

Culture, Personality and Education

Мәдәният, шәхес һәм мәгариф

Культура, личность и образование



LATIF HAMIDI AND THE TATAR PHENOMENON IN KAZAKH MUSICAL CULTURE

Umitzhan Dzhumakova,

Kazakh National University of Arts,
50 Tauelsizdik Str., Astana, 010000, Kazakhstan,
dzhumit@rambler.ru.

This article deals with the creative work of the Tatar composer Latif Hamidi, his role in the development of Kazakhstan's composition school and the formation of new musical genres in the framework of the European musical tradition. Various examples of L. Hamidi's creative work and his musical heritage show a close connection between the composer and his native culture, Tatar images and themes. At the same time, such important phenomena of Latif Hamidi's work as the Kazakh intonation that pervades his works, as well as the music, based on co-authorship, present the experience of the interpretation of the Kazakh culture by representatives of other national cultures at a formative stage of new musical art centers.

Key words: Kazakh composition school, Kazakh music, co-authorship, Kazakh intonation, inter-textuality.

The Tatar composer Latif Hamidi played an important role in the formation of the musical culture of Kazakhstan. The purpose of the article is to characterize the work of the composer as a whole and to identify its most significant features. The article aims to direct the attention of art experts to that crucial period of time in the country's history and, in particular, in the history of music, which saw the birth of new musical genres and centers of national musical culture in the Soviet republics. Hamidi's experience of the exposure to Turkic musical culture is important for understanding and evaluating the artistic processes that presently characterize the development of the multinational art of Kazakhstan.

Latif Hamidi is recognized as one of the founders of the national composition school in Kazakhstan along with his contemporaries Ahmet Zhubanov, Yevgeny Brusilovsky, Mukan Tulebaev, and Boris Yerzakovich. It is abundantly presented in the articles, memoirs, and other materials of different periods gathered in a collection of articles, published in Kazakhstan in the series "Our Contemporaries" created for the 100th anniversary of Hamidi's birth [1].

The composer was born in 1906 in Kazan province. He then lived in Tashkent, where he studied at the Tatar Institute of Education (1922-1926), and in Moscow, where he graduated from the First Music College (1927-1931). He developed his creativity in close contact with Tatar poets

and musicians, and with teams of amateur theaters. The first works by Hamidi were also closely connected with his native culture: in addition to writing instrumental pieces and music for orchestras of folk instruments, he set to music a lot of poems by G.Tuqai and Mussa Jalil (especially for the school repertoire).

The composer's biography shows that his creative ties with Kazakhstan were stronger than with Tatarstan. Even in the years of his youth Hamidi worked closely with the representatives of the Kazakh creative intelligentsia – first during his stay in Tashkent (Kurmanbek Dzhandarbekov), then in Moscow (Mukhtar Auezov, Ahmet Zhubanov, Mukan Tulebayev, etc.). He first got acquainted with the Kazakh land and people during the tour to Kazakhstan with the band “Sinyaya blouza” (“Blue Blouse”) in 1926. Apparently, Latif Hamidi regarded the culture of the related Turkic people as very close to his own. Therefore he accepted the invitation of the Kazakh State Drama Theatre and in 1933 began working in Alma-Ata, devoting “his talent to the service of the Kazakh musical culture” [2: 114].

However, despite the fact that Latif Hamidi had tied up his life with Kazakhstan forever, he considered the “aura” of his native Tatar culture as the most important “foundation” in his creative and personal development. “The first thing I did in the theater was writing the music for the play “Document” by the Tatar writer Tazetdinov, which was translated into Kazakh by K.Baiseitov”, noted Latif Hamidi in his memoirs, “The music was written on the material of Tatar folk melodies” [1: 90]. Subsequently, “Tatar trace” appeared in many aspects of the composer's work. He continued to write music, inspired by Tatar images and themes.

It is interesting that Hamidi, who gained fame as the creator of the first Kazakh Waltz (1940), had written his “First Waltz” (as it was called) in Tatar style (1922), and enrolled in the Tatar Opera Studio as part of the Moscow Conservatory for continuing his professional education, where he studied in 1936-1938, while working in Almaty. His graduation work was the “Tatar Suite” for orchestra. During his study in the Tatar Opera Studio Hamidi refreshed the ties with the Tatar composers who studied in Moscow in the same period – S.Saidashev, N.Zhiganov, F.Yarullin and others. Latif Hamidi, like his colleagues from Tatarstan, thought about the establishment of a national opera school and Tatar opera.

Latif Hamidi's name is closely related to the manifestation of the Tatar phenomenon in Kazakh

culture. The Tatar diaspora still remains one of the largest in Kazakhstan. Thanks to this, Tatar folk melodies and tunes took root in the Kazakh land. Hamidi was attentive to all manifestations of native roots. From the very beginning of his career his creative interests were “tied” to folklore, popular music genres and forms. Therefore, it is not surprising that his observations on the peculiarities of the existence of Tatar songs under the conditions of the ethno-cultural environment of Kazakhstan led the composer to carry out research, and then methodological work. In 1930 he took an active part in the preparations for the publication of the collection “50 songs of Kazakhstan's Tatars” by A.Zataevich as editor and author of the foreword. Subsequently, he wrote the article “Folk Music of Kazakhstan's Tatars”, which contained subtle notes of pentatonism expanding in Tatar melodies under the influence of Kazakh songs [3: 227-234]. We can consider that this work set the trend in Kazakhstan's ethnomusicology devoted to the theme of Kazakh-Tatar relations.

Hamidi's amazing sociability, sincerity and personal charm allowed him to unite many Tatars living in Alma-Ata. He organized friendly meetings of Tatar families and they even got the name – the Musical and Medical Society.

The above-mentioned describes the important area of Latif Hamidi's creative activity, directly related to his native Tatar culture. Simultaneously he began his versatile activities dedicated to the development of musical culture of Kazakhstan. Hamidi's invaluable contribution to Kazakh music received great recognition, and much has been written about it [1]. Nevertheless, it is worth mentioning again the main achievements which made the name of the Tatar composer inextricably linked to the Kazakh culture. Hamidi stood at the origin of the Kazakh folk instruments orchestra, playing a significant role in its creation, and today this area has blossomed. Thanks to his professional approach, Kazakhstan developed many important directions of musical culture such as children's music, mass songwriting and musical education. He was one of the few composers of the time who paid special attention to amateur theatrical and musical creativity and the involvement of the total Kazakhstan's population. As for his main talent of composing, it is enough to mention only three pieces – the song “Kazakh waltz”, the opera “Abai” and the Anthem of the Kazakh SSR – to represent the crucial role of Latif Hamidi in Kazakh music. In this sense, the activities of Hamidi were a clear confirmation of the role of the Tatar intelligentsia in the

development of Kazakh literature and art, which was recognized only in those early years of formation, in particular by the prominent public figure and poet Saken Seifullin.

Latif Hamidi's music and all his accomplishments are an integral part of the Kazakh culture. At the moment, in the context of sovereign and independent Kazakhstan, this development paradigm has not lost its relevance. However, Latif Hamidi's experience of the development of Kazakh musical culture and creativity has two features that are peculiar only to that historical period and associated with the targeted involvement of experts of "non-indigenous" nations in the development of new forms of art. It is necessary to dwell on them separately.

One of the manifestations of Latif Hamidi's Tatar phenomenon was co-authorship – a distinctive feature of the professional Kazakhstan's composition school in its formation period, which is also characteristic of other national musical cultures, mastering European musical genres and forms. Co-authorship is a complex, ambiguous, and particular issue in each case. Hamidi has several examples of such experiences. In one of his memoirs, he touches upon this subject intentionally, feeling a certain reticence around the recognition of his creative work [1: 102]. Without revealing the details of its creation and tactfully evading a direct answer about his part, which is always a matter of concern for the public, Hamidi's thoughts allow the historically regular peculiarities of the creative process in co-authorship to be revealed.

Co-authorship "at a distance", as Latif Hamidi himself writes, included one of his first songs "Komsomol Alga!" based on the poem by A.Erikeev, which became known in Kazan in the orchestral version as S.Saidashev's work. Hamidi acted as an expert of Kazakh traditional music in collaboration with S.Shabelsky creating music for plays "Arkalyk batyr" by Zh.Shanin, and "Tungisaryn" and "Koblandy batyr" by M.Auezov (which later became the material for two "Kazakh suites"). Then he appeared to be a "conductor" of the professional academic tradition in a very important and valuable collaboration with Ahmet Zhubanov. The fruits of this creative community were the first Kazakh opera "Abai" (1944) and the opera "Tulegen Tokhtarov" [4: 316-319]. The Anthem of the Kazakh SSR (1945) was also co-written by Latif Hamidi, Mukan Tulebaev and Yevgeny Brusilovsky. Composition at that time was dominated by collective rather than individual creative tasks. Therefore, creative work motivated by personal,

rather than social ideas admitted the possibility of different manifestations of co-authorship, in which the decision was based on the idea of combining the advantages of each of the authors.

Alongside co-authorship, the Tatar phenomenon Latif Hamidi is a unique example of an individual getting into the intonational world of Kazakh music. He was receptive to the peculiar intonation of Kazakh music by virtue of his musical ear being "tuned in" to the sincerity and attention of all the manifestations of folk creativity, due to common Turkic roots and general professional tradition. It is enough to cite a creative interpretation of the song heritage of Abay, which became the basis of melodic expressiveness and the depth of artistic images of the opera "Abai", which is an innovative work of art and a Kazakh opera masterpiece [5: 63-64]. The most important task for the composers of that generation was to write Kazakh music. Latif Hamidi's music was perceived as such. The paradox consisted in Hamidi's dual situation (which was also peculiar to other non-indigenous Kazakh composers). The cultural significance of his music created during his time in Kazakhstan allowed Hamidi to be referred to as a "Kazakh composer" (in a different context – "national"). However, the predominant ethnic understanding of the meaning of the words "national" and especially "Kazakh" created a certain limitation of the psychological and axiological order: does Hamidi belong to Kazakh or Tatar composers?

In comparison with the situation of Yevgeny Brusilovsky, another founder of Kazakh professional music, this axiological paradox was expressed mildly enough in respect of Hamidi. Due to methodological problems (including conceptual and terminological), these contradictions manifested even more dramatically in the value judgement, because there were attempts to unreasonably belittle the significance of the creativity of E. Brusilovsky. Today, the operas "Kiz Jibek" by E.Brusilovsky and "Abai" by A.Zhubanov and L.Hamidi are successfully performed in the opera houses of Astana and Alma-Ata. The question of terminology has resolved itself due to the changes in the cultural situation. In the context of today's perception of intertextuality in musical art we have gained an understanding of the necessity for relating the composer to some community (cultural, historical, social and geographical) and representing him beyond any ethnic characteristics. In the context of the modern concepts of culture Latif Hamidi can be legitimately included both in the

Kazakh and Tatar "Text of the national culture" (a term coined by V.R.Dulat-Aleev [6]).

References

1. *Khamidi L.* Vspominaya o proydennom // Latif Khamidi: sb.st. / Sost. A.K.Omarova. Almaty: On-er, 2006. 200 s.
2. *Ketegenova N.* Latif Khamidi // Tvorcheskie portrety kompozitorov Kazakhstana. Almaty: Alatau, 2009. S.114-146.
3. *Narodnaya muzyka v Kazakhstane: sb. st./ Sost. V.P.Dernova.* Alma-Ata: Kazakhstan, 1967. 269 s.
4. *Kuzembay S.* Kyrdeli muzykalyk zhanlardary KSRO khalyk batyry Tölegen Toktarovtyö beynesі // Yltyk muzykatanu fylymynyö özekti mäseleleri. Almaty: Kys zholy, 2012. S.296-326.
5. *Zhubanova G.* Shedevry kazakhskoy opery // Mir moy – Muzyka: stat'i, ocherki, vospominaniya / Sost. i red. D.Mambetova. V 2-kh tomakh, t.1. Almaty, 1997. 171 s.
6. *Dulat-Aleev V.R.* Tekst natsional'noy kul'tury: Novoevropeyskaya traditsiya v tatarskoy muzyke. Kazan': Kazanskaya gos. konservatoriya, 1999. 244 s.

ЛАТИФ ХАМИДИ И ТАТАРСКИЙ ФЕНОМЕН В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Умитжан Рахметулловна Джумакова,

Казахский национальный университет искусств,
010000, Казахстан, г.Астана, пр.Таяулсиздик, д.50,
dzhumit@rambler.ru.

В статье рассматривается творчество татарского композитора Латифа Хамиди, его роль в становлении композиторской школы Казахстана и формировании новых музыкальных жанров в рамках европейской музыкальной традиции. На различных примерах из творческой биографии Л.Хамиди и его музыкального наследия показана тесная связь композитора с родной культурой, татарскими образами и темами. В то же время такие важные моменты в творчестве Латифа Хамиди, как казахская интонационность, пронизывающая его произведения, а также музыка, основанная на соавторстве, представляют опыт осмысления казахской культуры деятелями других национальных культур на историческом этапе становления новых очагов музыкального искусства.

Ключевые слова: композиторская школа Казахстана, казахская музыка, соавторство, казахская интонационность, интертекстуальность.

В формировании музыкальной культуры Казахстана значительную роль сыграл татарский композитор Латиф Хамиди. Задача предлагаемой статьи – охарактеризовать творчество композитора в целом и определить наиболее существенные его черты; цель статьи – направить искусствоведческий взгляд на то переломное время в отечественной истории, в частности в истории музыки, когда формировались новые музыкальные жанры и очаги национальной музыкальной культуры в республиках Советского Союза. Опыт приобщения Хамиди к родственной тюркской музыкальной культуре представляется важным для понимания и оценки художественных процессов, характеризующих развитие многонационального искусства Казахстана на современном этапе.

Латиф Хамиди в Казахстане признан одним из основателей национальной композиторской школы наряду с его современниками Ахметом

Жубановым, Евгением Брусиловским, Муканом Тулебаевым, Борисом Ерзаковичем. Это исчерпывающе представлено в статьях, воспоминаниях и других материалах разных лет, собранных в сборнике статей, вышедшем в Казахстане в серии «Наши современники» к 100-летию со дня рождения Хамиди [1].

Композитор родился в 1906 году в Казанской губернии. Затем он жил в Ташкенте, где учился в Татарском институте просвещения (1922-1926), и в Москве, где окончил Первый музыкальный техникум (1927-1931). Его творческое становление проходило в тесном общении с татарскими поэтами и музыкантами, с коллективами самодеятельных театров. Первые произведения Хамиди тоже были тесно связаны с родной ему культурой: наряду с инструментальными пьесами и музыкой для оркестра народных инструментов он пишет много песен

(особенно для школьного репертуара) на стихи Габдуллы Тукая, Мусы Джалиля.

Биография композитора складывалась так, что творческие связи укреплялись не с Татарстаном, а с Казахстаном. Хамиди тесно общался с представителями казахской творческой интеллигенции еще в молодые годы – сначала во время пребывания в Ташкенте (Курманбек Джандарбеков), затем в Москве (Мухтар Ауэзов, Ахмет Жубанов, Мукан Тулебаев и др.). Во время гастрольной поездки по Казахстану в 1926 году с ансамблем «Синяя блуза» состоялось его первое знакомство с казахской землей и народом. Видимо, Латиф Хамиди воспринимал культуру родственного тюркского народа как близкую. Поэтому он принял приглашение Казахского государственного театра драмы и с 1933 года начал работать в Алма-Ате, поставив «свой талант на служение казахской музыкальной культуре» [2: 114].

Однако для Латифа Хамиди, навсегда связавшего свою жизнь с Казахстаном, важнейшим «фундаментом» в его творческом и личном развитии оставалась «аура» родной татарской культуры. В своих мемуарах он отмечает: «Первое, что я сделал в театре, написал музыку к пьесе татарского писателя Тазетдинова «Документ», переведенной на казахский язык К.Байсеитовым. Музыка была написана на материале татарских народных мелодий» [1: 90]. Впоследствии «татарский след» проявлялся во многих сторонах деятельности композитора. Он продолжал писать музыку, навеянную татарскими образами и темами.

Интересно, что Хамиди, получивший известность как создатель первого казахского вальса (1940), свой «Первый вальс» (произведение так и называется) сочинил в татарском стиле (1922) и, уже работая в Алма-Ате, для продолжения профессионального образования поступил в Татарскую оперную студию при Московской консерватории, в которой он обучался в 1936-38 гг. Дипломной работой татарского композитора из Казахстана стала «Татарская сюита» для симфонического оркестра. В период учебы в Татарской оперной студии у Хамиди вновь укрепляются связи с татарскими композиторами, учившимися в Москве в те же годы, – С.Сайдашевым, Н.Жигановым, Ф.Яруллиным и др. Латиф Хамиди, как и его коллеги из Татарстана, тоже задумывался над созданием национальной оперной школы и татарской оперы.

Имя Латифа Хамиди тесно связано с проявлением татарского феномена в казахской культуре. Татарская диаспора была и остается одной из самых многочисленных в Казахстане. Вместе с ней укоренились на казахской земле татарские народные мелодии и инструментальные наигрыши. Хамиди был внимателен ко всем проявлениям родных корней. С самого начала творческого пути его художественные интересы были «завязаны» вокруг фольклора, массовых музыкальных жанров и форм. Поэтому неудивительно, что наблюдения Хамиди над особенностями бытования татарской песни в условиях этнокультурной среды Казахстана привели композитора к научно-исследовательской, а затем и к методической деятельности. В 1930-е годы он принимал активное участие в подготовке к изданию сборника А.Затаевича «50 песен казахстанских татар» как редактор и автор предисловия. Впоследствии им была написана статья «Народная музыка казахстанских татар», в которой есть тонкие замечания о расширении пентатоники в татарских мелодиях под влиянием казахской песенности, в своеобразии которой Хамиди тоже хорошо разбирался [3: 227-234]. Можно считать, что эта работа открыла одно из направлений казахстанского этномузыкаведения, посвященное теме казахско-татарских связей.

Удивительная общительность, искренность и человеческое обаяние Хамиди позволили объединиться многим татарам, жившим в Алма-Ате. По его инициативе проходили дружеские встречи татарских семей, они получили даже свое название – Музыкально-медицинское общество (ММО).

Вышесказанное характеризует важное направление творческой деятельности Латифа Хамиди, непосредственно связанное с его родной татарской культурой. Одновременно разворачивалась его разносторонняя деятельность, посвященная развитию музыкальной культуры Казахстана. Бесценный вклад Хамиди в казахскую музыку получил огромное признание, об этом много написано [1]. Тем не менее отметим еще раз те главные достижения, благодаря которым имя татарского композитора неразрывно связано с казахской культурой. Хамиди стоял у истоков оркестра казахских народных инструментов, сыграл значительную роль в его создании, и сегодня эта область музыкального искусства многообразно расцвела. Благодаря его профессиональному подходу, в Казахстане получили развитие такие важные направления му-

зыкальной культуры, как детская музыка, массовое песенное творчество и музыкальное образование. Он был одним из немногих в то время композиторов, уделявших особое внимание самодеятельному театральному и музыкальному творчеству и вовлечению в него всего населения республики. Что касается основного его таланта – композиторского, то достаточно назвать из всего созданного им только три произведения – песню «Казахский вальс», оперу «Абай» и Гимн Казахской ССР, чтобы представить огромное значение Латифа Хамиди для казахской музыки. В этом смысле деятельность Хамиди является ярким подтверждением роли татарской интеллигенции в развитии казахской литературы и искусства, которая получила признание уже в те далекие годы становления, в частности видным общественным деятелем и поэтом Сакеном Сейфуллиным.

Музыка Латифа Хамиди и все его достижения являются неотъемлемой частью казахской культуры. В настоящее время в контексте теперь уже суверенного и независимого Казахстана эта парадигма развития не утратила своей актуальности. Но опыт освоения казахской музыкальной культуры и творческого созидания Латифа Хамиди имеет две особенности, свойственные только тому историческому времени и связанные с целевым привлечением специалистов «некоренной» национальности для становления новых форм искусства. На них необходимо отдельно остановиться.

В татарском феномене Латифа Хамиди своеобразно проявилось соавторство – отличительное свойство профессиональной композиторской школы Казахстана периода становления, характерное также для других национальных музыкальных культур, осваивавших европейские музыкальные жанры и формы. Соавторство – сложный, неоднозначный и в каждом конкретном случае особый вопрос. У Хамиди есть несколько примеров такого опыта. В одном из своих воспоминаний он специально затрагивает эту тему, ощущая определенные недомолвки вокруг признания его художественного труда [1: 102]. Не раскрывая подробностей «творческой кухни» и тактично уклоняясь от прямого ответа относительно доли участия, которая всегда в этом вопросе волнует окружающих, размышления Хамиди позволяют вскрыть в соавторстве исторически закономерные особенности творческого процесса.

К соавторству «на расстоянии», как пишет сам Латиф Хамиди, относится одна из первых

его песен «Комсомол алга!» на стихи А.Ерикеева, которая в оркестровой редакции приобрела известность в Казани как произведение С.Сайдашева. В соавторстве с С.Шабельским в создании музыки к спектаклям Ж.Шанина «Аркалык батыр», М.Ауэзова «Тунги сарын» и «Кобланды батыр» (ставшей впоследствии материалом для двух «Казахских сюит») Хамиди выступил в качестве знатока казахской традиционной музыки. А в очень важном и дорогом для Хамиди соавторстве с Ахметом Жубановым он оказался «проводником» профессиональной академической традиции. Плодами этого творческого содружества являются первая казахская опера «Абай» (1944) и опера «Тулеген Тохтаров» [4: 316-319]. Гимн Казахской ССР (1945) тоже был написан в соавторстве Латифа Хамиди с Муканом Тулебаевым и Евгением Брусиловским. В композиторской деятельности того времени преобладали коллективные, а не индивидуальные художественные задачи. Поэтому творчество, мотивированное не личными, а общественными идеями, включало возможность различных проявлений соавторства, в которых решение идеи строилось на объединении преимуществ каждого из авторов.

Наряду с соавторством татарский феномен Латифа Хамиди является уникальным примером индивидуального вживания в интонационный мир казахской музыки. В силу своего музыкального слуха, «настроенного» на искренность и внимание ко всему народному, благодаря общим тюркским корням и общей профессиональной традиции, он очень тонко прочувствовал казахскую интонационность. Достаточно привести в пример творческое осмысление песенного наследия Абая, ставшее основой мелодической выразительности и глубины художественных образов оперы «Абай», новаторского произведения и казахского оперного шедевра [5: 63-64]. Написать казахскую музыку – такая сверхзадача стояла перед композиторами того поколения. Музыку Латифа Хамиди такой и воспринимали. Парадокс состоял в том, что у Хамиди (впрочем, как и у других композиторов неказахской национальности) была двойственная ситуация. По культурологической значимости музыки, созданной им в период жизни в Казахстане, Хамиди относили к «казахским композиторам» (в другом контексте – к «национальным»). Однако преобладающее этническое понимание смысла слов «национальный», тем более «казахский», создавало определенное ог-

раничение психологического и аксиологического порядка: Хамиди – казахский или татарский композитор?

В отношении Хамиди этот аксиологический парадокс был еще достаточно мягко выражен по сравнению с ситуацией вокруг другого основоположника казахской профессиональной музыки – Евгения Брусиловского. Эти противоречия в ценностном осмыслении, обусловленные методологическими проблемами (в том числе понятийно-терминологическими), проявлялись, можно сказать, даже драматически, ведь были и попытки необоснованного принижения значения творчества Е.Брусиловского. Сегодня оперы «Кыз Жибек» Е.Брусиловского и «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди с успехом звучат на сцене оперных театров Астаны и Алма-Аты. А терминологический вопрос, в связи с изменением ситуации в культуре, сам собою разрешился. В контексте сегодняшнего восприятия интертекстуальности музыкального искусства пришло понимание необходимости соотношения композитора с какой-либо общностью (культурно-исторической, общественно-географической) и, соответственно, его репрезентации вне этнических характеристик. В ус-

ловиях современных концепций культуры Латиф Хамиди может быть с полным основанием включен и в казахский, и в татарский «Текст национальной культуры» (термин В.Р.Дулат-Алеева [6]).

Литература

1. *Хамиди Л.* Вспоминая о пройденном // Латиф Хамиди: сб.ст. / Сост. А.К.Омарова. Алматы: Онер, 2006. 200 с.
2. *Кетегенова Н.* Латиф Хамиди // Творческие портреты композиторов Казахстана. Алматы: Алатау, 2009. С.114-146.
3. Народная музыка в Казахстане: сб. ст./ Сост. В.П.Дернова. Алма-Ата: Казахстан, 1967. 269 с.
4. *Кузембай С.* Күрделі музыкалық жанрлардағы КСРО халық батыры Төлеген Токтаровтың бейнесі // Ұлттық музыкатану ғылымының өзекті мәселелері. Алматы: Құс жолы, 2012. С.296-326.
5. *Жубанова Г.* Шедевры казахской оперы // Мир мой – Музыка: статьи, очерки, воспоминания / Сост. и ред. Д.Мамбетова. В 2-х томах, т.1. Алматы, 1997. 171 с.
6. *Дулат-Алеев В.Р.* Текст национальной культуры: Новоевропейская традиция в татарской музыке. Казань: Казанская гос. консерватория, 1999. 244 с.

КАЗАХ МУЗЫКА МӘДӘНИЯТЕНДӘ ЛАТЫЙФ ХӘМИДИ ҺӘМ ТАТАР ФЕНОМЕНЫ

Өметжан Рәхмәтулла кызы Жумакова,

Казах милли сәнгать университеті,
Казахстан, 010000, Астана ш., Тауелсіздік пр., 50 нче йорт,
dzhumit@rambler.ru.

Мәкаләдә татар композиторы Латыйф Хәмиди ижатының Қазақстан композиторлар мәктәбен үстерүгә һәм еуропа традициясендәге яңа музыкаль жанрларны формалаштыруға керткән өлеше бәяләнгән. Ижади биографиясе һәм музыкаль мирасыннан алынган төрлө мисаллар нигезендә композиторның татар мәдәнияте, татар образлары һәм темалары белән тыгыз бәйләнеше күрсәтелә. Латыйф Хәмиди ижатында музыкаль сәнгатьтә яңа төрләр барлыкка килүнең тарихи этаптарында башка мәдәният белгечләренең казах культурасын өйрәнү тәҗрибәсен күрсәтә торган автордашлыкның һәм казах интонациялегенең чагылыш үзгәрткән ачыла.

Төп төшенчәләр: Қазақстанның композитор мәктәбе, казах музыкасы, автордашлык, казах интонациялеге, интертекстуальлек.