральноазиатский танбур: морфология, эргология, исполнительство // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013 23/3 (25). С. 136-138.
13. *Ахунов А.М.* Татарская музыка // Татарский мир. № 5. 2005. С.4-5. URL: <http://www.tatworld.ru/article.shtml?article=723> (дата обращения: 20.01.2016).
14. *Нигметзянов М.Н.* Татарская народная музыка. Казань: Магариф, 2003. 255 с.
15. *Neary F.* Symbolic structure in the music of Gubaidulina: Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. The Ohio State University. 1999. 196 pp.
16. *Дусаев О.* В конце нашей беседы София Губайдулина призналась... // Новое время (The New times) – № 4 от 05.03.07. URL: <http://newtimes.ru/articles/detail/13463/> (дата обращения: 20.01.2016).
17. *Дулат-Алеев В.Р.* Фарид Яруллин и татарская музыка в межкультурной коммуникации // Tatarica. 2014. № 2(3). С. 178-183.