

В. Дулат-Алеев

Татарская
музыкальная
литература



ББК 85.313 (2 Рос.Тат) Я 72
Д 82

Рецензенты:

Салехова З.Я. — и.о. доцента кафедры татарского музыкального искусства Казанской государственной консерватории, кандидат искусствоведения.

Губайдуллина Г.Б. — старший научный сотрудник отдела искусствоведения ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН Татарстана, кандидат искусствоведения.

Дулат-Алеев В.Р.

Д 82 Татарская музыкальная литература. Часть I. Для V класса детской музыкальной школы. — Казань: "Таң-Заря", 1996. — 84 с.

4905000000 - 38 - 96

Д----- Без объявл.
016(91) - 96

© Дулат-Алеев В.Р., 1996

© Издательство "Таң-Заря", 1996

Глава первая

Культура каждого народа имеет свой неповторимый облик. Он складывается из нескольких слагаемых, среди которых важнейшие: язык, искусство и религия. И вместе, и каждый в отдельности они являются хранителями национальной традиции. Традиция — это то, что передается из поколения в поколение: это обычаи, праздники, предания и песни, это знания и жизненный опыт предков. Пока национальная традиция жива, хранящий ее народ не затеряется в пестром калейдоскопе современного мира.

Очень важно знать и понимать национальные традиции других народов. Это позволит увидеть мир более интересным и многогранным, поможет оценить по достоинству богатства мировой культуры. Надо помнить, что традиция — это мудрость предков, это душа народа. Надо учиться ее понимать. В этом вам поможет изучение национального искусства, и в первую очередь — музыки.

§1. Исторические сведения о древнетатарской музыке.

Ислам.

У татарского народа многовековая история. В настоящее время татары — один из самых многочисленных народов тюркской группы. Республика Татарстан и ее столица Казань являются центром татарской культуры.

Далекими предками современных татар были болгары — народ, живший в древнем государстве Волжская Булгария, которое образовалось в IX-X веках. Это государство находилось в Среднем Поволжье и Прикамье, то есть там, где сейчас расположена Республика Татарстан. Древняя Булгария была государством с высокой культурой, с красивыми городами и хорошо развитыми ремеслами. До наших дней дошли образцы древнебулгарского искусства: резьба по камню, ювелирные украшения, тонко выполненные изделия из глины и металла. Их можно увидеть в музеях нашей республики.

Труднее представить какой была древняя музыка. Ведь раньше, в далекие времена, ее не принято было записывать. Музыка запоминали на слух. Она передавалась от человека к

человеку. Понятно, что напев при этом не мог оставаться неизменным, к тому же музыка менялась вместе со временем, вместе с историей народа. Но все же мы можем получить некоторое представление о древнетатарской музыке из рукописей того времени. Наш край часто посещали путешественники из Азии и Европы, они оставили описания своих впечатлений. Есть там строчки и о музыке. В дневниках гостей с арабского Востока Ибн-Фадлана, Ибн-Хуакаля (X век), ал-Гарнати (XII век), французского монаха Рубруквиса (XIII век) говорится о музыкальных инструментах, об исполнении песен на пирах, о похоронных песнях-плачах, о религиозной музыке. В древнетатарской литературе (например, в знаменитой поэме "Кыйсса-и Йусуф" великого поэта Кул-Гали, поэме "Дастан Жәмжәмә" Хисама Қятиба) есть интересные сведения о музыкальной культуре. Мы можем точно сказать, что в древнетатарской музыке было много разных жанров, в том числе и таких, которые требовали исключительно профессионального исполнения и сочинения (особенно в музыке праздничной и военной); были музыкальные инструменты разных типов — струнные, духовые, ударные. Вот названия некоторых наиболее распространенных тогда инструментов: *быргы* (труба, горн), *сурнай* или *сорнай* (разновидность трубы), *накара* (маленькая труба), *чән* (угловая арфа), *кобуз* (струнно-смычковый инструмент), *кубыз* или *варган* (вибрирующая проволочка), *танбур* (литавры), *курай* (дудочка). Некоторые из этих старинных слов до сих пор сохраняются в татарском языке.

Профессиональная музыкальная культура Волжской Булгарии имела много общего с музыкальной культурой стран Ближнего Востока и Средней Азии. Это объясняется сходством уклада жизни людей в этих государствах, родством их взглядов на мир. Не случайно эти страны объединяет одна религия — *Ислам*.

Волжская Булгария приняла Ислам к началу X века и влилась в мусульманскую культуру, которая уже имела обширную географию. Принятие Ислама оказало очень сильное влияние на облик древнетатарского искусства. До принятия Ислама булгары были язычниками — то есть имели много богов, каждый из которых представлял какую-то часть природы. Люди верили в духов, превращение человека в животное или птицу, в магических зверей — прародителей племени, среди которых самыми

почитаемыми были крылатый барс и белый волк. Языческие традиции сохранились в преданиях, сказках, песнях народа (например, популярный баит "Сак-Сок" о двух братьях, превратившихся в птиц), но из жизни они постепенно исчезали или сильно изменялись со временем. С мусульманской религией пришел к булгарам арабский язык — язык Ислама. Он стал языком религии и науки. Став мусульманской страной, Булгария укрепила свои связи с арабским Востоком и Средней Азией. В этот период начинается новый этап развития болгарской культуры и науки. Профессиональные искусства и научные знания достигли высокого для своего времени уровня. Научные труды болгарских ученых, написанные на арабском языке, были известны во всем мусульманском мире. Булгарские научные трактаты есть в хранилищах государств Средней Азии, Ирана, Турции и других стран Востока.

Войдя в жизнь людей, Ислам оказал сильное влияние на их взгляды. Повлиял он и на искусство. В самом начале, когда устанавливались и упорядочивались мусульманские ритуалы, было важно оградить их от проникновения различных элементов других религий и верований. Языческие музыкальные ритуалы и пышная *светская* (звучащая в быту, не имеющая отношения к религии) музыка противоречили эмоциям (настроениям) и образу миру ритуалов Ислама. Поэтому их ограничивали, не поощряли и даже запрещали. Постепенно из практики исчезали некоторые жанры фольклора и профессиональной музыки — те, которые противоречили содержанию мусульманской веры. Законы, записанные в мусульманской религиозной литературе (Коран — главная священная книга мусульман, Хадисы — предания о жизни и деяниях пророка Магомета, и др.) ограничивали занятия искусствами. Развлекательная музыка, громкое выражение своих чувств противоречили этическим ценностям Ислама (этика — наука о нравственных принципах человека, об отношении людей друг к другу). На персидской гравюре XV века изображены два скованных демона (демоны являются символами зла), один из них держит кувшин с вином, а другой — музыкальный инструмент. Понятно, что вино и музыка относятся к тем вещам, которые Ислам осуждает. Осуждалась, однако, лишь та музыка, которая является средством развлечения, как бы выставляет напоказ настроение человека. Поэтому в музыкальной практике остались тихие музыкальные инструменты —

кубыз, курай; песни никто не стремился петь в полный голос. Татарские напевы (көйләр) обычно поются тихо, как бы для себя. Так же не принято в татарской традиционной музыке петь хором, татарская музыка по природе одноголосная. Исключение составляют песни татар-кряшен (крещеных татар), особенности жизненного уклада которых связаны с христианской религией; песни татар-кряшен бывают многоголосными.

Значение Ислама в жизни народа со временем укреплялось, и в период Золотой Орды (XIII-XIV в.в.), и в период Казанского ханства (XIV-XVI в.в.), и особенно после завоевания Казани, когда татары оказались в составе Русского царства. За такой длительный период в духовной, в общественной жизни народа произошли значительные изменения. Но самые существенные черты национальной традиции сохранились до нашего времени.

§2. Основные музыкальные особенности татарских мелодий. Пентатоника.

Среди основных особенностей татарской музыки в первую очередь нужно назвать ее ладовую основу. Лад — это объединение звуков в систему, в которой у каждого есть своя роль. Вам хорошо известны такие лады, как мажор и минор. Вы знаете какую роль в них играют, например, первая ступень (тоника) или пятая ступень (доминанта). Мажор и минор — лады, которые основаны на законах чередования аккордов (гармоний), так, например, вам обязательно захочется услышать после доминантсептаккорда его разрешение в устойчивую тоническую гармонию — это и есть проявление закона чередования аккордов. В ладу всегда важно: 1) сколько звуков в него входит, 2) каково расстояние между этими звуками. От этого зависит характер звучания лада. Если, к примеру, в до мажоре заменить "ми" на "ми" (изменить расстояние между звуками), то мажор будет превращаться в минор, изменится характер звучания. Итак: мажор и минор — лады из семи ступеней, расположенных по тонам и полутонам; музыка, написанная в этих ладах строится по законам чередования гармоний.

Иную природу имеет татарская музыка — она основана на другом ладе. Лад татарской музыки называется *пентатоника*. Слово "пентатоника" происходит от греческих "пенте" — "пять" и "тонос" — "звук". Пентатоника — это лад из пяти сту-

пеней. Если между звуками нет полутонов, пентатоника называется *ангемитонной* (бесполутоновой). Татарская музыка связана с ангемитонной пентатоникой. Самый простой способ научиться правильно строить звукоряд этого лада — попробовать сыграть только на черных клавишах фортепиано или аккордеона. Так вы привыкнете к звучанию ангемитонной пентатоники, потому что далеко не любой набор из пяти звуков образует "татарскую пентатонику".

Звукоряд ангемитонной пентатоники — один из древнейших в мире. На нем основана музыка многих народов: китайская, корейская, индонезийская, татарская, башкирская, марийская, чувашская; музыка некоторых народов Северной Африки, Латинской Америки, Индии. В далекие времена пентатоника была основой музыки европейских народов — об этом свидетельствуют старинные мелодии шотландцев, корсиканцев; часто встречается пентатоника в древних русских напевах.

В татарской музыке используется четыре вида звукорядов ангемитонной пентатоники:



1 и 3 — пентатонные лады мажорного колорита;
2 и 4 — пентатонные лады минорного колорита.

Попробуйте определить вид пентатоники в следующих татарских мелодиях:

Туһ көс

Ак ка-ен-тыл ка-е-ры-сыл ка-е-р-га кил-дек без;

Ап-кө-сен-нен-эн-кө-сен-нен а-е-р-га кил-дек без.

В первой части напева (4 такта) опорный звук мелодии "соль"; во второй части — "до" более основательный и наиболее устойчивый звук, которым заканчивается весь напев. Обратите внимание на трехкратный повтор устойчивого звука "до" — это "притоптывание" в конце напева характерная черта многих та-

тарских мелодий. Звукоряд в этом напеве выстраивается та-
кой:



В следующих напевах определите звукоряд лада самостоя-
тельно:

Наласа авылы кое

2

Жыен кое

3

Аккошлар очар

4

Пентатоника — такой лад, который, в основном, связан с одноголосной музыкой. Музыка строится по законам развития *мелодии*. Аккордов, сопровождающих мелодию и помогающих музыкальному развитию, нет. Поэтому мелодия является главным выразительным средством, к ней приковано все внимание. Чтобы мелодия была выразительной, нужно разнообразие в ее разворачивании. Вот как, к примеру, это могут делать в народе (рассмотрим строение мелодии протяжной песни "Карлыгач кара" — "Ласточка"):

Самый первый мотив — это как бы "зерно",

из которого вырастает затем вся мелодия. Подобно росту, постепенно покрывающемуся новыми листьями и цветами, мелодия, развиваясь, становится все более красивой, "цветущей", разнообразной. Первый мотив сразу же повторяется, но уже украшенный орнаментом. Будто первый бутон появляется на зе-

леном ростке . И вот уже распускается первый цветок — нам становится ясен облик мелодии и на-
строение этой музыки: . Но напев про-

должается, его настроение все глубже проникает в сердце. И вновь первый мотив, но в ином облике: по-новому он звучит опять-таки благодаря украшению фигурой "орнамента"

. Вторая фраза в целом сходна с первой. Третья (если посмотреть внимательно) строится на различных вариантах все того же мотива. Он звучит каждый раз по-новому из-за ритмических изменений и из-за того, что его интонации при-

обретают различное значение. Певец обращает наше внимание то на одну, то на другую интонацию — будто цветок приобретает разные оттенки своей окраски при меняющемся освещении:




- заметили, что теперь наше внимание

больше приковано к самой первой интонации "соль-ля". И, конечно же, новая фигура "орнамента" вновь украшает контуры исходного мотива. Дальше мотив "переворачивается" — перед

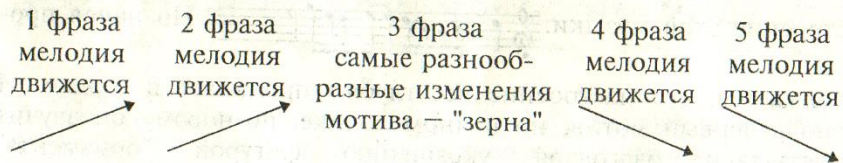
нами как бы его отражение , а потом интона-

ции меняются местами . В четвертой фразе вы

легко найдете те же интонации, но мелодия стремится вниз — напев подходит к концу, подобно тому, как на закате солнца цветки складываются в бутоны. Пятая, последняя, фраза начинается с первоначального мотива — "зерна", но на другой высоте

, и заканчивается, спускаясь вниз к основному

устойчивому звуку (вы, конечно же, определили уже звукоряд лада). Видите, как искусно развивает мелодию неизвестный автор этого напева. Здесь даже складывается ясная музыкальная форма:



Автор напева мыслит очень стройно, даже профессионально — так естественно и аккуратно развивает он мелодию, хотя, конечно же, он не учился музыке. Его научила традиция — богатый музыкальный опыт народа. А в народе очень много музыкально одаренных, по-настоящему талантливых людей. Но мы никогда не узнаем имена авторов прекрасных мелодий — тех мелодий, что мы называем народными.

Мелодический "орнамент" в народных напевах возникает в результате распева слогов. Он придает мелодии особый неповторимый колорит. Вы уже, наверное, поняли, как возникает мелодический "орнамент" (можно употреблять выражение *орнаментика*): в напеве есть "ударные" звуки — те, на которые

"опираются" слоги — например,  гласный звук

Кар-ла-ган ка-ра

слога распеваётся; мелодический узор, заполняющий расстояние между "опорными" звуками, возникает на основе пентатонного звукоряда, используемого в данном напеве. Каждый исполнитель может придумать ритмический и интонационный рисунок орнаментики так, как ему подсказывает его фантазия. Например:



Кар - ла - ган - ч ка - ра

Характер народных мелодий всегда тесно связан с особенностями языка народа, который их создает. Звучание национальной речи оказывает влияние и на ритмический, и на интонационный строй мелодии. Если в языке много звонких и ярких согласных звуков, гласные проговариваются быстро, как, например, в испанском, то и народная музыка будет такая же ритмичная и четкая.

Испанская народная песня "Бамба"



Pa-ra bailar la Bamba se nece-si-ta un poco de grazia y otza co-si-ta

Если наоборот в звучании языка преобладают длинные "певучие" гласные, то и мелодии этого народа будут распевными, задерживающимися на долгих звуках, как, например, в итальянской мелодии "Санта-Лючия":



San-ta - Lu - ci - a, San'-ta - lu - ci - a

В венгерском языке есть особенность — почти все слова имеют ударения на первом слоге. Эта ритмическая особенность, конечно же, проявляется в венгерской музыке.

Венгерская народная песня.



Татарский язык очень мелодичен. Особую музыкальность языку придают гласные. Гласные звуки татарского языка богаты оттенками звучания: твердо звучащие (а, у, ы, о, ый), мягко звучащие (э, ү, е, ө, и), долгие и короткие. Из-за качества гласных звуков в татарском языке чередуются слова твердо и звонко звучащие и слова мягкие, как бы напевные (сравните, к примеру, кал-ма-ган-нар-дыр /не остались наверное/ и ки-тер-мэ-гэн-нэр-ме /не принесли ли?/). Такое чередование делает звучание языка очень музыкальным.

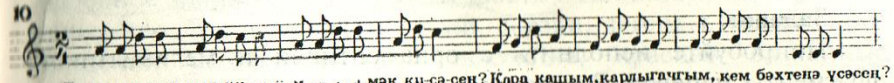
Мелодия всегда естественно передает "музыку" языка. Даже если в строении мелодий разных народов есть что-то общее, можно легко отличить их национальную принадлежность. Так японская традиционная инструментальная музыка *гагаку* тоже может быть основана на пентатонике, но строение мелодии ничуть не похоже на татарскую:

Гагаку (фрагмент)



(основа — пентатонный звукоряд:)

В этой музыке мы не слышим знакомой мелодичности татарской речи, в японской мелодии используются "чужие" для татарского музыкального языка интонации. А вот еще пример на важность естественного сочетания звучания речи и интонаций мелодии: попробуйте спеть



Основа мелодии — ангемитонная пентатоника, текст на татарском языке, но песня "по-татарски" все равно не звучит: чего-то ей явно не хватает. А теперь спойте так:




Добавились самые простые распевы слогов и сразу же изменился интонационный строй напева — мелодия стала не только более интересной, но и более соответствующей "мелодичности" татарского языка.


Если развернутые, продолжительные распевы слогов называются **орнаментика**, то короткие украшения одного звука обычно называют мелизмами. Понятие "**мелизмы**" используется в европейской музыке и объединяет различные приемы обыгрывания звука:



Сходные приемы украшения звука используются и в татарской музыке, но в украшении "участвуют" только звуки, входящие в пентатонный звукоряд данного напева. Если звукоряд

, то запись , (перечеркнутый мордент

играется вниз) будет соответствовать звучанию не 

(как если бы вы играли, например, Баха), а 

Задание:

Попробуйте исполнить с орнаментикой и мелизматикой фрагменты напевов. Звездочкой отмечены места, где нужно сочинить "орнамент".

12 Озын кой - протяжный напев 

13 Лавыл кое - деревенский напев 

Сиб - ла ча - ч.м. сиб - ла ча - ч.м.
сиб - ла ча ч.м. га - ра - ла.

14 Кыска кое - скорый напев 

Син-ду-гач мен- гэн кир-тэ-гэ, то-ра о-чыл ки-тэр-гэ;
ва-г(ы)-де-лар жи-тэл ки-лэ, бел-мим ни-хал и -тэр -тэ?

Особенности национальной музыкальной традиции долгие столетия сохраняются в фольклоре, а из фольклора они переходят в музыку, сочиняемую композиторами.

Глава вторая

§1. Музыкальный фольклор. Жанры фольклора.

"Фольклор" — в переводе с английского (folk-lore) означает "народное знание", "народная мудрость". Так называют народное творчество. Это могут быть песни, сказки, легенды, танцы, произведения изобразительного искусства, красиво сделанные предметы быта и детали национального костюма.

Иногда думают, что народная музыка возникает как бы сама по себе, без всякого автора. Это не так. Народная песня всегда кем-то сочинена, только автор остается неизвестным, потому что это не профессиональный композитор, а крестьянин или ремесленник, или солдат, которому захотелось в песне выразить свои мысли и чувства. Песня сочиняется, а потом передается от отца к сыну, от матери к дочери на протяжении столетий.

Большинство народных песен, которые нам известны, сочинены в те времена, когда народы были больше отделены друг от друга, и их характеры, их отличительные особенности было легче определить. А поскольку фольклор не просто искусство, а часть самой жизни народа, то в нем отражаются все особенности народной жизни и национального характера.

Вот как писал о народной песне великий татарский поэт Габдулла Тукай: "Народные песни — это самое дорогое наследие, ценное наследие! Булгарские города с их оригинальной архитектурой и булгарские деревни исчезли без следа, разрушились будто их и не было. А наше драгоценное наследие — народные песни — и пушки не разбили, и стрелы не пронзили. Пережив многие беды и напасти, они вопреки всем невзгодам сохранились в памяти народа! Они живут и здравствуют, они всегда будут звучать.

Народные песни дороже жемчугов и рубинов — и потому их надо беречь, знать. Надо помнить о том, что народные песни — никогда не тускнеющее, чистое и прозрачное зеркало народной души. Это особенное волшебное зеркало. Потому что какую бы народную песню мы не взяли, при тонком исследовании и изучении она, без сомнения, раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведает думы и мысли".

Песня — отражение жизни, поэтому содержание народных песен очень разнообразно. По содержанию, по характеру музыки (музыкальным особенностям), по манере исполнения песни делятся на группы. Эти группы песен называются жанрами.

§2. Как изучают фольклор

Как мы уже говорили, народные песни раньше никто не записывал. Долгое время узнать народную песню было невозможно, если только не встретиться с жителем татарской деревни, который умеет петь. Сейчас другое дело. Можно взять сборник татарских народных песен и по нотам выучить песню. Это стало возможным благодаря деятельности ученых, которые собирают народные песни, изучают и сами напевы, и то, как их поют. Эти ученые называются музыкантами-этнографами, а наука, изучающая музыкальный фольклор, называется музыкальной этнографией. Раньше собирателей народных песен называли просто фольклористами. В настоящее время почти во всех странах есть целые институты, изучающие народное творчество, искусство народа. Люди понимают, что фольклор — это национальное богатство, поэтому тщательно изучают его и стараются сохранить.

Собирание народных песен заключается в следующем: в какой-либо район отправляется экспедиция, ее участники записывают на магнитофон песни, которые исполняются жителями деревень и сел, а потом записывают напев нотами. Раньше, когда не было звукозаписывающей техники, приходилось записывать ноты сразу. Вы можете себе представить, какое это непростое дело — записать мелодию нотами: вспомните хотя бы, как пишется диктант на уроке сольфеджио.

Самые древние из сохранившихся записей татарских песен относятся к XI веку, правда тогда были записаны только тексты без мелодий. Первые же записи мелодий появились лишь в XIX веке. Это были сборники, составленные этнографами В. Мошковым и С. Рыбаковым. В настоящее время существует целый ряд сборников татарских народных напевов, которые были собраны и записаны (этнографы говорят "расшифрованы") А.Абдуллиним, А.Ключаревым, М.Музафаровым, М.Нигметзяновым и многими другими музыкантами.

§3. Бәетләр. Байты.

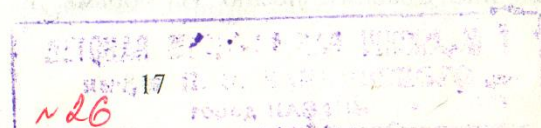
Бәет (баит) — очень древний жанр музыкального фольклора. Он широко распространен не только в татарском, но и в башкирском народном творчестве. Баит относится к тому роду искусства, который называется эпосом. Баит обладает всеми признаками эпического произведения: основная его задача — рассказ, повествование о каких-то событиях; действие в баите развивается очень медленно, с мельчайшими подробностями; исполняется баит, как правило, неторопливо, это как бы рассказ нараспев; в баите всегда присутствует фигура рассказчика — все события мы видим его глазами. В народе говорят — "мастер сказывать баит"; то есть подчеркивают, что в этом жанре главное заключено в словах, а мелодия только помогает рассказу. Поэтому в баитах длинные тексты; бывает даже более трех десятков куплетов. Чтобы слушатель не отвлекался от содержания, в баитах использовали несложные мелодии, близкие к разговорной речи, в которых строение музыкальной фразы подчинялось строению фразы татарского языка. О том, что главный интерес в баите направлен на содержание, а не на музыку, свидетельствует тот факт, что на 100 текстов приходится примерно 10 мелодий. На одну мелодию можно было "сказывать" разные тексты. Известные нам мелодии баитов очень красивы, ведь не случайно именно эти напевы народ сохранил, чтобы с их помощью рассказывать о событиях жизни.

События, о которых поется в баитах, могут быть самые разные — и исторические, и семейно-бытовые, и даже фантастические. Но всегда в них поется о том, что должно надолго запомниться людям. К этому стремился каждый из неизвестных нам авторов.

Вот некоторые из самых популярных баитов:

"Баит о Карьят-батыре" (приложение 1.1)

В эпосе разных народов всегда есть место для полуфантастических героев, обладающих необычайной силой, ловкостью, удалью, удивляющих всех своими подвигами. Смелость ценилась в народе всегда — и вот баит об отважном Карьят-батыре. Обратите внимание, как структура фраз, подъемы и спады в мелодии баита точно следуют за повышением интонации во фразах разговорной речи. Чтобы при пении стиль непринужденного



рассказа сохранился, при записи используется переменный размер, как соответствующий естественному ритму речи.

"Суга баткан Гайшә бәете" — "Баит об утопленнице Гайше" (приложение 1.2)

В этом баите рассказ идет от имени главного действующего лица. Несчастливая девушка повествует о своих переживаниях, о своей трагической гибели. Это как бы посмертное послание родным и близким, всем оставшимся жить на этом свете. Лирическое содержание баита (напомним, что слово *лирика* означает выражение чувств человека) помогает раскрыть мелодия — более свободная, более широко льющаяся, чем обычно в баитах. В ней слышится нотка горькой тоски, желание убедительно донести до слушателя душевную боль. Особенно сильное впечатление в этом рассказе производит то, что он звучит как бы из другого мира, из уст ушедшей из жизни девушки.

"Рус-француз сугышы бәете" — "Баит о русско-французской войне" (приложение 1.3)

Война — это такое событие в жизни народа, которое запоминается надолго. В 1812 году в Россию ворвалась армия Наполеона. В русской армии было много солдат-татар, которые храбро сражались с французами. Баит сложен участником войны, который все видел своими глазами и в поэтической форме передал подробности боевого похода. Мелодия этого баита заметно отличается от двух предыдущих. Понятно, что причина этого в содержании и характере баита о русско-французской войне. Из текста ясно, что написан он после победы, когда ликование переполняло сердца воинов и жителей страны-победительницы. Отсюда оживленность в исполнении баита. Ритмическая четкость, простота повторяющихся мелодических фраз — это как отзвук военного марша, своеобразное эхо стремительного ритма сражений.

Баит — это песня-сказ. Такие жанры есть в фольклоре многих народов. Вспомните русские былины — в их характере есть немало сходства с баитами. Среди жанров фольклора ближайший родственник баита — историческая песня. В ней всегда говорится о реальных фактах из жизни, но с меньшим количеством подробностей и часто с рассуждением о том событии, о котором сложена песня. Иногда не просто провести границу между этими жанрами, особенно если два текста поются на одну мелодию. Сравните песню "Из тюрьмы" и "Баит о Гайше".

"Төрмәдән" — "Из тюрьмы" (приложение 1.4).

Как вы думаете, почему такие разные по содержанию тексты в народе поют на один напев? Их объединяет смысл — это своеобразные завещания, в которых кроется надежда, что у людей будет лучшая доля, чем горькая судьба героев этих сочинений.

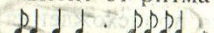
§4. Мөнәжәтләр. Мунаджаты.

Это очень древний жанр, с ним связано музыкально-поэтическое творчество татар на протяжении многих веков. Слово "мунаджат" арабско-персидского происхождения. Вот как оно объясняется в арабско-русском словаре: 1. ночная молитва, тайная молитва; 2. религиозный гимн; 3. тайная беседа. В татарском фольклоре "мунаджат" понимается как особый музыкально-поэтический жанр, имеющий характер монолога-размышления или монолога-жалобы. Этнографы считают, что мунаджат продолжает древние, еще языческие традиции напевов похоронного обряда, но он значительно изменился под влиянием мусульманской религии и религиозной литературы. Часто в мунаджатах встречается обращение к Богу: то с просьбой, то с восхвалением, то с жалобой. Это жанр, идущий от людей образованных, от людей умудренных жизненным опытом. Поэтому у мунаджатов поучительное содержание, как наставление молодому поколению. Мунаджат призывает задуматься над сложными проблемами жизни. Неслучайно мунаджаты исполняются людьми пожилого возраста, в основном женщинами, чью жизнь не обошли стороной беды и трудности.

"Ата-ана упкәсе" — "Жалобы отца и матери" (приложение 1.5).

Смысл этого мунаджата — забота об отношениях разных поколений — детей и родителей. Дети вырастают и не думают о родителях, забывают о них, как будто они больше не нужны. Подобно тому, как собирая урожай на картофельном поле, никто не вспомнит про посаженную старую картофелину, из которой получилось целое ведро, как соберут даже мелочь, но оставят ту, что была "прародительницей" — так складывается порой и в жизни: забыты родители подросшими детьми и неоткуда им ждать помощи, — об этом поется в мунаджате. Автор мунаджата использует в тексте *метафору* (образно-поэтическое сравнение с переносным смыслом), которая понятна даже простому необра-

зованному человеку. В исполнении этого мунаджата используется особый выразительный прием — нисходящее глissандо в конце мелодической фразы (в нотах обозначено двойной дугообразной линией, нота в скобках — приблизительная граница глissандо). Это напоминает скорбный выдох человека, у которого тяжело на душе. Такой прием часто используется в жанре плача, который был и в древнетатарском фольклоре.

Основной музыкальной особенностью мунаджатов является "пульс" ритма восьмыми с нечетным количеством долей. Ритм мелодии зависит от ритма стиха. Часто встречаются, например, ритмы 

Другая особенность — это отсутствие орнаментики в мелодии, лишь иногда возникают короткие мелизмы как сдержанное "придыхание". Еще один пример мунаджата — "Аяз жылләр" (приложение 1.6).

Мунаджатам родственны книжные напевы (китап кәйләрә), хотя они имеют существенные отличия. Это особые напевы, на которые распевались книги, как правило, религиозного содержания. Такая традиция была у народа еще в средние века, когда книги были рукописными. Книги имели как бы "свои" несложные мелодии, которые и стали называть "китап кәйләрә" (книжные напевы). Ясно, что подобно мунаджатам, содержание книжных напевов требовало вдумчивости, так как могло затрагивать очень серьезные вопросы. В исламской культуре чтение литературных текстов нараспев очень распространено — ведь священная книга мусульман Коран и другая религиозная литература предполагают чтение нараспев, следовательно вот уже много веков традиция книжного пения неотделима от сознания татарского народа. Пример книжного напева:

"Мөхәммәдия" — духовная книга, посвященная пророку Магомету



По приведенной мелодии вы видите, что она по своей природе татарская, а не арабская. Это свидетельствует о том, что

книжное пение — осознанный и прочувствованный народом способ выражения, ставший частью национальной традиции. Доказательство тому — различие музыки китап кәйләрә и музыки, звучащей в мечети, которая, будучи связанной с арабским языком, имеет иной интонационный строй.

"Фатиха"

(фрагмент из декламации муэдзина во время службы в мечети)



§5. Өзын кәйләр. Протяжные песни

У всех народов песни — основной лирический жанр, то есть именно песня способна выразить различные оттенки человеческого чувства. В песне человек изливает свое настроение. Как много оттенков имеет чувство человека, так много может быть тем и для песен.

Протяжные песни — один из самых многочисленных жанров татарского фольклора. Мастерство певца в народе обычно оценивают по умению исполнять протяжную песню. Это не случайно. Музыка протяжных песен далеко не проста, поэтому от исполнителя требуется многое — и талант, и умение. Мелодии протяжных песен часто имеют довольно широкий диапазон (значительно шире октавы), длинные музыкальные фразы. Важнейшая особенность этого жанра — богатая и разнообразная орнаментика. Украшения мелодии могут каждый раз изменяться исполнителем. Неспроста говорят, что песня никогда не звучит одинаково даже два раза. Каждый исполнитель по-своему украшает мелодию, как бы становится ее соавтором. Орнаментика рождается во время исполнения песни. Это называется *импровизация*. Основной контур мелодии у всех на слуху, он хорошо известен, и он словно оплетается кружевом орнамента. От этого мелодия становится красивее и интереснее, приобретает какой-нибудь новый оттенок выражения. От этого могут возникнуть и новые нюансы в настроении, в характере. Вот, например, как,

благодаря мелизматике, можно по-разному спеть очень популярную песню "Галиябану":

"Галиябану"

Медленно

17

Таң а - гәч-лә - ре кыч-кы-ра,, өл-лә таң а - та ми-кән?
 Та-ро за-дәң ка-рап кал-ды, Га-лы-я ба-ну,
 сы-лу-гы ир-кәм, эл-лэ я-ра-пты ми-кән?

Не спеша, ровно

18

Таң а - гәч-лә - ре кыч-кы-ра,, өл-лә таң а - та ми-кән?
 Та-ро за-дәң ка-рап кал-ды, Га-лы-я ба-ну,
 сы-лу-гы ир-кәм, эл-лэ я-ра-пты ми-кән?

Импровизационный характер протяжных песен связан с их основным назначением — выражением чувства и настроения человека. А чувство любит свободу, тогда оно может раскрыться во всех своих оттенках. Сложный, затейливый ритм — тоже следствие импровизационного характера жанра. Ритмические сложности заключаются и в использовании непростых группировок длительностей нот, и в частом применении переменного размера.

* Полный текст песни см. в приложении 1.7

Название песни "Тәфтиляу" (приложение 1.8) связано со старинными вариантами текста. Теперь на мелодию старинной песни поется стихотворение Г.Тукая, которое оказалось очень созвучно характеру напева. Это не единственный пример, когда на народный напев поются стихи любимого в народе поэта. Стихи Тукая поются на такие широко известные напевы, как "Аллиюки", "Зиләйлүк", "Туган тел".

Протяжные песни не имеют сюжета. Невозможно пересказать их содержание. Поэтический текст строится так, чтобы выразить в первую очередь настроение, чувство. Для этого используется множество метафор, поэтических сравнений, выразительных эпитетов, символов. Например, течение реки — убегающее время жизни; цветение — радость; засыхание, увядание растения — печаль; темный лес — опасности и трудности жизни. Иногда может показаться, что куплеты (в поэзии — строфы) и даже соседние строки в песне никак не связаны друг с другом по содержанию. Но это только на первый поверхностный взгляд. Например, в песне "Кара урман" — "Дремучий лес" (приложение 1.9) в третьем куплете неожиданно появляются строки:

Кара да гына елан ай туз башлы
 Йеридер лә камыш буенча
 (Черная змея двухголовая
 ползет в камышах)

Они вроде бы никак не связаны с тем, о чем пелось раньше и с припевом, который идет следом:

Кара урманга кәргән чакта,
 Кисеп алдым пар усак,
 Эй, аерылмаек, дус булсак
 (Когда проезжал через дремучий лес,
 Срубил осину с двумя стволами
 Ах, не расстанемся же и будем дружить).

Но если вы глубже погрузитесь в настроение песни, то поймете и, может быть, даже почувствуете, что такие вот неожиданные "переключения" — очень сильное выразительное средство. К тому же здесь есть объединяющие чисто поэтические приемы — повтор слова "кара" (черный) и использование перекликающихся образов (змея двухголовая, осина с двумя стволами).

"Кара урман" — песня о дружбе, взаимопомощи, о том как трудно и тяжело в жизни без друзей. Если человек один, не от кого ему ждать поддержки, тогда жизнь будет подобна темному дремучему лесу, полному опасностей. В запеве всякий раз возникает это чувство, в припеве же слышится надежда на то, что дружба поможет человеку в полной трудностей жизни. Эту песню обычно поют мужчины, так как по традиционному татарскому укладу именно мужчина пробивает себе дорогу в жизни, в обществе; тогда как женщина ответственна за домашний уют. В "Кара урман" есть и еще одна характерная особенность протяжных песен: если посчитать количество слогов в каждой строке запева, то получится, что во всех куплетах число слогов неодинаковое. Поэтому ритм стиха меняется. Это ведет к тому, что по-разному воспринимается и мелодия из-за перераспределения "ролей" между звуками: опорный, ударный может стать распевным, безударным ("мелизматическим").

В припеве количество слогов постоянное и характер мелодии другой — нет распевов слогов, отсюда ритмическая четкость, постоянство интонаций. Зная содержание, вы понимаете, почему характер мелодии в припеве изменяется таким образом.

В татарском фольклоре есть целая группа песен, в которых куплет делится на две части, контрастные по характеру. В этих песнях запев как в озын кёйлэр, а припев оживленный, с более простой мелодией, иногда в плясовом ритме. Например, очень красивая песня "Бибкэй матур" — "Красавица Бибкай" (приложение 1.10).

Много татарских песен названо женскими именами. Песни могут быть разными по настроению — и печальными, и оживленно-радостными, и задумчивыми, и нежными. Какого бы характера песня ни была, в ней всегда сквозит теплота и сочувствие к девушке или женщине, чьим именем названа песня ("Галиябану", "Бибкэй матур", "Нурия", "Хафизэлем иркем", "Әнисә", "Сания апа", "Сария", "Рэйхан" и многие другие). Старинный напев "Зилэйлук" в XX веке стал исполняться со стихами Тукая (как и "Тәфтиляу"), посвященными судьбе несчастной девушке. Услышав задушевную мелодию песни, Тукай написал стихотворение о татарской девушке с примечанием, что стихи поются на мелодию "Зилэйлук". Тукай очень тонко чувствовал народные мелодии, и тексты его прекрасно соединялись со старинными татарскими напевами, оставаясь в сердцах людей как

подлинные народные песни. Постарайтесь запомнить красивую выразительную мелодию песни "Зилэйлук" (приложение 1.11).

Народные напевы со стихами Тукая становились популярными и потому, что поэт говорил в своих стихотворениях о том, что близко татарскому народу, что находит отклик в душе каждого человека. Например, песня о родном языке — "Туган тел" (приложение 1.12).

§6. Кыска кёйлэр. Такмаклар. Короткие напевы. Такмаки.

Темой кыска кёй может стать какой-нибудь случай из повседневной жизни. Часто они посвящены любовной теме, нередко выдержаны в шутовском настроении. По музыке кыска кёйлэр значительно проще, чем озын кёйлэр. Здесь нет необходимости глубоко вдумываться в смысл слов — все понятно сразу, нет смены настроения внутри песни. Неслучайно, кыска кёйлэр имеют сходство с танцевальной музыкой — в четкости ритма (обычный размер 2/4), в музыкальной форме (квадратный период), в повторности музыкальных фраз. Песня обычно складывается из двух музыкальных фраз по четыре такта каждая, которые повторяются по принципу (AA BB или AA₁ BB₁) (это когда при повторе есть небольшие изменения). Этот жанр пользовался популярностью у молодежи. Некоторые напевы не имеют постоянных текстов и могут петься с разными стихами — с "кочующими" куплетами. Очень популярна шутивно-любовная песня "Жизнэкэй" — "Зятек" (приложение 1.13), в которой текст построен в форме диалога — это редкость в татарском музыкальном фольклоре.

Песня "Башмагым" — "Башмачки" (приложение 1.14) поется не в быстром темпе. Но по своим музыкальным особенностям (характер и строение мелодии), по ритму стиха она относится к кыска кёйлэр. В двадцатые годы нашего столетия эта популярная песня вызвала к жизни пьесу для театра Х.Ибрагимова "Башмагым", а в сороковые годы появилась одна из самых известных татарских музыкальных комедий с тем же название — "Башмагым" — Дж.Файзи и Т.Гиззата.

Близкий родственник кыска кёйлэр — такмак. Это жанр древнего происхождения. Кроме татарского фольклора он есть еще и в чувашском. Плясовая природа проявляется в такмаках

значительно более определенно, чем кыска көйләр. Такмак чаще исполняется для сопровождения пляски, чем как просто песня. Энергия плясового движения в такмаках усиливается "притопывающим" ритмом в конце фразы на повторе устойчивого звука.

Быстро

19

Мә-ши-шә-шә бәр-тә, ди-ләр, жир-дән шак-кит кү-мәр-ләр.

Жә-си әң-тә, кы-шын чыт-тә ү-тә без-тән го-лир-ләр.

Это характерная особенность такмака. Вы видите, что по структуре мелодии, по ее ритмо-интонационному строению, такмак сходен с кыска көй. Еще одно сходство — у напева могут быть разные тексты. На мелодию такмаков часто поются шуточные, сатирические, даже пародийные куплеты (можно сравнивать такмак с русскими частушками). Главное отличие такмака в том, что он в первую очередь служит музыкальным сопровождением танца, игры, шуточных куплетов, тогда как кыска көй в первую очередь песня. Представьте веселый татарский танец с его характерными притоптываниями, и сразу вам вспомнится жизнерадостный, энергичный такмак (приложение 1.15,16).

§7. Шәһәр көйләре. Городские песни.

Этот вид песен появился не так давно — в XIX веке. Уже из названия понятно, что родились эти песни в городах. С этим обстоятельством и связаны их музыкальные особенности.

Во-первых, люди в городах были более образованными, имели больше различной информации, сам уклад городской жизни очень существенно отличался от деревенской.

Во-вторых, в городах намного больше возможностей для общения с культурными традициями других национальностей, часто само городское население многонационально. Эти причины повлияли на облик татарских городских песен. В городах звучала профессиональная музыка европейского стиля, которая основана на совсем других ладо-гармонических принципах. Как вы знаете, это мажор и минор. Их основа — система аккордов (функций), чередующихся по своим законам, к которым привык

европейский слух. Вы помните, что это субдоминантовые, доминантовые и тонические аккорды. Аккорды сопровождают мелодию (такого нет в татарском старинном фольклоре). Вот главная особенность городских песен — их мелодии рождались "согласованными" с гармонией европейской музыки, потому что авторы этих напевов привыкли к звучанию музыки профессиональных композиторов. Татары в городах жили вместе с русскими. А в русской музыке есть очень популярный жанр — городской бытовой романс. Такие городские романсы легко запоминаются, их нетрудно исполнить, у них приятная мелодия и довольно простой "гитарный" аккомпанемент. Татарская городская песня кое-что переняла у бытового романса — приятную запоминающуюся мелодию, лирическое содержание, а главное возможность нетрудного аккомпанемента на гитаре, мандолине, гармонии, а в богатых семьях иногда и на фортепиано. Аккорды аккомпанемента (гармония) очень хорошо слышны в мелодиях шәһәр көйләре, иногда мелодия даже двигается по звукам аккорда (например тонического трезвучия) как в широко известной песне "Каз канаты" — "Гусиное крыло" (приложение 1.17). Попробуйте подобрать аккомпанемент к этой мелодии и спеть ее с сопровождением фортепиано.

По причине европейского гармонического слышания в напевах могут появляться звуки и интонации, не укладывающиеся в рамки пентатоники. Очень многие знают и любят песню "Ай, былбылым" — "Мой соловей" (приложение 1.18). Сыграйте ее с аккомпанементом на фортепиано, как предлагает композитор М.Музафаров. Он сделал обработку песни для маленьких пианистов (приложение 1.19).

На примере этой популярной песни видно, что национальная природа музыки в шәһәр көйләре не пропадает. Этот жанр народного творчества — новый шаг в развитии национальной музыкальной традиции.

§8. Инструменталь фольклор. Инструментальный фольклор.

Долгое время в татарском фольклоре не было условий для развития инструментальной музыки: людям были недоступны музыкальные инструменты, было не принято играть ансамблем, весь уклад жизни оставлял мало места для игры на музыкальных инструментах. Несколько столетий только кубыз (варган) и ку-

рай были основными инструментами в музыкальном быту татарских деревень. Возможности кубыза ограничены, мелодию на нем сыграть невозможно, он используется только для аккомпанемента или как своеобразный "камертон" настроения. Нежный проникновенный голос курая иногда заменял голос человека — на курае исполнялись мелодии песен. Со временем в народе стали популярны гармонь, скрипка, мандолина, гитара. Инструментальная музыка становится более разнообразной и по характеру, и по форме исполнения. Большая часть инструментального фольклора рождена фольклором песенным. Көй переходил к инструменту от человеческого голоса. Неслучайно так любима у татар стала скрипка — этот инструмент очень хорошо умеет "петь". Посмотрите как красиво распевается с богатой орнаментикой, с тонкими нюансами протяжная песня "Зилэйлук" на скрипке.



С середины XIX века в народе, особенно у крещеных татар, получают распространение гармонь, домбра, балалайка. Главное назначение этих инструментов — сопровождение танцев и игровых песен. Старинный народный праздник джиен был хорошим поводом для музицирования, особенно у молодежи. Здесь веселые пляски под гармонь, исполнение такмаков выражали кипучую жизненную энергию, заряжали людей радостью и сознанием благополучия. Народные танцы разнообразны и изобретательны по хореографии. Попробуйте смоделировать татарский танец под наигрыш на гармонии, специально созданный в народе

для сопровождения пляски, подумайте, чем объясняется странные мелодии с множеством повторов:



Практика народного музицирования дает нам самые первые примеры художественного перевоплощения песенных мелодий. Этот принцип — придать новое звучание знакомому напеву, раскрыть новые выразительные стороны мелодии — привлекателен для многих композиторов. В истории татарской музыки есть множество таких примеров.

§9. Народная песня в профессиональной музыке.

Профессиональной называют музыку, написанную композиторами, то есть людьми, для которых сочинение музыки является главным делом жизни, которые долго учились музыке и знают законы ее сочинения. Фольклор можно смело назвать одним из "учителей" для композиторов. Он не только "подсказывает" композиторам мелодии, но и помогает воссоздать в профессиональных сочинениях национальный характер. Самый первый шаг народной мелодии в профессиональной музыке — это обработка ее композитором. Обработка народной песни — особый музыкальный жанр. Создается она следующим образом: композитор выбирает народную мелодию и делает так, чтобы она зазвучала по-новому, используя выразительные средства гармонии (присочиняются аккорды, аккомпанирующие ме-

лодии), тембра (напев "переносится" с голоса человека на "голос" какого-нибудь инструмента), фактуры (рисунок аккомпанемента вносит новый выразительный оттенок), ритма (изменение размера или длительности звуков мелодии меняет значение ее интонаций или даже характер). В результате такой работы композитора народная песня превращается в новое музыкальное произведение, даже в произведение другого жанра, например, в инструментальную пьесу.

Много обработок народных напевов сделал композитор Мансур Музафаров (1902-1966). Музафаров — аксакал татарской музыки, один из первых татарских композиторов. Популярный напев-такмак "Энисэ" в обработке Музафарова для пения с фортепиано превратился в вариации. *Вариации* — это такая музыкальная форма, в которой одна и та же мелодия каждый раз звучит по-новому. Четыре куплета — четыре вариации. Разнообразие достигается композитором средствами фортепианного аккомпанемента, в котором он изменяет ритм, фактуру, гармонию. Исполнять произведения нужно постепенно ускоряя темп — будто ритм удалой пляски все больше захватывает людей. Вы, конечно, помните такмак "Энисэ". А вот как звучит он в обработке Музафарова (приложение 1.20).

В первом куплете напев еще как бы "раскачивается", скрытая в нем энергия ритма еще не получила выхода. Аккорды в аккомпанементе тянутся долго, сдерживая мелодию. Постепенно в аккомпанементе появляются озорные короткие подголоски.

Во втором куплете аккомпанемент уже рассыпается бисером шестнадцатых. В третьем появляется новая фигура в басу, как будто старый бабай решил вспомнить молодость, пустившись вприпрыжку. А в четвертом — фортепиано в высоком звонком регистре повторяет мелодию вместе с певцом — звучность охватывает все регистры, уже никто не в силах оставаться безучастным к веселью. Очень энергично, по-заводному звучит синкопа, притоптывающая в басу.

Известная лирическая песня "Галиябану" с фортепианным аккомпанементом тоже звучит очень выразительно. Особый колорит обработке Музафарова придает движение параллельными квинтами и квартами в верхних голосах фортепианного сопровождения (приложение 1.21.).

А вот композитор Александр Ключарев (1906-1972) — большой знаток татарского фольклора — превратил песню "Галия-

бану" в пьесу для маленьких пианистов. Обработка эта простая, но очень изящно сделанная. Вы без труда сможете сыграть эту пьесу (приложение 1.22).

Можно сделать обработку песни и для скрипки с фортепиано. Композитор Мирсаид Яруллин (родился в 1938г.) взял мелодию очень популярной песни "Эй, былбылым", поручил "петь" ее скрипке (причем сыграть ее может даже начинающий скрипач), изобретательный фортепианный аккомпанемент сделал песню похожей на ноктюрн (ноктюрн — жанр инструментальной музыки, музыка ноктюрна обычно очень красивая, мечтательная, "как бы вечерняя" — говорили в XIX веке). Фортепианное вступление — как трели соловья в тихом цветущем саду. В фортепианной партии используется орнаментика, что усиливает национальный колорит и придает особую выразительность, нежность и задушевность музыке. А во второй части напева, там где обычно находится кульминация произведения композитор не использует красочно звучащие аккорды, напоминающие джазовую музыку. Спойте сначала мелодию "Эй, былбылым" так, как вы ее знаете, а потом сыграйте эту мелодию в обработке М. Яруллина для скрипки и фортепиано (приложение 1.23).

В обработках, которые мы рассмотрели, главным принципом для композиторов был принцип *гармонизации* мелодии, то есть одnogолосный напев получал новое звучание с помощью аккордов-гармоний в аккомпанементе. Но есть примеры обработок, в которых к напеву прибавляются не аккорды аккомпанемента, а другие голоса-мелодии. Музыка, которая состоит из одновременно звучащих мелодий, называется полифонической. *Полифония* ("поли"- много, "фон"- голос) — многоголосие, где нет главного голоса и аккомпанемента, а все голоса равноправны. Наверняка вы знаете полифоническую музыку Баха, Генделя. Композитор А.Ключарев сделал обработку народного напева "Тафтилэу" (приложение 1.24) по принципу полифонической музыки: знакомая мелодия "Тафтилэу" перекликается с мелодией в нижнем голосе. Одновременное звучание двух разных мелодий называется *контрапунктом*, а звучание в разных голосах одной и той же мелодии — *имитацией*. Контрапункт и имитация являются полифоническими приемами сочинения музыки. Так, в первых четырех тактах пьесы используется контрапункт, а потом начинается имитация (попробуйте определить самостоя-

тельно, какой полифонический прием использует композитор с девятого такта).

Другим способом использования народной мелодии в профессиональной музыке является *цитата*. В литературе часто бывает, что автор приводит чьи-то слова, чье-то выражение или высказывание, написанные раньше (обычно литературная цитата заключается в кавычки). В музыке тоже можно цитировать — в собственное произведение включить мелодию, сочиненную другим автором. Наиболее часто композиторы используют фольклорные цитаты. Но это не значит, что мелодия звучит точь-в-точь как в народе. Обычно она звучит в обработке композитора. Если такая мелодия является частью более крупного произведения (например, симфонии), то она называется цитатой.

Напев "Тәфтиләу" звучит в знаменитом балете Фариды Яруллина "Шурале". В балете эта мелодия сопровождает танец девушек с платком в сцене деревенского праздника. Прежде, чем слушать музыку Яруллина, вспомните напев "Тәфтиләу". А теперь сравните с ним плавный лирический танец в ритме вальса из балета "Шурале" (приложение 1.25).

Народная мелодия может быть использована как в балете, так и в опере. Например, в опере Назиба Жиганова "Джалиль", посвященной судьбе мужественного татарского поэта, есть музыкальный символ Родины — им является мелодия протяжной песни "Зиләйлук". В опере она звучит очень трогательно, чисто и прозрачно, выделяясь особенной теплотой и задушевностью — поэт, находясь в фашистском плену, вспоминает далекую Родину (приложение 1.25).

Народные мелодии так выразительны и красивы, что часто композиторы посвящают им целые сочинения. "Сюита на татарские темы" Назиба Жиганова, написанная для симфонического оркестра, состоит из четырех частей, каждая из которых основана на народной мелодии: I часть "Райхан" (лирическая), II часть "Кара урман" (протяжная), III часть "Зәриф" (шуточная), IV часть "Уфа-Челяби" (такмак).

Песня "Кара урман" имеет два оттенка настроения: суровая сдержанность в запеве и просветление в припеве. Жиганов в сюите по-своему выстраивает композицию "Кара урман"; образ которой, однако, подсказан песней. Вначале мелодия "Кара урман" звучит у струнных инструментов в *унисон* (все играют одну

мелодию). Такой способ изложения мелодии, а также приглушенный благодаря сурдинам звук, придают строгий и даже немного суровый колорит (сурдина — специальное устройство для приглушения звука). Пассажи у деревянных духовых инструментов на фоне мелодии подобны порыву ветра, раскачивающему верхушки деревьев.



Композитор здесь не цитирует напев полностью — он преобразовывает интонации, мотивы и фразы народной мелодии. После трехкратного проведения первой фразы у струнных вступает кларнет. Мелодию кларнета, богатую орнаментикой, можно назвать вариацией на тему "Кара урман".



Затем к кларнету присоединяется флейта (струнные и валторны выполняют аккомпанирующую функцию). С переходом ведущей роли к деревянно-духовым инструментам происходит просветление колорита. Здесь раскрываются светлые образы напева — надежда, жизнелюбие, сердечность. Аккорды арфы своим полусказочным звучанием придают этому музыкальному образу значение идеала, мечты.

Следующий раздел начинается с появления темы напева у низких струнных (альты, виолончели, контрабасы). Затем мелодия кларнета переходит к альтам и виолончелям, которые играют с сурдинами. Мелодия звучит на фоне колышущейся фигурации скрипок — словно шелест ветра в лесу. И голос кукушки (изображаемый деревянно-духовыми), который подхватывает эхо, завершает эту поэтичную музыкально-живописную картинку.

Когда в 1950-1952 годах молодой еще композитор Рустем Яхин сочинял первый в татарской музыке инструментальный концерт (жанр из числа крупных форм, предназначенный для

исполнения солистом и оркестром), он включил в свое произведение народные мелодии. Одной из них была "Галиябану". Соплирующим инструментом в концерте Яхина является фортепиано, правильное полное название произведения — концерт для фортепиано с оркестром. В Концерте три части, в *финале* (так называют последнюю часть крупного произведения) звучит светлая лирическая мелодия "Галиябану".

Глава третья

§1. Музыка Салиха Сайдашева.

Среди татарских композиторов Салих Замалетдинович Сайдашев занимает особое место. Он по праву заслужил его своим талантом и большим вкладом в развитие татарской музыки. Произведения С.Сайдашева хорошо известны не только музыкантам-профессионалам, но и самому широкому кругу любителей музыки. Музыка Сайдашева не может быть непонятной, она очень искренняя, душевная, доступная даже самым простым людям; она легко запоминается и находит самый короткий путь к сердцу слушателя. В татарском народе никто из создателей музыки не пользуется такой любовью и неподдельным уважением как Салих Сайдашев!

Сайдашев родился 3 декабря 1900 года в Казани. Он еще в детстве потерял родителей и воспитывался в семье старшей сестры. Как у многих крупных музыкантов, у него очень рано проявилось музыкальное дарование и стремление к занятиям музыкой. Его первым



учителем был Загидулла Яруллин — народный музыкант-самоучка, который занимался с Сайдашевым игрой на фортепиано, гармонии, приобщал мальчика к фольклору, основам музыкальной грамоты. Потом Салих учился у высококвалифицированных педагогов Казанского музыкального училища. В пятнадцать лет он начал играть в инструментальном ансамбле при театральной труппе "Сайяр". Салих часто выступал в публичных концертах, исполняя на фортепиано татарские песни, импровизируя на татарские мелодии. Революционные события 1917 года Сайдашев воспринял с большим энтузиазмом. Он организует различные музыкальные коллективы — оркестры, ансамбли, хоры в Казани, Буинске и пытается найти новое звучание для татарских мелодий. В 1919 году Сайдашев добровольцем вступает в Красную Армию и отправляется на Туркестанский фронт, где продолжает активную музыкальную деятельность. После демобилизации в 1920 году он живет в Оренбурге, где заведует школой восточной музыки, открытой в городе специально для татар. В это время появляются его первые сочинения — песни "Озын сафәр" ("Долгий путь"), "Ай, жилләр, жилләр" ("Эй, ветры, ветры"), вальс для фортепиано. В школе Сайдашев также работал с духовым оркестром и приобрел здесь ценные навыки дирижера. В 1922 году его приглашают в Казань для работы в Татарском драматическом театре. Театром руководил Карим Тинчурин, он и предложил Сайдашеву возглавить в театре музыкальную часть. С этого времени начинается самый плодотворный период в жизни Сайдашева. Работа в театре предоставила прекрасную возможность для раскрытия и совершенствования его таланта. Композитор стал сочинять музыку к драматическим спектаклям, здесь родились лучшие его сочинения. Сайдашев сделал музыкальное оформление к более чем сорока спектаклям. Среди них пьесы видных татарских драматургов — Карима Тинчурина: "Казан сөлгесе" ("Казанское полотенце"), "Зәңгәр шәл" ("Голубая шаль"), "Кандыр буе" ("На Кандре"), "Сүндәр йолдызлар" ("Потухшие звезды"); Фатхи Бурнаша: "Таһир-Зәһрә" ("Тагир и Зухра"), и "Яшь йөрәкләр" ("Юные сердца"); Тази Гиззата: "Наемщик", "Талир тәнкә" (название старинного татарского украшения из ленточки с монетами для девушки); Аделя Кутуя: "Балуызкай" ("Свояченица"), "Кук күгәрчен" ("Голубь"); Мирхайлара Файзи: "Галиябану". В 1934 году Сайдашев в числе многих татарских музыкантов едет в Москву учиться в оперной студии.

Оказавшись вдали от театра, он больше работает как дирижер и исполнитель, чем как композитор. После возвращения в родную Казань в 1938 году, Сайдашев вновь приступает к сочинению театральной музыки, а также пишет песни помимо музыки к спектаклям. Последним его произведением стала песня "Жырларым" ("Песни мои") на стихи Джалиля. Умер Сайдашев 16 декабря 1954 года. Даже зимняя стужа не помешала тысячам людей выйти на улицы в день его похорон. Так город прощался с любимым композитором.

Сайдашев начал сочинять музыку в непростую послереволюционную эпоху. Это было время обновления, время создания нового. Перед татарскими музыкантами стояли особые задачи, так как национальная профессиональная музыка еще только зарождалась. А желание иметь профессиональную национальную музыку было очень большим. Трудности же заключались в том, чтобы музыка татарских композиторов была понятной и близкой народу, чтобы, используя гармонические и полифонические формы, непривычные для слуха татар, музыка оставалась татарской, "своей" для народа. В решение такой трудной проблемы огромный вклад внес Сайдашев. Музыка его любима и поныне, и это говорит о том, что Сайдашев решал задачи национальной музыки своего времени как большой музыкант, глубоко чувствующий музыкальную душу своего народа. Он использовал такие музыкальные жанры, которые находили мгновенный отклик у слушателей. В первую очередь это *песня* — главный жанр в творчестве Сайдашева и основной жанр в сознании татарского народа. Также сочинял Сайдашев музыку в жанрах, отражающих быт людей и настроения своего времени — это *марш* и *танец*. Делал он это мастерски, ибо его сочинения надолго пережили эпоху, их породившую. Например, знаменитый "*Марш Советской Армии*" до сих пор остается одним из известнейших музыкальных символов нашей республики.

Сайдашев прекрасно знал народную музыку, традиции народного музицирования. Это позволяло ему вносить новшества в национальный музыкальный язык таким образом, что они естественно сочетались с привычными интонациями татарской музыки. Так, Сайдашев расширил рамки пентатоники, добавив новые интонации и новые выразительные возможности мажора

и минора. Это особенно видно на примере изящной и красивой гармонии Сайдашева, придающей новые краски татарским мелодиям. Он расширил границы выразительных возможностей татарской музыки, обращаясь к интонациям, ритмам, тембрам других народов. Например, "Восточный балет" из спектакля "Тигир и Зухра". Сайдашев не прошел мимо опыта европейских и русских композиторов, используя приемы профессиональной техники сочинения музыки. Он вводил в спектакли неизвестные широкому кругу слушателей музыкальные жанры: разного рода ансамбли, арии, развитые инструментальные эпизоды. В его музыкальных спектаклях не раз можно было услышать мелодии башкир, крымских татар, мусульманских народов Европы и Азии. Все это обогащало татарскую музыку, расширяло музыкальный кругозор народа. Очень удачной была и форма преподнесения музыки, когда она сочеталась с театральным представлением.

Музыка Сайдашева, звучащая в драматическом театре, безусловно способствовала успеху спектаклей, так как в создании настроения, эмоционального впечатления музыка не знает соперников. В спектаклях музыка Сайдашева играла очень важную роль: без нее спектакль терял свой облик. Поэтому такие спектакли представляют собой новый жанр в татарском искусстве — музыкально-драматическую пьесу.

Большой популярностью пользуется музыка Сайдашева к спектаклю "Зэнгэр шэл" ("Голубая шаль") по пьесе Карима Тинчурина, созданная в 1926 году. В пьесе Тинчурина, написанной в первое послереволюционное десятилетие, рассказывается о тяжелой жизни татарских крестьян, о несправедливости, царящей из-за разделения людей на богатых и бедных; осуждается духовенство. Музыка в "Зэнгэр шэл" много — это и собственные мелодии Сайдашева и подлинные народные напевы (их пять: "На небе звезды", "Айхайлюк", "Пуговица", "Сабантуй"; для характеристики духовенства используется книжный напев "Мухаммадия"). Песня "Голубая шаль", являясь символом любви главных героев Булата и Майсары, имеет значение *лейтмотива*. Герои спектакля имеют музыкальные портреты: песни-арии различного характера и содержания. В начале спектакля, в первом действии звучит песня Булата. Булат — шахтер, вернувшийся в родную деревню. В своей песне он рассказывает о том, что видел, о труде шахтеров, о хороших друзьях. Песня Булата бодрая,

энергичная и жизнеутверждающая. Мелодия ее складывается из коротких фраз, построенных на сочетании песенных и ораторских интонаций — ведь Булат как бы обращается с речью к друзьям. Пунктирный ритм и четкий аккордовый аккомпанемент роднят песню Булата с жанром марша (приложение 1.27).

Во втором действии звучит песня Майсары. Девушку насильно отдают замуж за нелюбимого. Этой теме часто посвящались народные протяжные песни. Не случайно, поэтому, что Сайдашев использовал в песне Майсары некоторые особенности озын кёйлэр. Они заметны и в характере музыки, и в содержании поэтического текста (послушав песню, попробуйте отметить эти особенности). Грусть, жалоба ("Сколько, сколько Майсара, слез тебе выплакать пришлось") переданы в песне повторами секундовых интонаций, напоминающими причитание и нисходящим окончанием мелодических фраз (приложение 1.28).

Финал спектакля "Голубая шаль" — сцена народного бунта. По количеству участников, по размаху, по большой роли музыки эта сцена может сравниться с оперным финалом. Здесь звучит одна из самых известных песен Сайдашева — "Кара урман". Лес, приютивший беглых крестьян, становится для них символом Родины. Запевает песню медленно, сурово и мужественно Булат. Припев подхватывают все, исполненные решимости, убежденные в справедливости своей борьбы (приложение 1.29).

В 1928 году Сайдашев создает одно из лучших своих творений — музыку к спектаклю "Наемщик" по пьесе Тази Гиззата. Музыка в этом спектакле играла настолько значительную роль, что Сайдашев задумывал создать оперу "Наемщик", но не осуществил этот замысел. Как и большинство новых послеоктябрьских советских пьес, "Наемщик" посвящен революционной теме. Здесь рассказывается о борьбе крестьян Поволжья с помещиками. В спектакле показана и жизнь народа, и быт помещиков.

Музыка, связанная с образом народа, разнохарактерна. Например, хор крестьян в первом действии отличается мрачным характером; по-весеннему светлы и жизнерадостны хоры молодежи; скорбно-трагический характер имеет хор из третьего действия, оплакивающий самоубийство одной из героинь спектакля. Главные действующие лица характеризуются в сольных номерах (песня, ария) и ансамблях (например, дуэт Геря и Зю-

берджат), которые, как правило, лирические, раскрывающие разнообразную гамму чувств героев.

Один из главных героев спектакля Батыржан — смелый, мужественный человек, борющийся за справедливость, за уважение человеческого достоинства. В этом образе собраны лучшие черты, которыми народ обычно наделял джигитов в фольклорных произведениях. Уже в первом действии раскрывается характер Батыржана, где он выступает запевалой в песне с хором (приложение 1.30).

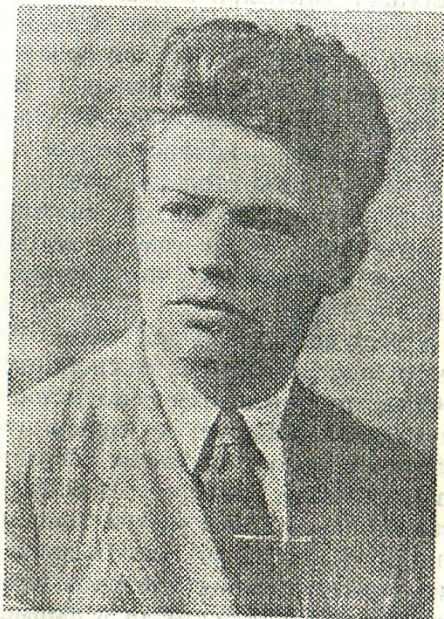
Гульюзум — лирическая героиня. Чистота души, благородство характера раскрываются в нескольких сольных эпизодах. В первом действии по просьбе односельчан она исполняет песню-арию. Первая ее часть медленная в духе озын кёйлэр, вторая — быстрая, виртуозная. В этом примере, с одной стороны, очевидны традиции народных песен, а с другой стороны, по своему строению и характеру музыкального языка песня приближается к оперной арии. Композитор так и называет этот номер: "Первая ария Гульюзум" (приложение 1.31).

Большую роль в спектакле играет оркестр. Перед поднятием занавеса исполняется увертюра, построенная на важнейших музыкальных темах спектакля. Оркестру поручается исполнение танцевальных сюит (*сюита* — музыкальная форма, состоящая из нескольких законченных и достаточно самостоятельных частей: обычно сюиты составлялись из нескольких различных танцев). В спектакле их две. Первая состоит из разнохарактерных танцев народного происхождения. Например, танец в духе бодрого, энергичного такмака, состоящий из чередования эпизодов шуточного и лирического характера. Этот танец написан в форме *rondo* (чередование постоянной музыкальной темы — рефрена с различными эпизодами). Вторая танцевальная сюита звучит во время небольшого праздника в доме помещика, поэтому она составлена из танцев, обычно используемых в балетных спектаклях: адажио, вальс. Вальс из "Наемщика" — одно из самых знаменитых произведений Сайдашева (приложение 1.32).

Музыка Сайдашева неразрывно связана с его временем — временем других идеалов, непохожих на сегодняшние. Но то, что композитор искренне верил в справедливость, честность, свободу, доброту — а это вечные ценности — позволило его му-

зыке подняться намного выше политики и остаться в истории татарской музыки навсегда первым подлинно национальным, всенародно признанным композитором, Народным артистом республики не только по званию, но и по жизни.

§2. Балет "Шурале" Фарид Яруллина.



Балет "Шурале" — гордость татарской музыки. Это произведение, имеющее мировую известность. "Шурале" был поставлен не только во многих городах нашей страны, но и с успехом обошел сцены зарубежных театров.

"Шурале" — первый татарский балет. Композитор Фарид Яруллин написал его в 1941 году и готовил к показу в Москве в дни декады татарского искусства. Он сочинил музыку, но не успел ее оркестровать — этому помешала начавшаяся война. Яруллин ушел на фронт и в 1943 году погиб, не увидев своего балета на сцене. Премьера балета состоялась уже без него в 1945 году в Казани, музыка звучала в оркестровке

Ф. Витачека. В 1950 году балет был поставлен в Ленинграде (балетмейстер Л. Яacobсон, оркестровка **В. Власова** и **В. Фере**), в 1955 году в Большом театре в Москве. Музыка балета так выразительна и красива, что часто исполняется в концертах в форме симфонических сюит.

Балет "Шурале" написан по мотивам поэмы-сказки Г. Тукая (либретто А. Файзи). Образ Шурале — лесного духа с длинными пальцами, способного до смерти зашекотать человека — очень часто встречается в татарских народных сказках и легендах. Вот как обрисован он в поэме Тукая:

Джин, разбойник или призрак этот скрюченный урод?
До чего он безобразен, поневоле страх берет!
Нос изогнут наподобье рыболовного крючка,
Руки, ноги — точно сучья, устрашат и смельчака!
Злобно вспыхивают очи, в черных впадинах горят.
Даже днем, не то что ночью, испугает этот взгляд!
Он похож на человека, очень тонкий и нагой,
Узкий лоб украшен рогом в палец наш величиной.
У него же в пол-аршина пальцы на руках кривых,
Десять пальцев безобразных, острых, длинных и прямых!

В поэме молодой крестьянин, назвавший себя Былтыр (что означает "в прошлом году"), сумел перехитрить Шурале, пришепнув ему длинные пальцы, и спасся. В либретто балета включены персонажи и из других татарских народных сказок — например, девушки-птицы, а также сцены из жизни татарской деревни.

В балете три действия: первое и третье происходят в лесу, второе — в деревне.

Первое действие.

Небольшая поляна среди мрачного леса. Здесь в дупле дерева живет Шурале. На поляну выходит молодой крестьянин Былтыр, отправившийся в лес за дровами. Внезапно поднимается буря, ветер сбивает его с ног, деревья преграждают ему путь. Он забирется на дерево и становится свидетелем ночного шабаша лесной нечисти. Просыпается и вылезает из дупла Шурале, прибегает его свита: ведьмы, джины, шуралята. Все они исполняют причудливые танцы. Особенно буйной и дикой становится сцена с приходом Огненной ведьмы и Шайтана. Пляску нечисти прерывает восход солнца, с первыми его лучами все скрываются.

Былтыр видит, как к озеру за поляной прилетает стая птиц. Птицы сбрасывают крылья и превращаются в девушек. Самая прекрасная из них — Сююмбике. Вместе с подругами она, оставив крылья на берегу, купается в озере. Коварный Шурале похищает крылья Сююмбике. Девушки, выйдя из воды, надевают свои крылья и улетают, и только Сююмбике не может их найти и попадает в лапы Шурале. Тут Былтыр приходит ей на помощь и вступает в схватку с лесным чудовищем. После долгой борьбы молодому джигиту удается защемять лапу Шурале в расщелине

дерева. Испуганная и утомленная Сююмбике засыпает. Былтыр, восхищенный ее красотой, на руках уносит девушку из леса.

Шурале призывает свою свиту, которая освобождает его. Он в ярости мечется по поляне, вынашивая планы мщения.

Второе действие.

Деревня, резвятся дети, на них смотрят старики. Былтыр приводит Сююмбике. Звучит нежная мелодия курая, Сююмбике грустит, она смотрит в небо и видит пролетающих журавлей, но присоединиться к ним уже не может. Печаль охватывает сердце девушки-птицы. Проходит время, и вот в деревне готовятся к свадьбе Былтыра и Сююмбике. Вокруг весело и оживленно. Молодежь, дети и даже старики пляшут и поздравляют жениха и невесту. Деревенский весельчак Таз, нарядившийся в костюм Шурале, привлекает внимание всех. Никто в толпе веселящихся людей не замечает настоящего Шурале, пробравшегося в деревню с коварным замыслом. Улучив момент, он протягивает Сююмбике похищенные крылья, заставляя девушку-птицу сделать трудный выбор между жизнью с людьми и небом. Сююмбике тяжело оставить Былтыра, но все-таки она одевает крылья и взлетает. Тут же по знаку Шурале ее окружают вороны и завлекают ее в логово лесного чудовища.

Былтыр, увидя взлетевшую птицу, приходит в ужас, но тут же бросается в погоню, схватив с собой факел.

Третье действие.

Снова мрачный и зловещий лес. Шурале старается завоевать расположение Сююмбике. Он устраивает пышное шествие нечисти. Все лесные обитатели стараются услужить Шурале и дарят Сююмбике богатые подарки. Но ничто не помогает страшному Шурале: ни золотой дворец, ни чудеса, ни летающие драконы. Его богатства не нужны Сююмбике, а сам он ей противен. Тогда Шурале в ярости решает расправиться с девушкой. Но в этот момент вороненок предупреждает его о приближении Былтыра. Джигит врывается на поляну. Вся нечисть набрасывается на него, идет сражение. Улучив момент, Былтыр факелом поджигает лес. В пламени пожара гибнет лесная нечисть.

Сююмбике свободна и может улететь. Она поднимается в небо и, сделав круг над поляной, опускается обратно. Она не может расстаться с Былтыром. Девушка принимает решение:

ломает крылья и остается с человеком. Торжество любви, счастье Былтыра и Сююмбике оживляют сгоревший лес. Природа оживает весенним цветением.

Содержание балета раскрывается музыкой и пластикой (танцами, пантомимой). Значение музыки в балете огромно.

Музыка Фариды Яруллина отличается замечательной выразительностью, искренностью, неповторимостью интонаций. Яркость музыки Яруллина очень помогает хореографам в создании пластического решения балета. Мелодии, гармонии, ритмы композитора создают незабываемое впечатление, обладают редким обаянием. Музыка балета отличается ярко выраженным национальным своеобразием. Это, в первую очередь, проявляется в мелодиях. Блестящее знание фольклора и большой мелодический талант помогли композитору создать музыку с ясно выраженным национальным колоритом, свежо воспринимаемым по сей день. Композитор в балете почти не использует подлинных народных мелодий, но весь балет проникнут духом национальной музыки, интонациями татарского фольклора.

Любое сценическое произведение имеет свою *драматургию* развития действия. В балете "Шурале" драматургия строится на противопоставлении двух различных групп персонажей — образов: с одной стороны, людей, живущих в деревне, с другой — фантастических лесных обитателей. Так и музыка балета по характеру делится на две различные сферы, характеризующие людей и лесную нечисть.

Музыка, сопровождающая реальных персонажей (Былтыра, крестьян, Сююмбике в образе девушки) отличается естественностью мелодий, она приближается к народным интонационным истокам. Образ Былтыра складывается из черт, присущих всем джигитам в татарском фольклоре — это находчивость, смелость, ловкость, непримиримое отношение ко злу. Его музыкальная характеристика отличается песенностью, задушевностью, теплотой. Балтыр не просто герой-джигит, одолевший лесных чудовищ, он еще лирический герой, влюбленный человек. Лирическая сторона образа Былтыра раскрывается в лейттеме (теме, неоднократно сопровождающей появления героя), которая звучит в момент первого выхода Былтыра (приложение 1.33). Лейттема представляет собой широко распевную лирическую мело-

дию, близкую жанру протяжной песни. В дуэте с Сююмбике эта тема становится символом любви, выражением восторженного признания Былтыра. В третьем действии в характере героя открываются новые черты. В логове Шурале Былтыр появляется как грозный мститель. Лейттема звучит в этот момент очень мощно и широко, создавая ощущение огромной силы.

Образ Сююмбике — символ красоты и молодости. Сююмбике девушка-птица, она находится на грани двух миров — реального и фантастического. В балете происходит постепенное перевоплощение героини из сказочной девушки-птицы в реального человека, живущего думами и делами людей. В первом действии Сююмбике характеризуется Вариацией. Музыка "рисует" бесечно играющую девушку-птицу, поэтому отличается легкостью, изысканностью и даже некоторой причудливостью. Но уже в Балладе первого действия в музыке появляются черты задумчивости, легкой печали — словно Сююмбике думает о любви — о том, чего у нее пока нет (приложение 1.34).

Как и у Былтыра, у Сююмбике есть лейттема в жанре вальса. Тема обаятельная и простодушная. Она изменяется в зависимости от душевного состояния героини и от сценической ситуации. Так, в начале балета в сцене с подругами тема звучит спокойно, нежно и плавно; в сцене с Шурале приобретает напряженный, почти отчаянный характер; в конце балета, когда все хорошо закончилось, она звучит светло и радостно.

Народные сцены показаны во втором действии — в обряде свадьбы. Сцена свадьбы решается как своеобразная сюита из череды танцев. Эти сценки отличаются особым национальным колоритом, они пронизаны народным духом. Здесь звучат две подлинные фольклорные мелодии. В "Танце девушек с платком" используется старинная мелодия "Тэфтиляу", но композитор превращает печальный напев этой песни в светлый, женственный вальс.

Задорный танец деревенских мальчишек основан на мелодии народной песни "Тутуруш" и по своему характеру напоминает веселый такмак. Композитор очень удачно, с юмором, рисует музыкальные портреты жителей деревни: выход старух сопровождается ворчливой темой, стариков — тяжелой, деревенских сплетниц — скороговоркой.

Совсем другая музыка характеризует персонажей фантастической сферы: мелодии лишены песенности, используются при-

чудливые интонации, резко звучащие — *диссонансные* — гармонии. Шурале — олицетворение зла, враждебных человеку сил. Это страшное существо вредит людям. Лейттема Шурале очень удачно найдена композитором. Ее необычность заключается в сочетании целотонного звукоряда (вспомните гамму Черномора) и пентатоники. Вначале лейттема звучит лениво, беззлобно: Шурале только что проснулся и пребывает в добром расположении духа. В разные моменты балета лейттема меняет свой характер в зависимости от настроения Шурале. Она звучит то зловеще и злобно-насмешливо, то неподвижно-застыло, то грозно-пугающе, то жалобно-притворно. Чаще всего лейттема поручается кларнетам. К концу балета в характере Шурале все больше усиливаются зловещие черты (лейттема Шурале — приложение 1.35).

По народным преданиям, лесная нечисть тоже устраивает свои празднества. В первом действии показаны пляски лесных чудовищ. Празднество открывается стремительно-суебливой пляской джинов, его сменяет танец ведьм, Танец Огненной ведьмы отличается дикостью, необузданностью, пляс Шайтана превращает лесное веселье в неудержимый разгул.

Композитор Ф.Яруллин талантливо соединил в "Шурале" традиции национального искусства и классического балета. Он создал произведение, пользующееся огромной любовью, и оказавшее большое воздействие на дальнейшее развитие татарской профессиональной музыки. Если вы еще не видели "Шурале" на сцене, то обязательно сходите в Театр оперы и балета им. М.Джалиля. Вам наверняка запомнится этот красочный балет с замечательной музыкой Фариды Яруллиной.

3. Симфония "Сабантуй" Назиба Жиганова.

Это одна из самых знаменитых симфоний в татарской музыке. Ее автор — Назиб Гаязович Жиганов (1911-1988) — крупнейший татарский композитор-симфонист. Им написано 17 симфоний. "Сабантуй" — вторая симфония Жиганова, она сочинена в 1968 году.

Симфония сразу получила признание слушателей. Ее трудно понять и полюбить, так как музыка симфонии очень яркая и запоминающаяся, демократична и по форме, и по содер-

жанию. Она посвящена одному из самых любимых праздников татарского народа: его название и стало названием симфонии — "Сабантуй". По давней традиции Сабантуй проводится после окончания посевных работ. Это жизнерадостный, веселый праздник, посвященный труду, земле, солнцу. Героями Сабантуя становятся те, кто проявил смелость, ловкость, силу, находчивость. После революции Сабантуй стал восприниматься как важнейший национальный праздник. Поэтому не случайно, что в симфонии Жиганова слышны не только отзвуки народного веселья, но и серьезные мысли о судьбе народа. Все музыкальные темы симфонии красочно, почти "живописно" рисуют образы родного края. В этом сказывается большой опыт Жиганова как оперного композитора.

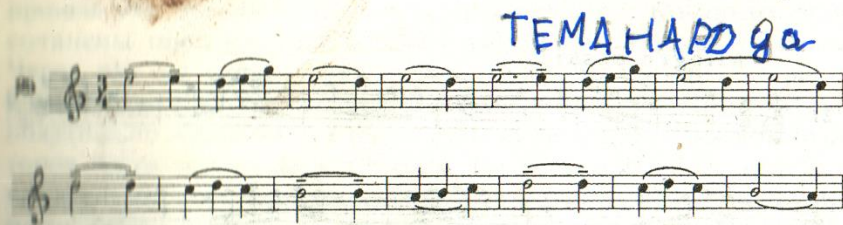


В симфонии четыре части, все они исполняются атасса (без перерыва).

Первая часть состоит из трех разделов, в крайних звучит одна и та же тема. Такая музыкальная форма называется трехчастной. Открывает симфонию фанфарная тема, как бы собирающая всех на многолюдное празднество. Она воспринимается как вступление-эпиграф всего произведения, настраивает слушателя на красочное и яркое музыкальное действо.



Вслед за фанфарами появляется вторая тема, в которой угадываются мелодические очертания народной песни "Сабантуй":



Средний раздел начинается с лирической, нежной, словно кружевной мелодии у флейт. Эта тема красиво распевается в духе протяжных песен (озын кейлэр). Воспринимается она как музыкальный портрет родного края.



После лирического среднего раздела возвращается блестящая, словно вобравшая в себя энергию солнца первая фанфарная тема.

Вторая часть погружает нас в калейдоскоп праздничного веселья: тут и задорный танец, и игровые состязания, и солнечный свет, и веселье людей. Вторая часть написана в темпе allegro, в форме рондо. Чередование разных эпизодов с постоянным рефреном — словно символ бесконечного круговорота

жизни. Рефрен написан в жанре такмака — быстрый, энергичный, жизнерадостный.



С рефреном чередуются эпизоды, которые основаны на темах первой части, но здесь они преображаются. (Когда будете слушать симфонию, постарайтесь определить, какие темы первой части звучат во второй).

Третья часть — Andante — лирический центр симфонии. Звучащая сначала у флейты нежная тема затем свободно развивается, подобно импровизации народного певца в озын көе.



Четвертая часть — финал, Allegro. Здесь вновь возникает пестрый хоровод образов. Это необходимо композитору, чтобы передать многолюдность оживленного праздника. Ведущая роль в финале принадлежит вальсовой теме, в основе которой послереволюционная песня "Яшьлек" ("Юность").



Затем музыка становится жесткой, появляется подчеркнуто механический ритм в аккомпанементе, словно какое-то тревожное воспоминание омрачило беззаботно праздничное настроение. Но это ненадолго. Возвращается флейтовая тема из первой части — красота родной природы вносит в душу умиротворение. Завершается симфония жизнерадостно, звучат интонации фанфарной праздничной темы — эпитафия.

К настоящему времени татарская профессиональная музыка прошла уже довольно долгий период развития. Композиторами сочинены произведения в самых различных жанрах и стилях. Через год вы снова встретитесь с произведениями татарских композиторов на уроках музыкальной литературы. Но совсем не обязательно ждать целый год — ведь музыка татарских композиторов часто звучит на концертах. Не оставляйте без внимания концертные и театральные афиши (и не забывайте программы республиканского радио и телевидения!). Юных заинтересованных слушателей всегда с радостью ждут в концертных залах

Приложения

Приложение 1.

Нотное приложение

1. Карьят-батыр

балл.

Дик-гез-нец ка-мы-шын-да ка-бан я - тыр, шул ка-бан-ны
а - тып ал-ды Карь-ят ба - тыр, Карь - ят ба-тыр.
Шул ка-бан-ны а - тып ал-ды Карь-ят ба - тыр, Карь - ят ба-тыр.

2. Суга боткан Гайшә бәете

Әт-кәй ми- не көч- ләп бир- де
ка- лым кор- сак бер бай-га; сой-гә- не- мә
чы-гал- ма- гач, ба-шым сал- дым кой- чы- га.

3. Рус-француз сугышы бәете

балл.

Мен-дем тәу ныз ба-шы-на, а-тым яз-дым та-шы-на,
бу ф(ы)-ран- цуз аз ган и- кан ү-зе-нец га-зиз ба-шы-на.

4. Төрмәдән

Протяжно

Төр-мә-ләр-дә мин гер-сәм - дә
па-лач-лар-ның, ку-лын-да,
Жа-ным-тә-нем фи-да бул-сын
хөр-ди-ят-нең ю-лын-да.

5. Ата-ана үшкәсе

Ба-ла-лар-га, ү-сеп жит-кәч, а-та - а-на ки-рәк бул-мый,
Ки-рәк-мә-гән ди-гән төс-ле бер ми-сал бар ме-нә шуи-дый.

6. Аяз җилләр

А-яз җил-ләр, и-сәр бул-саң, без-нең ил-гә жи-тәр бул-саң
Ту-ган ар-ты кү-рер бул-саң, сә-лам әйт-кәй без-ләр(е)-дан.

7. Галиябану

Медленно

Таң а - гөч-лә --ре кыч-кы-ра,, әл-лә таң а - та .ми-кәң?
Тө-рә сә-дәң ка - рап кал - ды, Га - ли-я - ба - ну,
сы - лу-ым ир - кәм, әл - лә я - ра - га ми - кән?

8. Тәфтиляу

Медленно $\text{♩} = 60$

Әи,некам-гәс, ноң-лы са-зын! Чи-на-дын син ник бик сә?
Син сә-ла - сын, мин су-нә-нан, ай-ры-ла-быз - ах-рысы.

9. Кара урман

Медленно $\text{♩} = 66$

Ка - ра да гы-най ур - нан, ка - ран - ғы төн,
ях - ты ат - лар ки - рәк лә ү - тәр - гә;
[Кушылган. Припев]
Кара ур - ман-ты чык-кан чак-та, ки-сеп ал-дын куш-ка-еп.

Әй, ас-рыл-на-ек, дус-ка-өң.

10. Бибкәй матур

Медленно $\text{♩} = 56$

Су-лар-га (и) бар - сан, бар ир - тө - рөк,
 сон-га кал-сан су - лар ла бол - га - на. Әң - тучи,
 Биб-кәй дус, Биб-кәй ли-тур су - га ба-ра зән-гәр чи-лә-гән а-сын;
 сан-ду-гач-лар ку-нып сәй-рып, кө-яш-шә-се-нә ба-сып.

11. Зиләйлүк

Медленно $\text{♩} = 66$

Со - ял - гәп-сөн чат - та
 ба - га - на - га, яф-рак төс - ле са - рья
 төз - лә - рен. Кыз - ган - май - га кү-чө-лем
 чы - гып ал-мып, Әң - ләй - лүк,

биз-рәк нон-ла ка - рып күз-лә - рен
 биз - рәк нон-ла ка - рып күз-лә - рен.

12. Туган тел

Медленно $\text{♩} = 60$

Әй ту-ған тел, әй ма-тур тел, әң-кән, әң - кән - пен-ле-ле.
 Ләш-я-да күп нәр-сә бел-дем син ту-ған тел ар-кы-лы.

13. Жизнәкәй

Весело, скоро $\text{♩} = 116$

- Тә - рә - зә-дән тик бак-тын, жи-з-нә-кәй? жи-з-нә - кәй?
 - Кар - тар-лап тик оп-тын, бал-ды-зып, ял - гы-зып?

14. Башмагым

$\text{♩} = 69$

Баш-ма-гым-ның, ба-ты баш - ка, бас-мә и-дем, ай, бак тыш - ка,
 миң әл-дәп-дән ба-тын иш - кө, бир-ге, жан-кәй, баш-но-гым - ны.

15. Әһпә

Быстро

Бас, кызым Әһпә - нә, сип бас-ли-сан, нип ба-сам;
 ак-тык кызын-нын ту-ен-да ба-сып ка-лым ш-па-сам.

16. Әһнисә

Постепенно ускоряя

Ты аир-лы ныр би-ур-гә и-нән и-дән-пәр ки-рәк,
 и-нән и-дән-пәр өс-те-нә хәт-рә ла-лас-лар ки-рәк.

17. Каз канаты

Каз ка-на-ты көп-кат бу-ла, ир ка-на-ты ат бу-ла.
 Т S D Т S D
 Ұлт жыр-ләр-дә бик күп бер-сен, уз ту-ға-нын ят бу-ла.
 Т D D T
 (параллель пьеска)

18. Ай, былбылым

Ай, был - бы - лым, бай, был - бы - лым, а - ғыл -

дел - пен, ка - мя - шы - шы. Ғыс - рәк ма - нур
 и - ш - те - ле сап - ду - гач - лар па - ғы - шы.

19. Ай, былбылым

Обр. М.Музафарова

Moderato

20. Аниса

Обр. М.Музафарова

Эх, ког-да бы пол ду-бо-вий,

я б сля-сал как на ба-лу. Эх, ког-да бы пол ду-бо-вый, я б сля-сал как

на ба-лу. Да е-ще ко-вер бы но-вый был рас-сте-лен на по-лу.

21. Галиябану
Обр. М.Музафарова

Медленно

Под-по-я- сал- ся цве-ти-ст-ым ку-ша-ком я для те-бя. Что не вый-дешь

по-смот-реть ты, Га-ли-я- ба-ну, до-ро-га-я, ведь са-ма зва-ла ме-ня.

22. Галиябану
Обр. А.Ключарева

Lento

p legato

1. 2.

23. Ай, былбылым
Обр. М.Яруллина

Moderato

скрипка

р-но

mp

1. 2.

mf

mf

1. 2.

24. Тәфтиләү
Обр. А.Ключарева

Andante cantabile

p

pp

25. Девушки с платком
фрагмент из балета "Шурале"

Ф.Яруллин

Andante

Musical score for '25. Девушки с платком' in 3/4 time, Andante tempo. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

26. Фрагмент из оперы "Джалиль"
тема Родины

Н.Жиганов

гобой, соло

Musical score for '26. Фрагмент из оперы "Джалиль" тема Родины' in 3/4 time. It is a solo for oboe. The score consists of two systems of staves.

27. Песня Булата

из драмы К.Тинчурина "Голубая шаль"

муз. С.Сайдашева
сл. К.Тинчурина

Allegro non troppo

Musical score for '27. Песня Булата' in 2/4 time, Allegro non troppo tempo. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

Musical score for '25. Девушки с платком' (continued) in 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

Musical score for '25. Девушки с платком' (continued) in 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

Musical score for '25. Девушки с платком' (continued) in 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

Musical score for '25. Девушки с платком' (continued) in 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

Musical score for '25. Девушки с платком' (continued) in 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a 'mf' dynamic. The score consists of two systems of staves.

2. Егетләр, мин йөргән жирләр,
Егетләр, мин күргән илләр
Еракта, жылы якларда.
Еракта — кыш булмый анда.
Қара тир түгеп, кәйләләр белән
Тирәннән күмер казыллар анда.

Кушымта.

3. Менә шул таза эшчеләр
Менә шул жирдә эшлиләр.
Дусларым, нык билләренә,
Дусларым, фонарьлар тагып,
Тезләнеп ятып тирән базларда,
Кәйлә уйнатып эшлиләр анда.

Кушымта:

Анда юк урақ, анда юк сабан,
Анда икмәккә азалар сатып;
Эшчеләр санын, номерлар тагып,
Менәрләп кенә санылар анда,
Менәрләп кенә санылар анда.

2. Там вдали — зим морозных нет,
Там вдали — золотой рассвет.
Круглый год — в солнце небосвод,
И живет крепкий там народ.
На-гора из шахт уголь подают,
Слышен стук кайла далеко вокруг.

Припев.

3. Парни все крепко сложены,
Парни все в шахту влюблены.
Лампы свет режет тьму лучом,
А они — уголек кайлом.
С каждым днем растет мастерство ребят,
И рекой течет уголь на-гора.

Припев:

Хлеб там покупной — не косить, не жать.
Труд не полевой — с нашим не сравнивать.
И не на земле, а внизу под ней
Рубят уголек тысячи парней.

28. Песня Майсары
из драмы К.Тинчурина "Голубая шаль"

муз. С.Сайдашева
сл. К.Тинчурина

Moderato



1. Чы-был-ды-гын чул-чу-ар, эч-лэ-рен-дә кен ку-нар?
1. Вы-шит по-лог... А ко-му слад-кий сон бе-реть е-му?



Сызлып монсу, якты таннар аткан чак-та, нанык нендәр тешләр кен е-лар?
Лилинми поча-ми стои в по-душ-ку и-ли вдох парушип пи-ши-пу.



Ук-си-ук-си, Мәй-сә-рә жан, яшь ур-нына түк-нә кан,
Сколь-ко, сколь-ко, Май-са-ра, слез пе-бе бы-пла-кать при-шлось,



яшь урнына түк-нә кан,
пе-бе выплакаты, при-шлось.

кан.
-шлось.

2. Чыбылдыгын бизәген
Ука белән бизәден,
Бәхилләшеп айрылганда, елый-елый,
Ал яулыгын болгап изәден.
Укси-үкси, Мәйсәре жан,
Яшь урнына түкмә кан,
Яшь урнына түкмә кан.
3. Чыбылдыгын ак чугын
Бәйрәмнәрдә тагарсын;
Сөйгән ярын Булат бәгрәң исеңә
төшсә,
Төнлә ялгыз айга карарсын.
Укси-үкси, Мәйсәре жан,
Яшь урнына түкмә кан,
Яшь урнына түкмә кан.

2. Вышит полог серебром...
А заснешь ли сладким сном?
Как уехал милый, помахав платочком,
Так и загрустила, все о нем.
Сколько, сколько, Майсара, слез
Тебе выплакать пришлось.
3. Вышит полог — к ряду ряд
Нити золота горят...
А на небе месяц все плывет куда-то,
Вспомнила Булата Майсара.
Сколько, сколько, Майсара, слез
Тебе выплакать пришлось.

29. Дремучий лес

песня беглецов из драмы К.Тинчурина
"Голубая шаль"

муз. С.Сайдашева
сл. К.Тинчурина

Andante = 66



1. Ка-ра ур-ман шау-лым, и-рек дау-лым, и-рек дау-лым
1. Дре-ну-чий лес шу-нит, но-гу-чий лес. Сво-их сы-ноб

Moderato = 76



кач-кын егепләргә,
он зо-вет на бой;

карурман төс-ле ша-у-лым —
Как и я, 'сы-но-вья, с буре-ю

Кушылта, Припев



шау-лым, дош-мән-нар-нын, ке-нен тен и-тәр-гә Ка-рур-ман шау-лым,
спо-ря, стои-те пред ней не-ру-ши-ной стә-ноу. Ой, шу-нит тен-ный лес,



йөрәк-ләр яр-сий, йөрәк-ләр яр-сий тогкын жәнлектәй. Карурман
ой, гу-дит тен-ный лес, слоб-но бо-лят ра-ны на-ших сер-деч. Не шу-ни,



шау-лым, эч-тә ут кай-ный, эч-тә ут кай-ный, кай-да сиң, Биб-кәй?
тен-ный лес, голо-бой не ка-чай. Луч-ше от-весь ты, еде мо-я Биб-кай.

2. Кара урман кара күләгәсе
Яшерә алмый качкын эзләрен.
Кара йөрәк патша күрәзәсе
Эттәй чаба качкын эзеннән.
Карурман шаулым,
Йөрәкләр ярсый,
Йөрәкләр ярсый
Тогкын жәнлектәй.
Карурман шаулым,
Эчтә ут кайный,
Эчтә ут кайный,
Кайда син, Бибкәй?

2. Дремучий лес, тенью своей густой
Родных сынов он укрыть не смог.
И бегут вслед за ними собаки —
Слуги тирана, сбивая с ног.
Ой, шумит темный лес,
Ой, гудят темный лес,
Словно болят раны
Наших сердец,
Не шуми, темный лес,
Головой не качай.
Лучше ответь ты,
Где моя Бибкай.

30. Песня Батыржана с хором
из драмы Т.Гиззата "Наемщик"

муз С.Сайдашева
сл. Т.Гиззата

Andante
mf

Без то-ра-быз ир-тэн, таң-нар ат-кан чак-та кү-нел куз-га-ла.
С пер-вы-ни лу-ча-ни ны вста-ен-и в по-ле ра-но по-ут-ра-но.

f

Кү-нел куз-га-ла.
Ра-но по-ут-ран.

Сан-ду-гач-лар сай-рап, ка-нат как-кан чак-та ие-рэк сыз-ла-на.
Со-ло-вьи наг на-ни рас-пе-ва-ют вво-лю. А до них ли нан?

f

Ие-рэк сыз-ла-на.
А до них ли нан?

mf

Көн дә са-ен тик бер-ү-зен уй-лар уй-ла-нан.
Ду-ны, ду-ны о-до-ле-ли, и силь-ней те-перь

f

Яз шат-лы-гы мур-гай ке-бек, һа-нан нан-ла-нан.
Слы-шу-я в ти-ши ве-сен-ней жа-ва-рон-ка трель.

31. Первая ария Гульзум
из драмы Т.Гиззата "Наемщик"

муз С.Сайдашева
сл. Т.Гиззата

Andante moderato

Сыз-лып кы-на таң-нар ат-кан чак-та
Ут-рон ра-но на-за ре-о-дин гжи-гит,

rit. *Con moto*

юк-лүй ал-нүй я-на бер-е-гет; юк-лүй ал-нүй ята хәс-рәт чи-гет,
не сны-ка-я глаз, без сна сидит. Голову склонив на грудь пе-чаль-но,

rallent.

төрле уйлар уй-лап, ин-те-гет. Дин гез ке-бек ти-рән уй-
он, о чен-то ду-на-я, грус-тит. Мыс-ли дол-гой че-ре-гой бе-

га чу-нып, о-зын төн-не кер-фек как-нуй ул.
гум, бе-гум, и ө-ну за-быть-ся не дам.

mf *Con moto* *rit.*

Бик күп санга булган со-рау-лар-нын берсене дә жа-вап тап-нуй ул.
Получить ответ он хо-чет тщет-но, но ответ забет-нуй бе-ре-гум.

32. Вальс
из драмы Т.Гиззата "Наемщик"

муз С.Сайдашева

шрифт!

Tempo di valse

p

Two systems of piano accompaniment for item 33. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The second system continues the accompaniment with similar notation and includes a 'p.' dynamic marking at the end.

▼ 33. Выход Былтыра
фрагмент из балета "Шурале"

Ф.Яруллин

Moderato

Two systems of piano accompaniment for item 33. The first system is marked 'Moderato' and 'mf' in the treble clef, with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The second system continues the accompaniment with similar notation.

▼ 34. Баллада Сююмбике
фрагмент из балета "Шурале"

Ф.Яруллин

Andantino

Two systems of piano accompaniment for item 34. The first system is marked 'Andantino' and has a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The second system continues the accompaniment with similar notation.

▼ 35. Шурале просыпается
фрагмент из балета "Шурале"

Ф.Яруллин

Andantino

Two systems of piano accompaniment for item 35. The first system is marked 'Andantino' and has a key signature of two sharps and a 9/8 time signature. The second system continues the accompaniment with similar notation.

Приложение 2.

Построчно-смысловые переводы песен

Карьят батыр

Баит о Карьят -батыре

Дингезнең камышында кабан ятыр,
Шул кабанны атып алды Карьят батыр,
Карьят батыр

Ике батман санай угын иңгә асып,
Ат уйнатып Карьят батыр аудан кайтыр,
Аудан кайтыр

Тутыйны тотмага ла ефәк кирәк,
Арсланны ауларга йөрәк кирәк,
Йөрәк кирәк,

Арсланны бер атуда яра ярган
Карьятэй бу дөньяда батыр сирәк,
Батыр сирәк.

В морских камышах притаился кабан.
Этого кабана прикончил выстрелом Карьят-батыр,
Карьят-батыр.

С двумя батманами стрел на плечах
Карьят на коне лихо возвращается с охоты,
возвращается с охоты.

Павлина поймать - нужны шелковые нити,
На льва охотиться - нужно смелое сердце,
смелое сердце.

Таких смелых, как Карьят, одним выстрелом
Убивающих льва, редко встретишь,
редко встретишь.

Суга баткан Гайшә бәете

Баит об утопленнице Гайше

Әткәй мине көчләп бирде
Калын корсак бер байга;
Сөйгәнәмә чыгалмагач,
Башым салдым кайгыга.

Отец меня выдал насильно
За толстобрюхого богача,
Не смогла выйти за любимого,—
Вся теперь в муках и страданиях.

Чаршәмбе көн иртә торып,
Чәчләремне тарадым.
Үземне үзем бер күрим дип
Көзгә алып карадым.

В среду рано утром
Расчесала я волосы;
Чтобы увидеть облик свой,
Посмотрела в зеркало.

Чиләк тотып суга бардым,
Елгадан су алырга.
Тормышымнан ямь тапмагач,
Суга төштем батырга.

С ведрами пошла за водой,
Зачерпнула воды из реки;
Не найдя радости в жизни,
Пошла к реке утопиться.

Иңемдәге камзулымны
Салып әлдем казыкка.
Зифа буюм үскән икән,
Балыкларга азыкка.

Камзол, что был на мне,
Сняла и повесила на сук;
Моему стройному стану
Суждено быть пищей для рыб.

Газиз башым әрәм булды,
Унжиденче яшемдә.
Мәңге булып үкенечем
Ятсам да тар кабердә.

Головушка моя зря пропала,
Когда мне шел семнадцатый год.
Будет вечно со мной мое
раскаianie,

Хотя буду лежать я в тесной
могиле.

Рус-француз сугышы
бәете

Баит о русско-французской
войне

Мендем тауның башына, атым яздым ташына,
Бу француз азган икән үзенең газиз башына.

Французлар килеп кәргән Мәскәү дигән калага,
Безнең гаскәр килгәчтен, алар качты далага.

Армияне жыйдырып, сайлап-сайлап алдылар,
Без сугышка кергәндә, куанышып калдылар.

Дүрт-биш кердек сугышка, каннар билдин актылар,
Сугышларны бетергәч, безгә медаль тактылар.

Французның атлары бары да ефәк тышаулы,
Французның солдатлары офицерга ошаулы.

Наполеонга тәхет кирәк, үз жиренә сыймаган,
Без Мәскәүгә көргәчтен, ул да үзен сынаган.

Французның илләре, түгәрәк икән күлләре,
Французларны куганда үттек без күп илләрне.

Мәскәүгә дә кердек без, Наполеонны күрдәк без,
Французларны жиңгәндә жир жимереп йөрдәк без.

Французны кудык без, үз иленә сердек без,
Французларны куганда күп сүларны йөздәк без.

Наполеонның эшләпәсе канга тапланган иде,
Без сугыштан кайтканда, илләр шатланган иде.

Бу бәетне язган чакта каләмнәр камыш иде,
Өйгә көрсәң, тышка чыксаң, шатлыклы тавыш иде.

Поднялся я на вершину горы и написал на камне свое
имя;

Эти французы расшумелись себе на беду.

Французы вошли в город Москву,
А когда пришли наши войска, они бежали в степь.

Собрали армию мы как на подбор.
Когда уходили мы на войну, то все вокруг ликовало.

Четыре-пять раз вступали мы в бой. Крови было по пояс.
За эту битву нам на грудь повесили медали.

У французов кони стреножены шелковыми путами;
У французов и солдаты одеты как офицеры.

Наполеону нужен престол. Ему, видно, тесно на своей земле.
Когда мы вступили в Москву, он нашу силу испытал на
себе.

На французской земле озера круглые.
Когда гнали французов, мы прошли через многие страны.

И в Москве были мы, и Наполеона видели мы.
И с победой прошли мы по всей земле.

И французов видели мы, и в их стране были мы.
Когда их гнали, мы переплыли много рек.

У Наполеона шляпа запятнана кровью.
Когда мы шли с войны, ликовала страна.

Когда писал я этот байт, перья у меня были камышовые.
И в домах, и на улице — всюду радостные голоса.

Галиябану

Галиябану

Таң этәчләре кычкыра,
Әллә таң ата микән?
Тәрәзәдән карап калды,
Галиябану,сылуым иркәм,
Әллә ярата микән?

Уже пропели петухи,
Значит приближается заря;
Взглядом нежным проводила
Галиябану милая, красавица моя,
Чует сердце, что меня любит она.

Билемдәге ал билбавым
Тормый кыстырган жирдә,
Үзе чакыра, үзе кача,
Галиябану,сылуым иркәм,
Чыкмый сызгырган жиргә.

Кушаком красивым, алым
Талию перевязал.
Позвала меня сама же
Галиябану милая, красавица моя,
Но не вышла на свиданье.

Читән аша чыккан чакта
Бүрәнәгә абындым.
Минуты ай, сәгәте ел,
Галиябану,сылуым иркәм,
Шул кадәрле сагындым.

Пробираясь за ограду,
Споткнулся я о бревно.
Кажется мне минута месяцем, час —
годом,
Галиябану милая, красавица моя,
Так тоскую по тебе.

Әй мөкатдәс, моңлы сазым! Уйнадың син ник бик аз?
Син сынасың, мин сүнәмен, айрылабыз ахрысы.
Очты дөнъя читлегенән тарсынып күңелем кошы,
Шат яратса да жиһанга, ят яраткан раббесы.

Саз¹ мой священный, мелодичный, что так мало ты играл?
Ты изломался, я угасаю, так, наверно, мы расстанемся.
Из тесной клетки мира улетает птицей душа моя.
Хоть рожден я жизнерадостным, чужим стал для этого мира.

Кара урман

Дремучий лес

Кара да гынай урман, караңгы төн,
Яхшы атлар кирәк лә үтәргә;

Кушымта: Кара урманны чыккан чакта,
Кисеп алдым куш каен
Әй, аерылмаек, дускаем.

Заманалар авыр, еллар ябык,
Дус-иш кирәк гомер итәргә.

Кушымта: Кара урманга кергән чакта,
Кисеп алдым пар каен
Әй, аерылмаек, дускаем.

Кара да гына елан ай туз башлы
Йөридер лә камыш буенча;

Кушымта: Кара урманга кергән чакта,
Кисеп алдым пар усақ,
Әй, аерылмаек, дус булсақ.

Ялгыз башым, юк юлдашым,
Йөримен лә язмыш буенча.

Кушымта: Кара урманга кергән чакта,
Кисеп алдым пар каен
Әй, аерылмаек, дускаем.

¹ Музыкальный инструмент восточного происхождения. Здесь поэт взял это слово в значении музыки.

Ох, дремучий лес и глухая ночь!
Чтоб проехать лес, кони нужны лихие.
Привез: Когда проезжал через дремучий лес,
Срубил березу с двумя стволами.
Ах, не расстанемся же, милый друг.

Времена тяжелые, годы горестные;
Друзья нужны, чтобы жизнь прожить.
Привез: Когда проезжал через дремучий лес,
Срубил осину с двумя стволами.
Ах, не расстанемся и будем крепче дружить.

Черная змея двухголовая
Ползет в камышах.
Привез: Когда проезжал через дремучий лес,
Срубил осину с двумя стволами.
Ах, не расстанемся же и будем дружить.

Одинок я, нет у меня попутчика,
Хожу я по горькой судьбе.
Привез: Когда проезжал через дремучий лес,
Срубил березу с двумя стволами.
Ах, не расстанемся же и дружба наша крепка.

Бибкәй матур

Красавица Бибкай

Суларга барсаң, бар иртәрәк,
Соңга калсаң сулар ла болгана.
Кушымта: Әч-түч, Бибкәй дус,
Бибкәй матур суга бара
Зәңгәр чиләген асып;
Сандугачлар кунып сайрый,
Көянтәсенә басып.

Кызарып кояш чыкканда,
Без түгел, кош моңлана.
Кушымта.

Если пойдешь за водой, иди утром,
Позже воду замутят.

Припев: Ач-гуч², подруженька Бибкай,
Красавица Бибкай идет за водой,
Ведро синие несет.
У нее на коромысле
Соловей сидит, поет.

На восходе солнца
Грустят птицы, а не мы.

Припев:

Зиләйлүк

Зиляйлүк³

Сөялгәнсең, чатта баганага,
Яфрак төсле сары йөзләрен.
Кызганмыйча күңелем чыдый алмый,
Зиләйлүк,
Бигрәк моңлы карый күзләрен. (2)

Атылган кош, адаштырган эттәй,
Үткәннәргә мәюс карыйсың.
Күрәм, ике иренен селкенгәнән,
Зиләйлүк,

Кайсы татар баен каргыйсың? (2)

Ты стоишь у перекрестка, прислонившись к столбу.
Пожелтело лицо твое, как осенний лист.
Мое сердце полно жалости к тебе, Зиляйлүк,
Печали полны твои глаза.

² Присловие подбодряющего значения.

³ Здесь имя девушки.

Как подстреленная птица,
С отчаянием смотришь ты на прохожих.
Вижу, как дрожат твои губы, Зиляйлүк.
Скажи, какого бая ты проклинаешь?

Туган тел

Родной язык

Әй туган тел, әй матур тел,
Әткәм, әнкәмнең теле!
Дөнъяда күп нәрсә белдем
Син туган тел аркылы.

Иң элек бу тел белән
Әнкәм бишкәтә көйләгән,
Аннары төннәр буе
Әбкәм хикәя сөйләгән.

И туган тел! Һәрвакытта
Ярдәм белән синең,
Кечкенәдән аңлашылган
Шатлыгым, кайгым минем.

О родной язык, о прекрасный язык моего отца и матери!
Я много узнал на свете, о родной язык, благодаря тебе.

Вначале песней на этом языке меня убаюкивала в колыбели
мать,
А затем ночи напролет бабушка рассказывала сказки.

О родной язык! Я всегда ощущаю твою помощь.
Ты, с детства познанный мной, — горе и радость моя.

- Тәрәзәдән ник бактың жизнөкэй?
- Кар йомарлап ник аттын, балдызым, ялгызым?
- Бер атмадым, ике аттым, жизнөкэй,
- Яшь йөрәккә ут яктың, балдызым, ялгызым.
- Бу бармагың ник кәкере, жизнөкэй?
- Алтын балдак кигәнгә, балдызым, ялгызым.
- Нурлы йөзөң ник саргайды, жизнөкэй?
- Сине өзелеп сөйгәнгә, балдызым, ялгызым.
- Балдыз сөю язык диләр, жизнөкэй,
- Язык казык башында, балдызым, ялгызым.

- Ты зачем взглянул в окошко, мой зятек?
- А ты зачем кинула снежком, моя одинокая свояченица?
- Я не один, а два раза кинула, мой зятек.
- Ты в молодом сердце огонь зажгла, моя одинокая свояченица.
- Отчего так тонок этот палец у тебя, мой зятек?
- Оттого, что я ношу золотое кольцо, моя одинокая свояченица.
- Отчего твое ясное лицо побледнело, мой зятек?
- Оттого, что я люблю тебя, моя одинокая свояченица.
- Любить свояченицу — грех, говорят, мой зятек.
- Пусть он будет на колу, этот грех, моя одинокая свояченица.

Башмагым

Башмагымның башы башка,
Басмас идем, ай, вак ташка,
Мин алдандым башым яшькә,
Бирче, жанкай, башмагымны.

Башмак башы аклы кара,
Таң йолдызы сызып бара,
Бир башмагым, йөзөң кара,
Син генә алдың башмагымны.

Урманда куак шаулыдыр,
Әнкәй башмакны даулыдыр,
Әткәй дә шуны каулыдыр,
Бирче, жанкай, башмагымны.

Башмачки

В башмачках моих остроносых
Не ходила бы я по мелким
камешкам.
Как дитя наивное, потеряла я
башмачки -
Отдай же, родной, мои башмачки.

Носочки моих башмачков черно-
белые;
Уже проглядывает предрассветная
звезда.
Отдай же мои башмачки, недобрый,
Только ты мог их взять.

В лесу кусты шумят,
Дома мать башмачки требует,
И отец только о том и толкует —
Отдай же, родной, мои башмачки.

Әпипә

Апипа

Бас, кызым, Әпипә, Спляши-ка, дочка Апипа,
Син басмасаң, мин басам; Не спляшешь — я сам спляшу.
Актык кызымның туенда На свадьбе младшей дочери
Басып калыйм ичмасам. Спляшу еще хоть разок.

Бас, бас эзенә,
Күз тимәсен үзенә;
Асыл гөлләр үсеп тора
Аның баскан эзенә.
Спляшу по ее горячим следам,
Чтобы не посмотрели на нее
недобрым взглядом.
Пусть алые цветы вырастут там,
Где ее нога ступает.

Әнисә

Тыпыр-тыпыр биергә
Имән идәннәр кирәк,
Имән идәннәр өстенә
Хәтфә паласлар кирәк.

Хәтфә паласлар өстенә
Имән өстәлләр кирәк,
Имән өстәлләр өстенә
Көмеш табаклар кирәк.

Көмеш табаклар эченә
Хөрмә жимешләр кирәк,
Хөрмә жимешләр ашарга
Алтын кашыклар кирәк.

Алтын кашыклар тотарга
Кара кашлы кыз кирәк,
Кара кашлы кыз каршына
Батыр егетләр кирәк.

Аниса

Чтобы дробно плясать,
Нужны дубовые полы.
А на дубовых полах
Были бы бархатные ковры.

На бархатные же ковры
Поставим дубовые столы.
А для дубовых столов
Хороши серебряные блюда.

В серебряные блюда
Положить бы финики.
Чтобы кушать финики,
Нужны золотые ложечки.

Держать золотые ложечки
Должны чернобровые девушки.
Напротив чернобровых девушек
Пусть сидят удалые джигиты.

Каз канаты

Гусиное крыло

Каз канаты кат-кат була,
Ир канаты ат була.
Чит жирләрдә бик күп йөрсәң,
Үз туганың ят була.

Каз канаты каурый, каурый
Хатлар язарга ярый,
Уйнамагач та, көлмәгәч,
Бу дөнья нигә ярый.

Гусиное крыло бывает слоистым,
А у джигита крылья — это конь.
Если долго будешь на чужбине,
То отвыкнешь от родных.

Гусиные крылья сплошь из перьев,
Можно ими письма писать.
Если не шутить и не смеяться,
То зачем же жить на свете?

Ай, былбылым

Ой, соловей

Ай, былбылым, вай, былбылым,
Агыйделнең камышы.
Бигрәк матур ишетелә
Сандугачлар тавышы.

Ай, былбылым, вай, былбылым,
Агыйделдә таң ата.
Таңнар ата, өзелә үзәк,
Жырлата да, елата.

Ай, былбылым, вай, былбылым,
Кунып сайрый галларга.
Синең хакта серләремне
Сөйлим сандугачларга.

Ой, соловей, мой соловей,
Камыши в реке Белой.
На рассвете за рекою
Слышится пенье соловья.

Ой, соловей, мой соловей,
На реке Белой разгорается восход.
На заре душа тоскует,
Сердце ноет и поет.

Ой, соловей, мой соловей,
Поет на иве.
Про тебя тайны свои
Расскажу соловью.

Төрмәдән

Из тюрьмы

Төрмәләрдә мин черсәм дә палачларның кулында,
Жаным-тәнем фида булсын хөрриятнең юлында.

Телем белән әйтәмен ант шаһитларның санына,
Каләмемне манчып язам йөрәгемнең канына.

Жир йөзеналса да ут, кире кайтмам юлымнан,
Жан бирсәм дә мин бирмәмен хөрриятне кулымнан.

Әй, туганнар, тырышаек хөрриятне алырга,
Дошманнарның жаннарын жәнәннәмгә салырга.

Бер көн житәр, без алырбыз кулыбызга хөрриятне,
Күңелегездә нык тотыгыз ошбу изге ниятне.

Әшче туганнар, безне дә хәтердән чыгармагыз,
Берегегез, кәчәегез, кәрәшүдән арымагыз.

Булыгыз сез арсландай, этләрдән талатмагыз,
Ачыгыз күзләрегезне, инде йоклап ятмагыз.

Хоть сгнию я в тюрьме в руках у палачей,
Но жизнь свою пожертвую за свободу.

Клянусь я павшему за свободу,
И это я пишу пером, обмакнув его в кровь сердца своего.

Пусть вся земля будет объята огнем,
Но не сверну я с пути и не отдам свободу.

Әй, друзья, приложим силы,
Чтобы завоевать свободу и столкнуть в ад души тиранов!

Наступит день — и мы возьмем нашу свободу в свои руки,
Помните крепко об этом святом намерении.

Братья-рабочие, помните о нас,
Объединяйтесь, крепните духом, неустанно боритесь!

Будьте как львы, не дайте себя терзать сабакам,
Откройте глаза, сейчас не время дремать!

Оглавление

Глава I.

Исторические сведения о древнетатарской музыке. Ислам.	3
Основные музыкальные особенности татарских мелодий.	
Пентатоника	6

Глава II.

Музыкальный фольклор. Жанры фольклора.	15
Как изучают фольклор.	16
Бәетләр. Байты.	17
Мөнәҗәтләр. Мунаджаты.	19
Өзын көйләр. Протяжные песни.	21
Кыска көйләр. Такмаklar. Короткие напевы. Такмаки.	25
Шеһәр көйләр. Городские песни.	26
Инструментал фольклор. Инструментальный фольклор.	27
Народная песня в профессиональной музыке.	29

Глава III.

Музыка Салиха Сайдашева	34
Балет "Шурале" Фариды Яруллина	40
Симфония "Сабантуй" Назиба Жиганова	45

Приложения

50

Приложение 1. Нотное приложение

1. Карьят-батыр	51
2. Суга боткан Гайшә бәете	51
3. Рус-француз сугышы бәете	51
4. Төрмәдән	52
6. Аяз жылләр	52
7. Галиябану	53
8. Тәфтиләү	53
9. Кара урман	53
10. Бибкөй матур	54
11. Зиләйлүк	54
12. Туган тел	55

13. Жизнәкәй	55
14. Башмагым	55
15. Әпипә	56
16. Әнисә	56
17. Каз канаты	56
18. Ай, былбылым	56
19. Ай, былбылым. Обр. М.Музафарова	57
20. Аниса. Обр. М.Музафарова	57
21. Галиябану Обр. М.Музафарова	58
22. Галиябану Обр. А.Ключарева	59
23. Ай, былбылым Обр. М.Яруллина	60
24. Тәфтиләү Обр. А.Ключарева	61
25. Ф.Яруллин Девушки с платком. Фрагмент из балета "Шурале"	62
26. Н.Жиганов. Тема Родины. Фрагмент из оперы "Джалиль"	62
27. С.Сайдашев. Песня Булата из драмы К.Тинчурина "Голубая шаль"	62
28. С.Сайдашев. Песня Майсары из драмы К.Тинчурина "Голубая шаль"	64
29. С.Сайдашев. Дремучий лес. Песня беглецов из драмы К.Тинчурина "Голубая шаль"	65
30. С.Сайдашев. Песня Батыржана с хором из драмы Т.Гиззата "Наемщик"	66
31. С.Сайдашев. Первая ария Гульзум из драмы Т.Гиззата "Наемщик"	67
32. С.Сайдашев. Вальс из драмы Т.Гиззата "Наемщик"	67
33. Ф.Яруллин. Выход Былтыра. Фрагмент из балета "Шурале"	68
34. Ф.Яруллин. Баллада Сююмбике. Фрагмент из балета "Шурале"	69
35. Ф.Яруллин. Шурале просыпается. Фрагмент из балета "Шурале"	69
Приложение 2. Построчно-смысловые переводы песен	70
Карьят батыр. Баит о Карьят-батыре.	70
Суга баткан Гайшә бәете. Баит об утопленнице Гайше.	71
Рус-француз сугышы бәете. Баит о русско-французской войне.	71
Галиябану. Галиябану.	73
Тәфтиләү. Тафтиляу.	74