

В. Дулат-Алеев

# Татарская музыкальная литература

Часть II

Для VII класса  
детской музыкальной школы

Печатается по заказу  
Министерства культуры  
Республики Татарстан

Казань, 1998

36176  
1998

ББК 85.313 (2 Рос. Тат) Я 72  
Д 52

Рецензенты:

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

**Яруллин М.З.** – декан факультета татарского музыкального искусства Казанской государственной консерватории, доцент

Дулат-Алеев Вадим Робертович  
Д 82 Татарская музыкальная литература. Часть II.  
Для VII класса детской музыкальной школы. –  
Казань, 1998. 99 с.

© Дулат-Алеев В.Р., 1998

© Республиканский методический кабинет по  
учебным заведениям культуры и искусства, 1998

## Предисловие

Перед вами вторая часть учебника по татарской музыкальной литературе. С помощью этой книги вы на протяжении полугода будете знакомиться с музыкой татарских композиторов.


В конце каждого параграфа помещены вопросы и задания, которые помогут лучше понять и запомнить то, о чем вам будут рассказывать на уроке.

Старайтесь играть на инструменте все нотные примеры, помещенные в тексте учебника и в Приложении №1.

В Приложении №2 приводится список композиторов Татарстана и краткий словарь, который может пригодиться при обращении к нотным изданиям на татарском языке.

В тексте учебника будут встречаться условные знаки:

○ — кружок указывает, что нужно вспомнить изученное ранее (что именно — будет написано рядом);

 — скрипичный ключ указывает, что нужно сыграть или спеть музыкальный пример.

Облегченные переложения музыкальных примеров и неподписанные построчно-смысловые переводы выполнены автором учебника.

## §1. Краткие сведения о развитии татарской музыки

Древнетатарская музыка связана с историей Булгарского государства и Казанского ханства. О ней вам уже рассказывали в пятом классе. В середине XVI века Казань была завоевана Иваном Грозным и стала городом российской провинции. С того времени и вплоть до XX века национальная музыка была связана только с народным бытом, в основном сельским (фольклор), и с мусульманской религиозной традицией (декламация во время службы в мечети, чтение нараспев духовных книг). Сельская культура и религиозная культура придерживаются веками выработанных правил, стараются не допустить посторонних влияний, поэтому развиваются медленно. Неудивительно, что татарская музыкальная культура, являясь на протяжении почти трех веков преимущественно сельской и религиозной, очень мало изменилась за этот период времени.

**XIX – начало XX века.** Новый этап развития татарской культуры связан с XIX веком. Казань постепенно становится заметным культурным центром. В 1800 году в городе открывается «Азиатская типография» для печатания книг арабским шрифтом. В 1804 году начинает работать Казанский университет. К середине века в городе уже несколько театральных трупп показывают спектакли, появляется оперный театр, в котором ставятся популярные русские и европейские оперы. С ростом города начинает обновляться татарская культура. По сравнению с древней, в городе совсем другой ритм жизни – больше происходит событий, больше поступает информации, шире используются достижения научно-технического прогресса, активнее протекает коммерческая деятельность. Городская светская культура обновляется намного быстрее, чем сельская и религиозная.

В городах часто соседствуют разные национальные культуры. Казань, с этой точки зрения, особенно интересный город – здесь встречаются Европа и Азия, традиции мусульманской и христианской культур. Известный русский писатель и публицист середины XIX века А. И. Герцен, посетив Казань, так написал о городе: «Вообще значение Казани велико: это место встречи и свидания двух миров. И поэтому в ней два начала: западное и восточное, и вы их встретите на каждом перекрестке: здесь они от беспрепятственного действия друг на друга сжались, сдружились, начали составлять нечто самобытное по характеру...»

Под влиянием европейского и русского образования начинают изменяться некоторые традиционные взгляды на искусство. У европейски образованных представителей татарской интеллигенции возникает стремление преодолеть культурную замкнутость народа. Это означало, что татарский народ должен иметь свою светскую литературу, национальный театр, профессиональную музыку. Но одного желания было мало. Не имея соответствующих социальных и экономических условий невозможно построить такую сложную систему как профессиональная музыкальная культура. Тем более, что в существовавшей у татар музыкально-культурной традиции (фольклор + религиозная музыка) не практиковались концерты и музыкальные представления. Соответственно, симфония и опера были очень далеки от музыкального опыта татарского народа.

Первые ростки профессиональной татарской музыки европейского типа начали появляться лишь в первые десятилетия XX века. Известный писатель Фатых Амирхан в 1908 году написал рассказ «Сон накануне праздника». Герой рассказа в чудесном сне попадает на концерт татарской музыки, где слушает пианистку-татарку, исполняющую пьесу национального композитора; ему снятся сочиненные татарским композитором красивая мелодия скрипки и проникновенный романс. Когда Амирхан написал этот рассказ еще ни одного татарского профессионального музыканта не было. Национальную профессиональную музыку создать было гораздо труднее, чем, например, литературу и театр.

В первые десятилетия XX века заметно оживляется общественная жизнь Казани, выдвигается целый ряд талантливых деятелей татарской культуры. В основном, это были поэты, писатели, драматурги: Габдулла Тукай, Мажит Гафури, Галиаскар Камал, Фатых Амирхан, Шариф Камал, Галимжан Ибрагимов и др. В самом начале XX века родился татарский национальный театр. Сразу же он заключил союз с музыкой. Музыка сначала звучала в антрактах спектаклей, а потом и на сцене, по ходу действия пьес. Исполняли ее небольшие инструментальные ансамбли (чаще всего в них встречались гармони, скрипки, мандолины, гитары). В репертуаре таких ансамблей были переложения татарских народных песен, а также популярная танцевальная музыка того времени. Заметным событием становился тогда каждый из музыкально-литературных вечеров, на которых соседствовали татарская литература и исполнение татарских песен.

В газетах того времени часто появлялись статьи, в кото-

рых авторы размышляли о национальной татарской музыке. Например, в статье Ш. Ахмадеева “Наше искусство”, напечатанной в 1914 году газетой “Йолдыз”, говорилось: “Мы хотим, чтобы наши красивые, глубокие и вдохновенные мелодии исполнялись с художественным совершенством, у нас довольно много литераторов и поэтов, но нет ни одного композитора. Когда же юноши, подающие надежду, выйдут на сцену?” В те годы стали появляться люди, для которых музыка была главным делом жизни, хотя музыкального образования они не получили: пианист Загидулла Яруллин, который пробовал сочинять татарскую музыку (он автор “Марша памяти Тукая”), композитор, пианист и руководитель хора Султан Габяши, руководители национальных ансамблей Вали Апанаев и Гали Зайпин, популярные певцы Фатых Латыпов и Камиль Мотыгый, другие музыканты. Но таких людей было не много. Им не доставало профессионального образования, у них не было за спиной традиций композиторской школы и концертной деятельности, они могли опираться только на народный музыкальный опыт. Поэтому народная песня оставалась “главным героем” татарской музыки еще долгое время. На концертах и литературно-музыкальных вечерах исполнялись в основном народные песни и их обработки для гармонии, скрипки, инструментального ансамбля и хора. Музыка, сочиняемая композиторами-самоучками, конечно же была музыкой на основе традиций народного искусства и городского музыкального быта. Такова, например, музыка Султана Габяши к спектаклям популярной в то время театральной труппы “Сайяр”.

**После революции.** После революции 1917 года многое изменилось в жизни страны. Революция принесла новые идеи, сформировала новый тип общества. 20-е годы – первый после-революционный период – заметный этап в истории татарской музыки. Это было сложное и по своему интересное время – время энтузиазма, творческих исканий, новых свершений.

Огромной любовью слушателей пользовались спектакли драматического театра с музыкой Салиха Сайдашева.

Авторским коллективом в составе С. Габяши, Г. Альмухамедова и В.Виноградова были созданы первые татарские оперы “Сания” (1925) и “Эшче” (“Рабочий”) (1930).

В 1927 году начинается вещание татарского радио, на волнах которого зазвучала национальная музыка. Много талантливой татарской молодежи учится в Казанском музыкальном училище. С концертами выступают певицы А. Измайлова, М. Рахманкулова,

Г.Сулейманова; скрипачи Х. Ахмадуллин, М. Юсупов, М. Яушев; гармонисты Ф. Биккенин, Г. Сафиуллин, Ф. Туишев. О значительных событиях татарской музыкальной жизни, например, о премьерах первых опер, писали даже в зарубежной прессе.

В 30-е годы появляется много новой татарской музыки. Композиторы С. Сайдашев, М. Музафаров, Н. Жиганов, А. Ключарев, Ф. Яруллин, З. Хабибуллин, Дж. Файзи, многие из которых получили образование в Московской консерватории, сочиняют музыку в самых разных жанрах. Больше всего было сочинено песен.



После I съезда композиторов Татарии, 1948 год. Первый ряд (слева направо): Ю. Виноградов, Н. Жиганов, С. Сайдашев, М. Музафаров, А. Ключарев. Второй ряд: А. Рыжкия, Х. Валиуллин, А. Леман, З. Хабибуллин, Дж. Файзи.

В основном они сочинялись на стихи известных татарских поэтов : М. Джалиля, А. Кутуя, А. Ерикеева, А. Файзи, Х. Туфана, М.Садри. К отмечавшемуся в то время 50-летию со дня рождения Г. Тукая (1886–1913) и 100-летию смерти А. С. Пушкина были написаны романсы на их стихи. Появляются произведения для разных инструментов: фортепианные пьесы Н. Жиганова, А. Ключарева, М. Музафарова, Поэма для скрипки и фортепиано З. Хабибуллина, виолончельная соната Ф. Яруллина. Татарские композиторы все больше начинают сочинять музыку для симфо-

нического оркестра. Например: Первая симфония Н. Жиганова (1937), симфоническая сюита "Галиябану" А. Ключарева (1933) и др. С воодушевлением обращаются композиторы к жанру оперы. Тем более, что в 1939 году в Казани открывается Татарский государственный театр оперы и балета (он находится на площади Свободы). Первым спектаклем была опера Н. Жиганова "Качкын" ("Беглец") о временах пугачевского восстания. Затем театр представил оперы "Ирек" ("Свобода") Н. Жиганова (1940), "Галиябану" М. Музафарова (1940), "Алтынчач" Н. Жиганова (1941), а также шедевры мировой оперы "Евгений Онегин" П. Чайковского и "Фауст" французского композитора Ш. Гуно.

Летом 1941 года в Москве должна была состояться декада татарской литературы и искусства, но началась Великая Отечественная война. Многие татарские музыканты стали воинами; в 1943 году погиб талантливый композитор Ф. Яруллин, автор знаменитого балета "Шурале". В годы войны продолжали работать казанские театры, композиторы сочиняли новые произведения – это было важно для настроения людей, переживавших трудности военного времени. Конечно же, много было создано военных песен, но и крупные музыкальные жанры не остались в стороне. В 1942 году показаны опера Н. Жиганова "Ильдар" (либретто М. Джалиля), музыкальная комедия Дж. Файзи "Башмагым" (либретто Т. Гиззата); в 1944 году – музыкальная комедия Дж. Файзи "Акчарлаклар" ("Чайки") (либретто А. Файзи), опера "Фарида" композитора М. Юдина, жившего в Казани в эвакуации (либретто К. Наджми); в 1945 году – опера Н. Жиганова "Тюляк" (либретто Н. Исанбета). А. Ключарев написал симфоническую сюиту "Су буйлап" ("По бережку") на основе татарских народных песен. Большой любовью слушателей пользовались выступления татарских артистов Сары Садыковой, Марьям Рахманкуловой, Галии Кайбицкой, Муниры Булатовой, Нияза Даутова.

**После Великой Отечественной войны.** Сразу же после окончания войны в 1945 году открывается Казанская государственная консерватория. Уже более полувека это учебное заведение готовит музыкантов разных специальностей для Татарстана и соседних национальных республик. Первым ректором консерватории был композитор Назиб Жиганов.

В 1957 году в Москве состоялась декада татарского искусства и литературы. В ней принимали участие театры республики, ансамбль песни и танца. Были показаны произведения, ставшие в настоящее время классикой татарского искусства: оперы Н. Жиганова "Алтынчач" и "Джалиль", опера Х. Валиул-

лина "Самат", балет Ф. Яруллина "Шурале", музыкальная комедия Дж. Файзи "Башмагым".

Вторая половина XX века – очень плодотворный период в истории татарской музыки. Благодаря творческому труду композиторов к концу столетия накоплен богатый музыкальный фонд. Чтобы перечислить все произведения татарских композиторов понадобится немало времени, а список может занять целую книжку.

История татарской музыки постоянно пополняется именами талантливых композиторов:

– в 50-е годы начинают работать Хуснулла Валиуллин, Рустем Яхин, Энвер Бакиров, Исмай Шамсутдинов, Алмаз Монасыпов;

– в 60-е годы – Бату Мулюков, Ренат Еникеев, Фасиль Ахметов, Мирсаид Яруллин, Ильдус Якубов, Рафаэль Белялов;

– в 70-е годы – Шамиль Шарифуллин, Шамиль Тимербулатов, Луиза Хайрутдинова, Анвар Шарафеев, Луиза Батыркаева (Батыр-Булгари), Рашид Абдуллин;

– в 80-е годы – Масгуда Шамсутдинова, Резеда Ахиярова, Рашид Калимуллин, Фарид Шарифуллин и другие композиторы.

Интересные музыкальные произведения на татарском материале сочинены композиторами Альбертом Леманом, Анатолием Лупповым, Александром Миргородским, Леонидом Любовским.

В настоящее время Татарстан – республика высокой музыкальной культуры, а Казань вполне можно назвать музыкальной столицей всего Среднего Поволжья.

Казань – единственная столица национальной республики, в которой есть консерватория. В 1960 году был создан музыкальный факультет Казанского педагогического института, в 1969 году открыт институт культуры, называющийся теперь Академией культуры и искусства. С 1962 года растит таланты Средняя специальная музыкальная школа при Казанской государственной консерватории. С 1967 года республика имеет свой симфонический оркестр. В 1996 году построен великолепный Большой концертный зал Республики Татарстан.

В настоящее время в Казани, Нижнекамске, Альметьевске есть музыкальные училища, в Набережных Челнах – училище искусств; в республике работают более 100 детских музыкальных школ.

### Вопросы:

1. Назовите татарских писателей, драматургов, поэтов начала XX века.
2. Как татарский театр помог татарской профессиональной

музыке?

3. Кого из первых татарских музыкантов вы помните?
4. Когда были написаны первые татарские оперы? Как они назывались? Кто сочинил их музыку?
5. Назовите знаменитых артистов 20–30 годов.
6. Назовите татарских композиторов, начавших сочинять музыку в 20–30 годы.
7. Кого из татарских поэтов довоенного периода вы знаете?
8. Какие татарские спектакли показывал Казанский театр оперы и балета в первые годы своей работы?
9. Какие значительные события в татарской музыкальной жизни произошли в 40–50 годы?
10. Назовите татарских композиторов, начавших сочинять музыку в 50–60 годы.
11. Назовите татарских композиторов, начавших сочинять музыку в 70–80 годы.
12. Где в республике Татарстан можно получить музыкальное образование?

## §2. Музыкальные традиции и современность

В современном мире, благодаря развитию средств информации и связи, все народы как бы сближаются друг с другом. И спутниковое телевидение, и компьютерные системы позволяют географически удаленным друг от друга народам почувствовать себя соседями, гражданами одной общей планеты. В наше время особое значение имеют национальные традиции, потому что традиция позволяет каждому народу сохранить свое лицо, свой неповторимый облик в современном мире. Поэтому все народы берегут и изучают свои традиции, используют их богатства для развития современной национальной культуры.

*Традиционное искусство* – это искусство, сохранившееся со старых времен. В XX веке жизнь традиционного искусства продолжается. Старинные легенды и сказки по-новому пересказываются современными писателями, народные мелодии звучат в произведениях композиторов.

Произведения татарских композиторов связаны с национальными музыкальными традициями множеством нитей. Эти связи могут быть конкретными, например, *цитирование* народной мелодии, а могут быть более общими, например, использование часто встречающихся в фольклоре интонаций или приемов музицирования.

Основная особенность татарской традиционной музыки, унаследованная современными композиторами – *пентатоника* – бесполутоновый пятиступенный лад. Вы уже знаете, что в традиционной татарской музыке используются четыре варианта ангемитонной пентатоники:



лады мажорного наклонения

лады минорного наклонения

Традиционная татарская музыка – одноголосная, а композиторы XX века сочиняют преимущественно многоголосную музыку. Хотя выразительных средств в профессиональной музыке больше, чем в народной (гармония, инструменты оркестра, “рисунки” многоголосной фактуры), композиторы не расстаются с

пентатоникой.

В произведениях композиторов музыкальные традиции народа обновляются, становятся созвучными современности. Один из самых распространенных способов новой жизни народного напева — это его звучание с гармонизацией (с аккордами, сопровождающими мелодию). Для музыкального слуха городских жителей звучание мелодии с гармоническим сопровождением более привычно. Если в народе песня звучит, например, так:

Напевно

Тан-ван а-ва, чул-ван кал-ка, Чул-ван вак-ки у-я-ва.

то в обработке композитора она может превратиться в современно звучащую пьесу для фортепиано.

“Тан атканда”. Татарская народная песня. Обработка для фортепиано Р. Яхина (см. Приложение № 1)

Очень часто музыкальная традиция “оживает” в опере и балете, в симфонии и инструментальной миниатюре. Это может быть использование известного народного напева, например:

- “Тәфтиләү” в балете “Шурале” Ф. Яруллина,
- “Зиләйлүк” в опере “Джалиль” Н. Жиганова,
- “Галиябану” в концерте для фортепиано Р. Яхина,
- “Әпигә” в “Татарской рапсодии” для симфонического оркестра А. Лемана.

А может быть использование общих музыкальных особенностей какого-либо фольклорного жанра. Например, музыкальные особенности протяжных песен (*озын көйләр*) явно оказали воздействие на композиторов, сочинивших эти мелодии:

Ф.Яруллин. Выход Былтыра и Сююмбике из балета «Шурале»

Andante

С.Сайдашев. Первая песня Фариды из музыки к пьесе К.Тинчурин «На Кандре»

Andante cantabile

Ион - шак сар кил - дәр, у - леп кил-ван.

кур - ни - чо кол - гил о - зек - не.

Н.Жиганов. Ария Алтынчач из II действия оперы «Алтынчач»

Andante

Ир - ва пар е сон, алми нур-лары бе-лен  
а tempo  
чач-ла-ренне и-лп воручы син вусел-не,кә-я!

М.Музафаров. Поэма для скрипки и фортепиано

Moderato

Во всех примерах мы слышим красивые, словно кружевные распевы: это *орнаментика*. В примере № 4 использован переменный размер — так часто исполняются в народе озын көйләр. В примере № 5 звукоряд пентатоники дополнен “лишними” звуками, образующими полутоновые интонации, но татарский колорит, тем не менее, ясно слышен благодаря тому, что мы узнаем в этой мелодии потомка татарских протяжных песен.

Народные плясовые мелодии (*бию көйләре*) часто становятся “образцами” для композиторских сочинений в танцевальных ритмах. Они помогают создать атмосферу праздника и веселья. Например, бию кое “Түтүруш” в балете Ф. Яруллина “Шурале” или “Чабата” (“Лапти”) в финале Симфонии Ф. Ахметова.

Ф.Яруллин. Танец детей из балета «Шурале»

Allegro



(см. также нотный пример № 48)

Уже много веков у татар существует традиция *книжного пения*. Эта традиция распространена в исламской культуре, которую отличает особое почтение к книжному слову. В народе книги, как печатные, так и рукописные пользовались большим уважением и любовью. В книге “Тукай” И. Нуруллина описывается чтение книг нараспев в татарском сельском быту: “В татарских селах в редком доме не было на полке книг. Длинными зимними вечерами какая-нибудь старушка, поправляя едва держащиеся на ниточках очки, нараспев читала “Книгу о Юсуфе” или “Тахире и Зухре”, каждую на свой мотив, а ее родичи и зашедшие на огонек соседи слушали, шмыгая носом и вытирая слезы”.

Для чтения книги вслух существовали специальные напевы (*китап кәйләре*), на которые распевался текст. Наибольшей популярностью пользовались такие книги как:

«*Бәдәвам*» - книга религиозно-воспитательного характера, каждое четверостишие которой заканчивается призывом постоянно повторять имя Бога (“Алла” — дигел бәдәвам”, — что в переводе означает: “Аллах”, — повторяй постоянно”). Отсюда и название книги. Вот один из нетрудных примеров напева для книги “Бәдәвам”:



За миром вы не гонитесь,  
Много богатств не собирайте,  
Все оставив уйдете, —  
“Аллах”, — говори постоянно.

(перевод Н.Шарифуллиной)

“*Йосыф китабы*” (“Книга о Юсуфе”) — знаменитая поэма Кул Гали, написанная в начале XIII века («Кысса-и-Йусуф»). Эту романтическую историю очень любили в народе, сопереживая героям в их жизненных трудностях и радостях. Существует несколько напевов для текстов этой книги. Обычно их называют “*Йосыф китабы*” кәе”.

“*Мөхәммәдия*” (“Мухаммадия”) — книга о жизни и деятельности пророка Мухаммада (Мухаммеда или, как чаще говорили до революции, Магомета). Для этой книги тоже существует несколько разных напевов.

После революции, в период осуждения религии, эти напевы оказались как бы в тени. Иногда их даже использовали как музыкальную характеристику духовенства, выступающего в числе отрицательных персонажей. Но постепенно этот жанр вернул себе то почетное место, которое издавна занимал в татарской традиционной музыке. Сейчас художественное богатство книжного пения оценено по достоинству. Китап кәйләре, а также мөнәҗәтләр (мунаджаты) являются пластом фольклора, связанным с исламской культурой, с наиболее образованными людьми из народа. В современной композиторской музыке с этими страницами музыкальной традиции можно встретиться, например, в Концерте для смешанного хора а capella “Мөнәҗәтләр” Ш. Шарифуллиной, в квартетах Р. Калимуллина, в камерных сочинениях М. Шамсутдиновой, в сборнике “Борынгы халык моннары” (“Старинные народные мелодии”) Ш. Шарифуллиной, в котором баиты, мунаджаты, книжные напевы предстают в новом облике фортепианных пьес. Так например, напев “Мөхәммәдиядән” (“Из Мухаммадии”)



у Ш. Шарифуллиной становится основой очень интересной музыкальной миниатюры, в которой сочетаются мелодика татарского книжного пения и гармония, напоминающая негритянский спиричуэлс (Spirituals — духовные песнопения американских негров). Такой неожиданный “союз” становится возможным благодаря изобретательной ритмике и пентатонной мелодии, кото-



рые свойственны и татарской, и старо-американской негритянской традициям.

♩ “Мөхәммәдиядән”. *Обработка для фортепиано Ш. Шарифуллина. (см. Приложение, № 2).*

В современном мире все народы становятся ближе друг к другу, внимательно всматриваются в национальные особенности, перенимают то, что приходится по душе. Значение национальной культуры в наше время возрастает, хотя постепенно в мире устанавливается универсальный образ жизни для всех народов. Если вы, к примеру, приехав в Америку напоете какую-нибудь мелодию из “Beatles”, то никого не удивите, а вот напев татарской традиционной музыки обязательно вызовет интерес. Потому что за ним (а значит и за вами) сразу же встанет история целого народа и его часть земли на нашей общей планете.

#### Вопросы:

1. Объясните, что означают понятия: традиционное искусство, жанры фольклора, обработка народной песни, цитирование.
2. Что такое пентатоника? Что означает слово “ангемитонная”? Какие виды пентатонных звукорядов являются традиционными для татарской музыки?
3. Как сказать на татарском языке “протяжные песни”, “плясовые напевы”, “книжные напевы”, “народные напевы”, “народные песни”?
4. Назовите музыкальные особенности озын көйләр.
5. Назовите народные напевы, которые звучат в произведениях композиторов. Назовите эти произведения.
6. Почему нотные примеры № 2–5 напоминают озын көйләр?
7. Что такое китап көе? Расскажите о напевах к книгам “Бәдәвам”, “Мөхәммәдия”, “Йосыф китабы”.
8. В каких произведениях используются бәетләр, мәнәжәтләр, китап көйләре?
9. Что означают такие понятия как: монодия, гармония, фактура, миниатюра, а сарелла?
10. Что такое музыкальная традиция и почему ее нужно сохранять?

#### Задание:

1. От любого звука петь и играть четыре звукоряда ангемитонной пентатоники.
2. Вспомните по одному напеву из разных жанров татарско-

го фольклора и спойте (сыграйте) их (например, “Суга баткан Гыйшә бәете”, “Ата-ана үпкәсе”, “Тәфтиляү”, “Галиябану”, “Әнисә”, “Башмагым”, “Каз канаты”).

3. Все музыкальные примеры нужно уметь петь или играть. Мелодию “Таң атканда” выучите наизусть, поскольку ее знание понадобится вам на одном из последующих уроков.

36976

### §3. Вокальная музыка татарских композиторов

Много веков у татар главным способом музицирования было пение. В наше время *вокальная* (исполняемая голосом) музыка по-прежнему занимает первое место в ряду слушательских симпатий. Неслучайно татарские композиторы всегда уделяли много внимания таким жанрам, как *песня* и *романс*.

Уже в 20–30-е годы XX века, когда первые татарские композиторы начали сочинять музыку, появилось много красивых песен и романсов. В них пелось о Родине, о труде, о революции и, конечно, о том, о чем всегда пели в песнях и в романсах все народы мира – о любви.

Для *Салиха Сайдашева* (1900–1954) вокальная музыка была главной областью творчества. Многие из его песен и арий предназначались для персонажей театральных спектаклей. Но музыка Сайдашева так всем нравилась, что ее исполняли вне театра, саму по себе. Песни Сайдашева надолго пережили те театральные пьесы, для постановок которых они были сочинены.

О *Вспомните названия пьес, в которых звучала музыка Сайдашева.*

♫ “Бибисара”. Музыка *Салиха Сайдашева*, слова *Ахмета Ерикеева* (см. Приложение, № 3). Эта песня впервые прозвучала в театральной постановке пьесы Фатхи Бурнаша “Хөсәен мирза”, где ее пели подруги главной героини – Бибисары. Но широкую известность она получила с написанными позже стихами А.Ерикеева.

♫ “Урман кызы” (“Лесная девушка”). Музыка *Джаудат Файзи*, слова *Хади Такташа* (см. Приложение, № 4). Стихотворение Такташа без музыки можно прочесть по-разному – и как серьезное признание в любви, и как любовно-игривый монолог. Музыка Джаудата Файзи подчеркивает загадочность и волшебную красоту поэтического образа. Благодаря музыке песня воспринимается как сцена встречи с таинственной и прекрасной лесной девушкой. Эта *вокальная миниатюра* заставляет вспомнить образы старинных народных сказок. Таинственный колорит создается *мелодией* (в которой сочетаются два старинных лада – пентатоника и натуральный минор) и *гармонией* (в которой часто используется один из самых сказочно-причудливо звучащих аккордов – увеличенное трезвучие, состоящее из двух больших терций).

♫ “Жиләк жыйганда” (“По ягоды”). Музыка *Мансура Му-*

*зафарова*, слова *Мусы Джалиля* (см. Приложение, № 5).

Очень популярная песня, давно ставшая национальной классикой. Ее содержание – признание в любви. В песне три куплета, состоящих из запева и припева. В *запеве* каждый раз новый текст, музыка в сдержанном темпе; в *припеве* текст постоянный, музыка более оживленная. Музафаров использует в этой песне модель народного “двухслойного” напева (“кәтләулы” көй), в котором запев похож на протяжную песню (озын көй), а припев на короткую песню (кыска көй). Песня строится на выразительном контрасте широко распевной 12-тактной орнаментированной (как в озын көй) мелодии запева и танцевальной, в форме квадратного периода (4 такта + 4 такта) мелодии припева. Фортепианный аккомпанемент подчеркивает песенность запева и танцевальность припева. Музыка припева используется в фортепианных вступлениях (*прелюдия*) и заключениях (*постлюдия*). В запеве используется “плавный” размер 3/4, в припеве “четкий и задорный” размер 2/4.

Три произведения, которые вы спели, относятся к первой половине века. В 20–40-х годах было сочинено много песен и романсов, сделано много обработок татарских народных песен. В те годы музыку сочиняли такие композиторы как Салих Сайдашев, Султан Габяши, Латыф Хамиди, Фарид Яруллин, Мансур Музафаров, Джаудат Файзи, Александр Ключарев, Назиб Жиганов, Загид Хабибуллин, популярная татарская певица Сара Садыкова. Среди поэтов того времени – М. Джалиль, Х. Такташ, А. Кутуй, А. Ерикеев, Ф. Карим, Т. Гиззат и др.

Романсы и песни татарских композиторов старшего поколения, к которому можно отнести и начавших сочинять в послевоенное время Хуснуллу Валиуллина, Алагиара Валиуллина, Исмаия Шамсутдинова, Энвера Бакирова, Масгута Латыпова, Рустема Яхина, Бату Мулюкова, Алмаза Монасыпова, а также Рената Еникеева, Фасиля Ахметова, Мирсаида Яруллина, до сих пор воспринимаются как интересные и красивые музыкальные произведения.

Много замечательных романсов и песен сочинил композитор *Рустем Яхин* (1921–1994). Его первые произведения появились в 30-е годы. Музыка Яхина всегда пользовалась любовью слушателей. Это прекрасная *лирическая* музыка, то есть музыка о человеке, его чувствах, его душе.

Романс “*В душе весна*” композитор считал одним из наиболее удачных своих произведений. Он сказал об этом в своем последнем телеинтервью. Весна – это начало новой жизни, это раскрепощение скованных ранее сил души, это неожиданно проявляющаяся красота обыкновенных вещей. В романсе Яхин ставит

вместо указания темпа обозначение “Shirituoso” (с итальянского – “одухотворенно”). В каждом такте первой половины куплета меняется размер, поэтому музыка воспринимается как свободно “люющийся” эмоциональный монолог.

♩ “В душе весна”. Музыка *Р. Яхина*, слова *Г. Насретдинова* (в переводе *Г. Регистана*) (см. Приложение, № 6).

Если бы понадобилось придумать название ко всем произведениям Яхина вместе взятым, то, пожалуй, лучшего чем “В душе весна” представить было бы трудно. В музыке Яхина – глубина чувства, благородство, искренность и целительная энергия оптимизма. Неслучайно одна из патриотических песен Яхина “Туган ягым” стала Государственным гимном Республики Татарстан (Гимн исполняется в инструментальном варианте).

♩ “Туган ягым” *Р. Яхин* музыкасы, *Р. Байтимеров* сүзләре (см. Приложение, № 7).

Песня “Аккошлар” (“Лебеди”) композитора *Фасиля Ахметова* (1935–1998) написана на стихи *Рауиля Файзуллина*. Главный художественный образ песни – лебединая стая – с давних времен является одним из самых любимых поэтических символов татарского искусства. Стихи этой песни своим строением похожи на тексты старинных озын көйләр: между первыми двумя строчками строфы и ее окончанием нет сюжетно – смысловой связи.

О *Вспомните, например, народную песню “Кара урман”;* обратите внимание на строение ее стихов.

Первый куплет песни “Аккошлар”:

*Көзләрдән соң язлар килми,  
Алда – салкын ак кышлар.  
Китәсез дәмени,  
Китәсез дәмени,  
Китәсез дәмени, аккошлар?...*

Построчно-смысловый перевод:

*За осенью весна не приходит,  
Впереди – холодная белая зима.  
Уже улетаете,  
Уже улетаете,  
Уже улетаете, лебеди?*

В отличие от весны, осень в поэзии символ конца жизни. Поэтому герой стихотворения трижды обращается к лебединой стае (символу счастья), словно взывает с мольбой, пытается удержать лебедей. Во втором куплете это обращение превращается в утверждение (с вос-

клицательным знаком):

*Прощаться нам  
Еще ведь рано,  
Еще ведь рано, лебеди!*

Но человек бессилён удержать время, и за осенью никогда не приходит весна. Поэтому в третьем куплете у героя вновь звучит вопрос, на который он уже не ждет ответа: “Уже улетаете, лебеди?”

Выразительная музыка *Фасиля Ахметова* усиливает поэтическое настроение.

♩ “Аккошлар”. *Фасил Ахметов* музыкасы, *Рауил Фәйзуллин* сүзләре. Русский текст песни (см. Приложение, № 8) – это художественный перевод (перевод *Г. Ахметзянова*). Художественный перевод сохраняет главный поэтический образ и идею стихотворения, но отличается от оригинала строением стиха. Строение стиха изменяется так, чтобы образовалась поэтическая рифма на языке перевода, и построчно-смысловый перевод может быть без рифмы.

Поэты, стихи которых наиболее часто использовались в песнях и романсах татарских композиторов второй половины нашего столетия: *С. Хаким*, *М. Садри*, *А. Файзи*, *А. Исхак*, *Н. Даули*, *Ш. Маннур*, *М. Хусаин*, *М. Мазунов*, *Н. Арсланов*, *М. Нугман*, *З. Нури*, *Г. Зайнашева*, *И. Юзеев*, *Г. Латыпов*, *Р. Ахметзянов*, *Р. Харис*, *М. Тазетдинов* и др.

В последние годы стиль татарской вокальной музыки стал очень разнообразным – от подражания старинным народным напевам до джазово-эстрадных композиций. Часто исполняются сочинения *Луизы Хайрутдиновой*, *Луизы Батыр-Булгари* (Батыркаевой), *Рашида Калимуллина*, *Рашида Абдуллина*, *Мастуды Шамсутдиновой*, *Резеды Ахияровой* и других композиторов.

Много песен написано специально для детей. Интересный цикл сочинен *Резедой Ахияровой*, автором многих популярных песен. В ее вокальном цикле для детей четыре песни на стихи татарских поэтов первых десятилетий века. Но, благодаря музыке, звучат они очень современно. Да и дети всех времен похожи друг на друга, они одинаковыми глазами смотрят на окружающий мир, поэтому “детская поэзия” не стареет. В цикл входят песни “Десять гусят” (“Ун бәбкә”, *К. Нажми сүзләре*), “Весна” (“Яз”, *Рохманколы сүзләре*), “Ворона и галка” (“Карга белән чәүкә”, *Х. Сәлимов сүзләре*), “Колыбельная” (“Бәллү”, *Дәрдмәнд сүзләре*).

В фортепианном вступлении “Колыбельной” слышатся интонации народного напева “Әллү-бәллү”. В третьей строфе тема вступления образует красивый контрапункт к вокальной партии.

○ Что такое контрапункт?

♩ “Бәллү”. Р. Әхьярова музыкасы, Дәрдмәнд сүзләре (см. Приложение, № 9).

Сделайте аранжировку, если в вашей школе есть соответствующая музыкальная аппаратура.

Кроме романсов и песен к вокальной музыке можно отнести также хоровые произведения. Сочинения для хора разнообразны по жанрам: обработки народных песен, кантаты, оратории, хоровые концерты.

Кантата — это торжественный жанр. Неслучайно именно в жанре кантаты композиторы обращаются к своей Республике: М. Музафаров “Цвети, Татарстан”, А. Монасыпов “Солнечный Татарстан”, Б. Мулюков “Татарстан”, Х. Валиуллин “Край родной”, Н. Жиганов “Республика моя”.

Большой успех выпал на долю первой татарской оратории “Кеше” (“Человек”), которую сочинил Мирсаид Яруллин на стихи Рената Хариса.

В жанре хорового концерта интересные сочинения принадлежат перу композитора Шамиля Шарифуллина — “Мунаджаты” и “Деревенские напевы”.

Особая область вокальной музыки — это опера. С одной из самых знаменитых татарских опер вы познакомитесь на следующем уроке.

**Вопросы:** *какая называется вокалом*

1. Какая музыка называется вокальной? Какие виды вокальной музыки вам известны (какие музыкальные произведения звучат благодаря голосу)? *Самих Сайдашев Фибисара*

2. Кого из татарских композиторов вы запомнили?

3. Кого из татарских поэтов вы запомнили?

4. Чем художественный перевод стихотворения отличается от построчно-смыслового?

5. Какие выразительные особенности есть в песне “Урман кызы”?

6. О чем поется в песне “Жиләк жыйганда” и как она построена?

7. Какие поэтические образы-символы связаны с временем года? Приведите примеры из вокальной музыки композиторов или из фольклора (если знаете).

8. Назовите жанры хоровой музыки и известные вам хоровые произведения татарских композиторов.

9. Кто автор музыки Государственного гимна Республики Татарстан?

**Задание:**

1. Наизусть надо уметь петь или играть мелодию Р. Яхина “Туган ягым”.

2. По нотам надо уметь петь (лучше с аккомпанементом) все песни, о которых здесь говорилось.

3. О каждой из песен скажите несколько слов: кто ее написал, о чем в ней поется, какие музыкальные особенности вы в ней заметили?

*Джауһар Раһим Урман кызы. Яхин Ядигер белән  
Туган Ягым*

## §4. Опера “Алтынчач”

“Алтынчач” — одна из самых знаменитых татарских опер. Это произведение создано людьми, именами которых по праву гордится татарская национальная культура: музыку сочинил Назиб Жиганов, а либретто написал Муса Джалиль. Премьера оперы состоялась в 1941 году.

В опере используются сюжеты старинных народных сказаний. Сказания о Тугзак-эби — матери девяти сыновей, о Джике Мергене — отважном батыре и метком стрелке, об Алтынчач — золотоволосой девушке жили в народе еще с болгарских времен. Образы старинных народных легенд всегда становятся символами, то есть олицетворяют собой какую-то общую, важную для жизни людей и природы идею. Например, в древнегреческих мифах Сфинкс — символ загадки, тайны (“Миф о царе Эдипе”); золотое руно — символ счастья и успеха (“Одиссея”); в персидских легендах птица Хумай (Хумаюн) — символ счастья; в русских сказках Кашей Бессмертный — символ остановленного времени, мертвой природы, зла; пущенная стрела — символ жребия. Таких примеров очень много.

“Алтынчач” — опера-легенда, в ней множество символов, связанных с историей древних болгар. В старинных сказаниях часто заключен такой глубокий смысл, который не позволяет современному человеку их забыть. Старинные сказания хранят мудрость наших предков и могут очень многому нас научить.

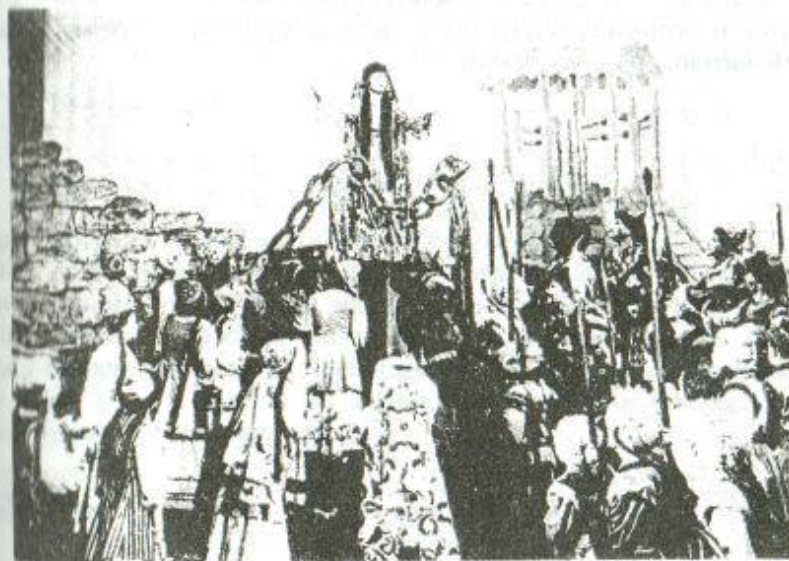
История “подсказывала” сюжеты народных легенд. Одной из самых распространенных тем древнетатарского героического эпоса была тема борьбы с золотоордынскими ханами. Они часто вторгались в жизнь болгар и вели себя как завоеватели. Об этом рассказывается и в опере “Алтынчач” Жиганова-Джалиля.

Когда Джалиль работал над “Алтынчач” ему приходилось изучать исторические документы о набегах золотоордынцев на болгарские племена. Он так охарактеризовал свое произведение: “Эта тема в драматической поэме решается приемами сказки... Поэтому образы героев, вобрав в себя определенные общечеловеческие черты, переросли в обобщающие символы, а все произведение в целом представляет собой переплетение реально-жизненного и фантастического, истории и сказки”. Эти переплетения реально-

го и фантастического из поэмы перешли в оперу. Великолепная музыка Назиба Жиганова усилила выразительность поэтических образов, помогла раскрыть их внутренний смысл.

*Пролог. Болгарское селение на берегу Волги. В роду Тугзак, матери девяти сыновей, произошло важное и радостное событие — родился внук. Ему дали имя Джик. Благополучная жизнь рода прерывается вторжением войск Орды во главе с Колаханом. В битве за родную землю гибнут все сыновья Тугзак. Тугзак успевает спрятать маленького Джика, а сама встречает врага в бою. Чужеземцы разоряют селения, уводят в плен женщин. В наказание за непокорность хан приказывает ослепить Тугзак.*

Уже в Прологе становится понятно, что опера не похожа на исторический документальный рассказ. Это сказание — миф о судьбе народа, а действующие лица оперы — это образы-символы.



Тугзак-эби — глава целого рода, она отказалась платить дань Орде, она хочет, чтобы ее земля была свободной. Тугзак становится в опере символом родной земли, образом Родины-матери. Она не может представить свою жизнь без родной земли, она с ней — одно целое. Тугзак отказывается бежать от врага. “Погибну с нашей землей”, — говорит она.

Маленький Джик олицетворяет собой надежду на буду-

щее. “Ты спасай дитя, – говорит Тугзак матери Джика Каракаш, – в нем жив наш народ”.

Хан и его войско не просто завоеватели, требующие дани. Хан хочет уничтожить страну и ее народ. “Эту страну спалю я до тла. В пепел и прах обращу тела ее джигитов, пепел по ветру пушу, ни старых, ни младенцев я не пощажу”. – говорит он. Предводитель ханского войска звероподобный великан Кулупай обладает нечеловеческой силой. После битвы он съедает девять коз, выпивает девять мехов кумыса и чашу крови Янбулата (самого храброго и сильного из сыновей Тугзак). Кулупай пьет кровь народа – это символический образ. Чтобы одолеть это чудище нужно иметь силу девяти джигитов разом.

В опере есть музыкальные лейттемы, с помощью которых композитор “комментирует” происходящее на сцене. В Прологе неоднократно звучат две мелодии, которые в опере являются музыкальными символами Родины.

Одна из них сурово-мужественная, благородная, в ней слышится и огромная внутренняя сила, и страдание. Это музыкальный символ родной земли.

[Allegro vivace]

Тема родной земли



Тема родной земли звучит когда Тугзак посылает в бой последнего джигита (“до последней капли крови дерись”), в Плаче Каракаш “Край мой милый”, в сцене казни Тугзак. Искалеченная Тугзак отождествляется с разоренной, выжженной дотла родной землей. Тема родной земли завершает Пролог (последние слова: “нет судьбы ужасней и страшней”).

Тема родной земли в плаче Каракаш

Allegro



Тема родной земли в сцене казни Тугзак



Другая тема – гордая, решительная, в ней слышится и призыв, и торжество. Это музыкальный символ непобедимого народного духа.

[Вальсирны]

(перед возвращением джигитов с охоты)



Тема непобедимого народного духа используется в опере как знак бессмертия народа, его непокорности и будущего возрождения. Например, в Прологе она звучит как характеристика славного рода Тугзак (в момент возвращения джигитов с охоты); в напутственном слове Тугзак перед битвой (“Пусть силен и грозен враг, бейтесь насмерть”); прячется в аккомпанементе оркестра, когда Тугзак решает спрятать Джика (“Ты спасай дитя... в нем жив наш народ”).

Музыкальная характеристика Хана отличается по стилю. Это лишённая напевности, грубая и вычурная тема. Ее чужеродность передается композитором с помощью “ненатурально” звучащего целотонного звукоряда. Эта тема и в дальнейшем будет “сопровождать” Хана:



С помощью контраста музыкальных тем композитор показывает конфликт между страной Тугзак и врагами-чужеземцами. Между Прологом и последующим действием проходит двадцать лет.

Первое действие. 1 картина. Опушка леса у ручья. Алтынчач рассказывает своим подругам о том, как собирая в лесу ягоды, она встретила красивого джигита и теперь постоянно думает о нем. Услышав приближающиеся голоса ханских воинов, девушки убегают.

Появляется Хан, его советник Урмай и воины. Они находят у ручья золотую волос. Хан поражен и приказывает во что бы то ни стало разыскать золотоволосую девушку.

2 картина. Дремучий лес. Под деревом в раздумье сидит юноша Джик. Он обращается к лесу, который вырастил его, со словами благодарности. Джик не знает, кто его родители и где его родной дом, он спрашивает об этом у леса.

Вдруг Джик видит, как ханские воины преследуют золотоволосую девушку. Он защищает ее и обращает в бегство воинов Хана. Джик и Алтынчач влюбляются друг в друга. Алтынчач рассказывает Джигу в каком селе она живет. Урмай подслушивает их разговор.

На арию Джика в начале 2 картины следует обратить особое внимание. Из нее мы узнаем, что Джика вырастила родная земля. Лес, его звери и птицы кормили и защищали Джика, они дали ему свою силу.



Когда Джик сражается с преследователями Алтынчач, в оркестре звучит тема непобедимого народного духа — захватчики встречают неожиданное сопротивление на вроде бы покоренной земле. Спасение Алтынчач — это предвестие будущего освобождения Родины.

Violemente



Второе действие. Родная деревня Алтынчач, дом деда Бураша. Джик дарит Алтынчач три пера лебедя в знак любви. Эти перья должны помочь в беде: перо потемнеет, если у Джика будет трудности, если в беду попадет Алтынчач, перо само найдет Джика, а на зов Алтынчач прилетит волшебный лебедь.

Появляется старый Бураш. Джик рассказывает ему о своей жизни. Бураш узнает в джигите внука Тугзак.

Состарившаяся Тугзак заходит в дом к Бурашу и встречает здесь своего внука, которого искала двадцать лет. Джик узнает, что он должен отомстить врагу за родную



землю и вернуть Родине свободу. Народ приветствует Джика Мергена — долгожданного героя.

Пока все провожали Джика, оставшуюся одну Алтынчач похитили ханские воины.

Во втором действии появляется еще один поэтический и музыкальный символ — волшебный лебедь. У многих народов лебедь — символ верности, любви, прекрасной тайны природы. А в татарском фольклоре с давних времен лебедь или лебединая стая еще и помогали человеку поддерживать связь с далекой Родиной или с любимыми и родными, которых нет рядом. На татарском языке “лебедь” — “аккош”, в дословном переводе “белая птица”. Это говорит об особом отношении к лебедю в древнетатарской культуре.

Герои оперы неслучайно в трудную минуту надеются именно на лебедя — он помогает им быть вместе, защищает от зла. Алтынчач поет песню, с помощью которой можно позвать волшебную птицу. Начало песни-заклинания очень похоже на любимый в народе напев “Галиябану”.

Галиябану



16 б.

Andante mosso

Оч, ак - ко - шип, сар да шип!..  
Ле - бе - ды ноа, ко нке ле - ви.

И - ша - ми - чин, ал - до - шип!..  
Пус - ть ул - чил - ся грусть по - я!

Сак - лып коу - риа ло - рын - ны  
Перь - я дуб - ны е тбо - у

ла - рын - ны!  
а - ра - си

Мелодия песни Алтынчач становится в опере лейтте-мой волшебного лебедя. Это символ защиты свыше, бес-смертной силы любви и добра.

Важное событие второго действия оперы — встреча Тугзак и Джика. До появления Тугзак, рассказывая о себе Бурашу, Джик говорит: “Мои родители — девяносто девятирукая гора и Волга с девяносто девятью рукавами.” «99» — одно из важных символических чисел ислама — число «прекрасных имен» Аллаха. В опере это число показывает, что у Джика есть поддержка свыше. Когда Тугзак находит Джика, она говорит, что у него есть сила девяти джигитов — сила всего рода. В этом и заключается смысл встречи: Джик, узнав чей он внук, обретает поддержку родной земли, символом которой является Тугзак; а земля обретает непобедимый народный дух, символом которого является Джик. В оркестре в сцене встречи звучит тема непобедимого народного духа. Собираясь сразиться с врагом, Джик говорит: “Не тревожьтесь за меня: мне силу дала земля...”

К концу второго действия Джик и народ уверены в своих силах, потому что наконец-то соединились вместе сила родной земли, сила непобедимого народного духа и защищающая высшая сила (тема волшебного лебедя). В большой арии Тугзак звучит решительный призыв к борьбе за свободу Родины:

Andante cantabile

И - дел Чул - нан а - ра - си  
Здесь, у Волк - ских бо - ра - год



пу — смз ба — вир — ник и — ле,      Ту — смз ба вир — ник  
слабкий край бо — за — ли — реи!      де — биль бра — шеб

а — на — сы,      Туг — зак э — би нин и — ден!  
ки — ли здесь.      Я ин на — мерь — е би — ла.

Третье действие. 1 картина. Богато убранный ханский шатер. Невольницы развлекают Хана танцами. Хан хочет, чтобы золотоволосая девушка жила у него. Алтынчач отказывается от подарков: "Не буду ханской рабой". Хан собирается наказать девушку за дерзость, но тут приносят стрелу Джика с вызовом на бой. Рассвирепевший Хан приказывает собирать войско.

Алтынчач видит, как потемнело перо. Она песней зовет лебедя. На зов Алтынчач слетается множество птиц и волшебный лебедь уносит ее из ханского шатра.

2 картина. Ночь. Джик перед битвой в раздумье стоит на вершине холма. Он вонзает в землю пикю в знак вызова на поединок. Хан посылает сразиться с Джиком звероподобного великана Кулупая. В долгом поединке Джик Мерген одерживает победу: сраженный Кулупай падает в пропасть. Войска Хана начинают окружать Джика, он посылает стрелу Бурашу, который с народом готов прийти на помощь джигиту.

Слышится шум крыльев. Все озаряется ослепительным светом. Слетается множество птиц, созданных Алтынчач. Блеск их золотых перьев ослепляет воинов Хана. Врывается войско Бураша. Ханская рать бежит. На волшебном лебеде прилетает Алтынчач. Хана берут в плен. Появляется Тугзак, за ней народ. "Народ убить нельзя!" — провозглашают герои. Восходит солнце. В заключительном хоре народ славит героя-джигита и родную землю.

В третьем действии есть все уже знакомые вам лейттемы оперы: тема Хана грозно возвещает о созыве войска против Джика; тема волшебного лебедя звучит в песне Алтынчач, когда она из ханского шатра обращается за помощью; в разговоре Хана с Урмаем перед боем оркестр с помощью лейттем обращает внимание слушателей на важные слова: "всех девяти богатырей сила в нем", — опасно говорит Урмай, а в оркестре звучит тема непобедимого народного духа, "барса молоком вскормлен он", — продолжает ханский советник, а в оркестре появляется тема родной земли.

Выход великана Кулупая сопровождается резкой устрашающей темой, быстрая часть которой основана на лейттеме вражеского натиска:

Andante maestoso      Allegro

В сцене битвы неоднократно появляется тема непобедимого народного духа, звучащая уверенно и мощно. Джик, обладающий силой девятиерых джигитов, становится равным соперником Кулупая.

На помощь Джикю, оставшемуся в окружении ханских войск, приходят волшебные птицы, они ослепляют врага блеском крыльев (это словно наказание свыше за ослепление Тугзак). В этот момент, как гимн, звучит тема волшебного лебедя, перекрывая ритм вражеского натиска.

Блеск золотых перьев ослепляет воинов Хана

[Трубы, тромбоны]



В финале оперы восходит солнце. У древних болгар, как и у многих других народов, это символ возрождения и жизни. Звучат темы родной земли (когда появляется Тугзак и народ) и непобедимого народного духа (после слов Тугзак "народ убить нельзя"). Постепенно эти темы как бы сливаются в одну. Так заканчивается "Алтынчач" — одна из лучших татарских опер.

Этому произведению уготована долгая жизнь потому, что каждое поколение будет видеть в этом глубоком мифологическом сюжете что-то интересное и полезное для себя, а главное потому, что в этой опере великолепная музыка Назиба Жиганова.

#### Вопросы:

1. Как переводится имя "Алтынчач"? *золотоблагодатная*
2. Какие вы можете назвать образы-символы из мифов и сказок народов мира? *Солнце - символ жизни, тепла, добра, счастья, жизни всегда - светлого.*
3. Что такое "либретто"? Кто автор либретто оперы "Алтынчач"?
4. Символом чего является в опере Тугзак?
5. В чем заключается символическое значение образов Джика, Алтынчач, Кулупая?
6. Объясните слова: лейттема, целотонный звукоряд, финал, пролог. *Лейттема, характеризирующая тему, звучит, которая.*
7. Для чего нужны лейттемы в опере? *чтобы запомнить.*
8. Какие лейттемы есть в опере "Алтынчач"? *родине.*
9. Что вы можете рассказать об образе волшебного лебедя?
10. Почему Джик Мерген смог победить Кулупая?
11. Как вы понимаете главную идею оперы "Алтынчач"?

#### Задание:

1. Темы родной земли, непобедимого народного духа, волшебного лебедя играть наизусть.

2. Все остальные музыкальные примеры играть по нотам, фрагменты из арий — петь.

3. Уметь пересказывать содержание оперы по действиям.

*либретто - это текст оперы. Муза Юсупова.  
Символом родины.*

*родине на ноты секунды, заключение, виртуозные.  
это за герой и каой он доброй или злой  
Моя мама родной земли, мама Каларая, Джика.  
Волшебного лебедя очень красивый.  
Победу то ему помогла Атышак.*

## §5. “Тукай аһәңнәре” (“В ритмах Тукая”)\*

Автор этого интересного произведения композитор Алмаз Монасыпов (р. 1925). Оно написано в 1975 году к 90-летию со дня рождения поэта. Творчество Габдуллы Тукая вдохновило многих татарских композиторов. По его произведениям написаны: балет Ф. Яруллина “Шурале” (по поэме-сказке “Шурале”), балет Э. Бакирова “Су анасы” (“Водяная”) (по поэме “Водяная ведьма”), балет Р. Губайдуллина “Кисекбаш” (“Отсеченная голова”) (по сатирической поэме “Сенной базар или новый Кисекбаш”), симфоническая поэма Н. Жиганова “Кырлай” (по поэме-сказке “Шурале”), цикл песен “Тукай” З. Хабибуллиной (по детским стихотворениям), множество романсов и песен татарских композиторов.

“В ритмах Тукая” – вокально-симфоническая поэма. Она исполняется певцом (баритон) и оркестром (струнная группа, электрогитара, фортепиано, орган).

Композитор выбрал семь разных по характеру стихотворений Тукая и составил из них вокально-симфоническую поэму. Но есть еще одно стихотворение, которое не звучит в поэме, а только подразумевается автором. Называется оно “Пар ат” (“Пара лошадей”). Это стихотворение о том, как поэт из родной деревни мчится на упряжке лошадей в Казань – в город, с которым связана его судьба.

*Лошадей в упряжке пара, на Казань лежит мой путь,  
И готов рукою крепкой кучер вожжи натянуть*

*(перевод А.Ахматовой)*

К этому стихотворению есть народная мелодия – стихи Тукая часто соединялись с народными напевами.

О Вспомните какие еще народные мелодии поются со стихами Тукая.

Монасыпов использует мотивы народной песни “Пар ат” в своей поэме. Впервые они появляются в инструментальном вступлении на фоне ритма, изображающего мчащуюся упряжку. Композитор использует во вступлении ритмическое *ostinato* (*ostinato* – означает постоянный, неизменяющийся) и тревожные диссонирующие интонации.словно сама судьба на-

\* Более точный перевод названия – «Звучания Тукая», но на русском языке лучше звучит закрепившийся перевод «В ритмах Тукая».

правляет бег коней.

The first system of the musical score is for piano, marked 'Allegro molto' and 'ppp'. It consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line consists of a steady eighth-note pattern.

Интонации песни «Пар ат»

The second system of the musical score is also for piano, marked 'Allegro molto'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a melodic line, and the bottom staff is a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody continues from the first system, with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The bass line continues with the eighth-note pattern.

Мотивы песни “Пар ат” слышатся и в других частях произведения. Это как бы зашифрованный эпиграф, с помощью которого мы видим не только разные грани поэтического мира Тукая, но и отражение его собственной судьбы.

### 1. “Туган жиремә” (“Родной земле”).

*Хоть юнцом с тобой расстался, преданный иной судьбе,  
Заказанье, видишь, снова возвратился я к тебе.  
Эти земли луговые, чувства издали маня,  
Память мучая, вернули на родной простор меня.*

*Пусть несчастным сиротою вырос в этом я краю,  
Пусть томили униженья юность горькую мою, –  
Времена те миновали, птицей улетели прочь  
Дни былые вспоминаю, как с дурными снами ночь.*

*Хоть твои хлестали волны, челн мой не пошел на дно,*

Хоть твое палило пламя, не сожгло меня оно,  
И поэтому я понял, край мой, истину одну,  
Что душа равно приемлет и огонь твой, и волну

(перевод А. Ахматовой)

Мелодия здесь довольно простая, напоминающая книжное пение. В аккомпанементе композитор использует аккорды, появившиеся в музыке XX века. Таких аккордов не было у композиторов прошлых столетий. Строятся они не по терциям (как трезвучия и септаккорды), а по квартам, квинтам и секундам, поэтому имеют совсем другое звучание, другую “звуковую краску”. Первый аккорд примера № 22 “собрал” пять звуков. Из этих звуков выстраивается пентатоника: до-ре-ми-оль-ля.

Аккорд, который состоит из звуков пентатонного лада называется *пентаккордом*. Пентаккорды часто встречаются в современной татарской музыке потому, что они интересно звучат и передают национальную природу музыки.

22. *Andante*

Аз-рылип кил-сен га синнан зонренек ва-нмнго нин.

и Козак ор-ыл! сина каал-нин сеел та-гмнго нин.

2. “Кузгатмакчы булсаң халык күнелләрен...” (“Если хочешь затронуть душу народа...”). Здесь используется часть стихотворения “Без заглавия”.

Коль хочешь, что тебе в ответ звучали  
Все струны сокровенные сердец,  
Пусть будет полон твой напев печали,

Про беззаботный смех забудь, певец!  
Темно, пустынно, мрачно жизни море,  
И ты любому в душу погляди —  
Глубокое, сжигающее горе  
Тантся в человеческой груди.

На лицах озабоченных и праздных  
Улыбки. Но в сердца взгляни теперь —  
Там скорбь. И тот не жил, кто жизнь как праздник  
Провел, не зная горя и потерь.

(перевод В. Державина)

Ритм и некоторые мотивы этой части “Тукай аһәңнәре” напоминают советские эстрадные песни 70-годов, но музыка в целом здесь сложнее. Между вокальными фразами появляются как бы импровизационные короткие проигрыши органа, в которых слышатся “острые” интонации и изобретательный ритм танцевальной музыки Востока.

см. Приложение, № 10, в котором даны средняя часть и реприза.

### 3. “Туган авыл” (“Родная деревня”).

Стоит моя деревня на горке некрутой.  
Родник с водой студеной от нас подать рукой.  
Мне все вокруг отрадно, мне вкус воды знаком.  
Люблю душой и телом я все в краю родном.

(перевод В. Тушновой)

Образ родной деревни поэт создает с большой теплотой. Это бесхитростный и светлый образ, огражденный от сложностей жизни. Неслучайно композитор “вспоминает” в музыке этой части жанр мунаджата. В мунаджатах с давних времен пелось о самом сокровенном, наболевшем. Это могло быть обращение к Богу с просьбой или жалобой, могло быть какое-то важное признание. В мунаджате “Аяз жиллә” (“Светлые ветры”), с которым вы знакомились в пятом классе, исполнитель просит ветер передать привет своим родным краям, своим близким, от которых он оказался вдалеке. Так и в “Туган авыл” стихотворение Тукая с музыкой Монасыпова становится обращением с искренним чувством к далекой родной деревне. Композитор использует и мелодии свойственные мунаджатам интонации и ритмическую формулу  $5/8$  . Благодаря интересной гармонии в этой музыке встречаются традиция и современность.

♩ "Туган авыл" (см. Приложение, № 11)

4. "Тәүбә вә истигъфар" ("Раскаяние и просьба от отпущения грехов").

В этой части использовано стихотворение, в котором поэт с юмором говорит о власти женской красоты. Композитор, тоже не без юмора, заставляет нас "вспомнить" светскую музыку мусульманского Востока.

5. "Өзелгән өмид" ("Разбитая надежда").

Я теперь цвета предметов по иному видеть стал.  
Где ты, жизни половина? Юности цветок увял.  
Если я теперь на небо жизни горестной смотрю,  
Я уж месяца не вижу, — светит полная луна.  
И с каким бы я порывом ни водил пером теперь,  
Искры страсти не сверкают и душа не зажжена.  
Саз мой нежный и печальный, слишком мало ты звучал,  
Гасну я, и ты стареешь... Как расстаться мне с тобой.

(перевод А. Ахматовой)

Самая большая и самая серьезная часть поэмы. Поэт чувствует, как в нем угасает жизнь, как мало осталось времени впереди (в стихотворении: на небе уже не молодой месяц, а полная луна), как мало он успел сделать (в стихотворении: слишком мало саз звучал), как труден был его жизненный путь и сколько надежд не осуществилось (далее в стихотворении: "Из железной клетки мира улетает, улетает юная душа моя"). В инструментальном вступлении звучат интонации песни "Пар ат", напоминающая о судьбе поэта.

Обратите внимание на строчку "И мөкаддәс монды сазым! уйнадың син ник бик аз!" (в переводе А. Ахматовой: "Саз мой нежный и печальный, слишком мало ты звучал"). Саз — восточный музыкальный инструмент. В стихотворении Тукая саз используется в значении музыки, как символ творчества. Эти строки стихотворения Тукая в народе поются на старинную мелодию "Тәфтиляү". Не случайно композитор использует мелодию "Тәфтиляү" в контрапункте к вокальной партии, когда в ней звучит именно эта поэтическая строчка.

О Помните, какое музыкальное явление называется контрапунктом.

Найдите в примере № 23 контрапунктическое проведение мелодии "Тәфтиляү", вслушайтесь в полиметрию (партии солиста

и оркестра звучат в разных размерах):

6. "Белмәдем" ("Не знал").

Здесь используется стихотворение "Мөридләр каберстанында бер аваз" ("Голос с кладбища мюридов"). Мюрид — это ученик религиозного братства, последователь ишана. Тукай часто выступал против реакционного духовенства, считая его взгляды отсталыми и препятствующими прогрессу. В этом стихотворении Тукай, например, говорит:

Ишаны губят наш народ, а я не знал об этом.

Они не любят наш народ, а я не знал об этом.

(перевод Р. Морана)

7. "Бу ямьсез больг" ("Эта мрачная туча над головой пройдет").

Для этой части выбрано стихотворение "Татар яшьләре" ("Татарская молодежь"). Финал поэмы получился жизнеутверждающим, оптимистическим.

Тучи темные уйдут, хлынет благотворный дождь,  
Землю оживит добро, в юном сердце зародясь,  
И шумящая вода горы освежит не раз!

Гром свободы прогремит, потрясая мир, для вас,  
И святой кинжал борьбы загорится как алмаз!  
Край родной, зачем надел ты без камешка кольцо?  
Молодость – твой бриллиант, жизни золотой запас!

(перевод В. Цвелева)

“Эта мрачная туча над головой пройдет...” – утверждается в начале и в конце стихотворного текста (построчно-смысловой перевод). Здесь слышатся отголоски революционных настроений. Тукай хотел, чтобы в будущем мир стал справедливее, чище. Поэтому он обращается к молодежи, от которой всегда зависит каким будет будущее народа, страны, планеты.

Композитор использует здесь принцип одной из старинных форм западноевропейской музыки: восьмитактовая последовательность аккордов постоянно повторяется, а рисунок голосов фактуры изменяется. Эта форма называется *вариации на basso ostinato* (постоянный бас) – басовый голос аккордовой последовательности все время повторяется (как по кругу), а верхние голоса постоянно обновляются.

Очень часто в качестве оstinатной формулы композиторы (например, Гендель, Вивальди) использовали так называемую “золотую секвенцию” (в нее входят аккорды всех ступеней лада, чередующиеся по кварто-квинтовой цепочке):

В финальной части “Тукай аһэнцнәре” в качестве оstinатной формулы используется “золотая секвенция”, но в более остро звучащем усложненном варианте. Сразу слышно, что эта музыка принадлежит двадцатому веку.

см. Приложение, № 12. В нотах приводится тема вариаций (инструментальное вступление) и первая вариация (с момента вступления солиста).

Басовый голос, с момента вступления солиста, проходит семь раз по одному “кругу”, только в 6-ой вариации он транспонируется и начинается от звука “до”. Вокальная партия не имеет повторов, развивается по сквозному принципу. В последней вариации она уже звучит почти как заклинание – певец декламирует на одном звуке: “Эта мрачная туча над головой пройдет”.

Ритмом и отдельными интонациями она даже напоминает мусульманскую молитвенную речитацию. По смыслу это вполне уместно – слова, произносимые с горячим пожеланием лучшего будущего, могут иметь значение молитвы.

### Вопросы:

1. Уточните, что означают эти понятия: мунаджат, речитация, саз, светская музыка, диссонанс (прилагательное: диссонирующий), секвенция, *ostinato*, оstinатная формула, транспонирование, контрапункт, полиметрия, пентакорд?
2. Какие произведения татарской музыки связаны с творчеством Г.Тукая?
3. Каков состав исполнителей в произведении А. Монасыпова “В ритмах Тукая”? Как можно определить его жанр?
4. Расскажите историю песни “Пар ат” (от ее появления до использования в произведении А. Монасыпова).
5. Какие стихотворения Г. Тукая используются А. Монасыповым?
6. Расскажите о третьей части поэмы “Туган авыл”.
7. Расскажите о пятой части поэмы “Өзелгән өмид”.
8. Что такое вариации на *basso ostinato*?
9. Расскажите о финале поэмы “Бу ямьсез болыт”.

### Задания:

1. Уметь играть на фортепиано пентакорды разных видов. Петь по нотам с аккомпанементом музыкальный пример № 22.
2. Уметь играть на фортепиано (баяне, аккордеоне, гитаре) “золотую секвенцию” в тональностях ля минор, ми минор, ре минор. Петь по нотам с аккомпанементом все нотные примеры из финала поэмы.
3. Части № 2 и № 3 исполните ансамблем (кто-то поет, а кто-то аккомпанирует).

## §6. Камерно-инструментальная музыка

Итальянское слово "camera" означает "комната". Камерно-инструментальной называют музыку, которую можно сыграть в обычной "комнатной" обстановке. Это музыка *для одного или нескольких инструментов*. Если в исполнении музыки участвуют несколько инструментов, то они образуют камерный ансамбль (в переводе с французского языка это слово означает "вместе"). Если в ансамбле два исполнителя, он называется *дуэт*, три – *трио*, четыре – *квартет*, пять – *квинтет*.

Композитор **Рустем Яхин** – один из признанных мастеров камерной музыки. Особенно он любил фортепиано и много сочинял для этого инструмента. Пьесы Р.Яхина разнообразны по характеру: "Вальс", "Вальс-экспромт", "Шествие", "Юмореска", "Размышление", "Токката", прелюдии и др. Широко известен цикл фортепианных миниатюр Р.Яхина "**Летние вечера**" ("Жэйге кичлэр"), написанный в 1969 году.

**Цикл** (в искусстве) – это объединение общим замыслом нескольких самостоятельных частей. Каждая из частей может быть исполнена отдельно.

○ *Вспомните примеры музыкальных циклов.*

✓ В фортепианном цикле "Летние вечера" десять пьес.

♩ 1. "**В деревне**". В этой миниатюре простая мелодия, напоминающая наигрыши курая. На протяжении всей пьесы используется *имитация* (второй голос повторяет фразы мелодии первого). Возникает эффект "эхо" и ощущение широкого простора родных полей.

♩ 2. "**Колыбельная**". Это жанр всех времен и народов. В колыбельных мелодия обычно состоит из коротких "полуразговорных" фраз, с часто повторяемыми успокаивающими интонациями. В колыбельных равномерный "укачивающий" ритм. В "Колыбельной" Р.Яхина мелодия простая и спокойная. Пьеса написана в *трехчастной форме* (которая строится по принципу АВА, где В называется серединой, а повтор А – *репризой*).

♩ 3. "**Песня**". В "Песне" Р.Яхина нежная, чуть печальная мелодия. Эта миниатюра напоминает фортепианные ноктюрны польского композитора Фридерика Шопена. "Песня" в трехчастной форме, завершается *кодой*.

♩ 4. "**Забавный танец**". Эта задорная, шуточная пьеса в стремительном танцевальном ритме имеет еще одно название – "Озорной ветерок".

♩ 5. "**Музыкальный момент**". Изящная, утонченная музыка. Особую прелесть ей придает "кружевная" *орнаментика*. Пьеса в трехчастной форме с кодой. Середина более драматична, ее мелодия напоминает песню-монолог. После середины реприза кажется осо-

бенно хрупкой, небесно-красивой (см. Приложение, №13).

♯ 6. “Скерцино”. Скерцо – пьеса в танцевальном движении. Скерцино – маленькое скерцо. Это шутивная, задорная музыка. Начальный мотив разнообразно *варируется* композитором в стремительном, с неожиданными “поворотами”, движении.

Presto ( 112)

29. *mf*

♯ 7. “Ноктюрн”. Наряду с “Музыкальным моментом”, это одна из самых красивых пьес цикла. “Ноктюрнами” обычно композиторы называли мечтательные, романтические пьесы с красивой распевной мелодией. Иногда ноктюрн называют “ночной песней”. Шопен, сочинивший много ноктюрнов, превратил этот жанр музыки в серьезный и глубокий, способный передавать человеческие чувства с большой выразительной силой. В “Ноктюрне” Р. Яхина есть и красивая мелодия с орнаментикой, и красочная гармония, и драматический диалог голосов в средней части. Как и все ноктюрны, пьеса Р. Яхина, конечно же, о любви. Написан “Ноктюрн” в трехчастной форме с кодой (см. Приложение, № 14).

♯ 8. “Родные поля”. В этой пьесе композитор использует выразительные приемы, напоминающие первую часть цикла – “В деревне”. Мелодия в октавном удвоении, звучащая без аккомпанемента, ассоциируется с народным наигрышем, например, курая. Квинты, появляющиеся в басу, создают ощущение широких просторов, над которыми “льется” мелодия курая. Позже появляются имитации – это тоже верный способ передать музыкальными средствами ощущение широкого пространства.

Andante sostenuto. Tranquillo

30. *p* *pp*

♯ 9. “Поэтическая картинка”. Вы уже наверное заметили, что в цикле должны чередоваться быстрые и медленные темпы, оживленные и задумчивые образы. Старинные танцевальные сюиты европейских композиторов XVII-XVIII веков тоже сочинялись с учетом этого принципа.

○ Вспомните, как строятся танцевальные сюиты И.С.Баха или классические симфонии.

“Поэтическая картинка” – еще одна страничка романтической музыки “Летних вечеров”, наряду с “Песней”, “Музыкальным моментом” и “Ноктюрном”:

Moderato, rubato ( 100)

*pp* *poco rit.*

♯ 10. “Рондо”. Финал цикла. Эта пьеса имеет второе название – “На празднике”, которое и определяет характер музыки.

Рондо – старинная музыкальная форма, в которой неизменная *главная тема* (французы называют ее “рефрен”) чередуется с разными *эпизодами* (принцип АВАСА).

В главной теме “Рондо” Р. Яхина – энергия многолюдного праздника, его ритм, его воодушевленность.

Allegro giocoso ( 184)

*mf* *f*

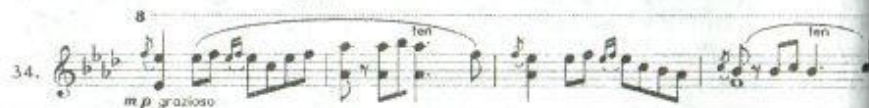




Первый эпизод вносит контраст: сначала звучит мелодия без аккомпанемента в пентатонном ладу минорного колорита (одногласие — это татарская музыкальная традиция), затем к ней присоединяются басы,двигающиеся как в рок-н-ролле.



Второй эпизод — лирический. Его можно сравнить с изящным, грациозным танцем девушек. Мелодия отдельными интонациями напоминает народные напевы.



В последнем проведении главной темы дважды “отодвигается” заключительная *каденция*. Рефрен здесь расширяется потому, что он завершает не только финальное “Рондо”, но и весь цикл.

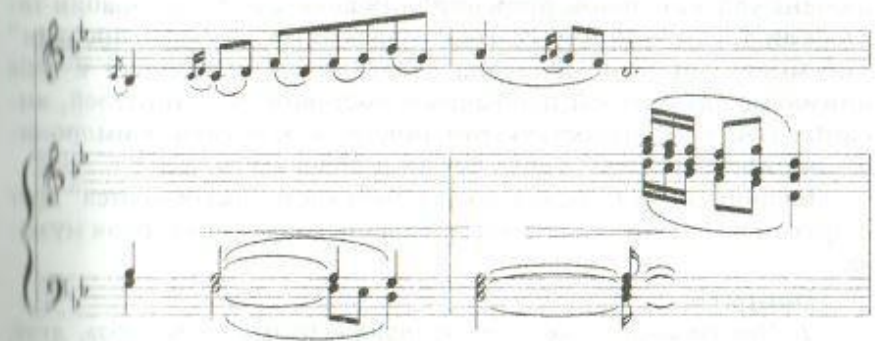
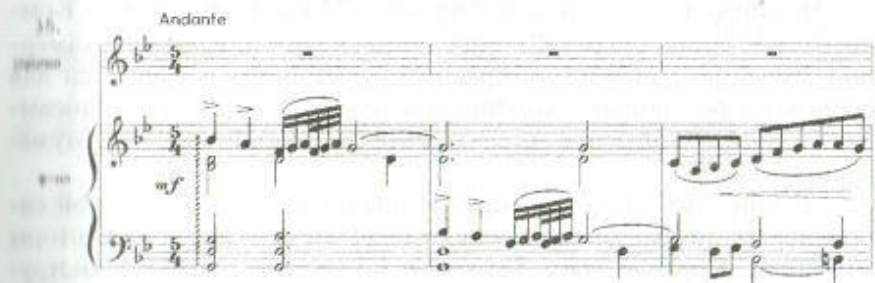
“Летние вечера” Р. Яхина — прекрасная музыка для репертуара пианиста, особенно для молодого исполнителя. Существует запись “Летних вечеров” на грампластинке в исполнении самого композитора.

Одно из ранних произведений татарской камерно-инструментальной музыки — *Поэма для скрипки и фортепиано Загида Хабибуллина* (1910—1983). Поэма написана в 30-е годы и до сих пор пользуется большой популярностью. Скрипачи Татарстана часто включают ее в свой репертуар. Загид Хабибуллин сам великолепно играл на скрипке, поэтому очень хорошо знал “душу” этого инструмента. Он сочинил произведение, которое уже несколько десятилетий входит в “золотой фонд” татарской музыки.

Жанр поэмы пришел в музыку из литературы. Начиная с середины XIX века европейские композиторы сочиняют поэмы. Музыкальным поэмам присуща импровизационность. Это своеобразный музыкальный рассказ, разворачивающийся свободно и неторопливо.

“Поэма” З. Хабибуллина открывается небольшим фортепианным вступлением, затем начинает звучать скрипка. В “Поэме” трехча-

стная форма: в крайних разделах используется одна и та же мелодия скрипки, а в середине музыка обновляется (принцип АВА). Первая часть и реприза более спокойны, построены на варьировании одной фразы. Этот способ развития мелодии пришел в профессиональную музыку из традиции народного музицирования. Особый свободный, “повествовательный” характер крайним разделам “Поэмы” придает размер 5/4, более свойственный фольклорным мелодиям, чем европейской композиторской музыке.



В среднем разделе музыка звучит очень эмоционально, ее “нервный тонус” повышается: форте, высокий регистр, у скрипки появляются аккорды и двухголосие, фортепиано усиливает свою звуковую мощь. Контраст усиливается сменой размера — в средней части размер 4/4. В мелодии скрипки слышится мотив из фортепианного вступления. Постепенно музыка успокаивается, возвращается первоначальная мелодия на пять четвертей. В конце “Поэмы” звуки скрипки как бы “истаивают” в высоком регистре.

Намного позже написана “Ариэтта” Рената Еникеева. Композитор Р. Еникеев (р. 1937) признанный мастер татарской камерной музыки. “Ариэтта” — красивая и эмоциональная пьеса для скрипки и фортепиано. Хорошо она звучит и в исполнении ансамбля скрипачей. Часто ее играют ученики старших классов музыкальных школ.

В этой пьесе композитор обращается к жанру старинной европейской музыки эпохи барокко (XVII—XVIII вв, композиторы Вивальди, Корелли, Бах, Гендель), который называется инструментальная ария. В пьесе Р. Еникеева дух благородной и серьезной музыки барокко соединяется с романтической эмоциональностью, при этом в “Ариэтте” ясно слышны интонации татарской традиционной музыки.



Совсем в другом стиле написана **Равсодия для двух фортепиано и ударных Рафаэля Беялова**. В этом интересном и очень увлекательном произведении сочетаются интонации татарской традиционной музыки и элементы джаза. “Равсодия” уже много лет (она написана в 1978 году) привлекает к себе внимание слушателей необычным составом исполнителей, ансамблевой виртуозностью, ритмической энергией и импровизационностью.

В сочинениях Р. Беялова (р. 1940) часто “встречаются” друг с другом татарский фольклор и современная популярная музыка.

#### Вопросы:

1. Что означают понятия: камерная музыка, ансамбль, дуэт, трио, квартет, квинтет, цикл, скерцо (и скерцино), ноктюрн,

ариэтта; орнаментика, варьирование?

2. Как строится трехчастная форма?
3. Какие пьесы входят в цикл Р. Яхина “Летние вечера”?
4. Расскажите о З. Хабибуллине и его скрипичной “Поэме”.
5. Расскажите об “Ариэтте” Р. Еникеева.
6. Расскажите о “Равсодии” Р. Беялова.

#### Задание:

1. Играть все музыкальные примеры.
2. Пианистам разучить целиком одну из пьес Р. Яхина или сыграть в ансамбле со скрипкой “Ариэтту” Р. Еникеева.  
Скрипачам играть по нотам “Ариэтту” Р. Еникеева целиком (с аккомпанементом фортепиано).

## §7. Концерт для фортепиано с оркестром Рустема Яхина

Музыкальные произведения, имеющие название “Концерт”, обычно предназначаются для *солиста* и оркестра. Жанр концерта рассчитан на показ *солье самиста и оркестра* творческих и виртуозных возможностей. Концерт — это своеобразное музыкальное представление. Произведения в этом жанре отличаются особой яркостью и “театральностью” музыки. Очень популярны, например, фортепианные концерты Моцарта, Бетховена, Шопена, Грига, Чайковского, Рахманинова; скрипичные концерты Моцарта, Мендельсона, Чайковского, Хачатуряна.

Фортепианный концерт Рустема Яхина является первым в истории татарской музыки произведением в жанре концерта. К тому же, в татарской музыке это самый популярный концерт.

Р. Яхин сочинил его в молодости. В 1950 году он закончил Московскую консерваторию и в качестве дипломной работы представил одночастный Концерт для фортепиано с оркестром. Музыка так всем понравилась, что Р. Яхин решил сочинить продолжение. Вернувшись в Казань, он за год написал вторую и третью части. В 1951 году Концерт стал трехчастным.

**Первая часть** написана в *сонатной форме* (схему формы см. на стр. 54), имеет вступление. Вступление — словно призыв к вниманию, в нем звучит “сигнальный” мотив, который будет появляться и в дальнейшем.



37. *Andante patetico*

Тема главной партии первоначально звучит у альтиков и виолончелей на фоне бурных арпеджио солирующего фортепиано, затем эту тему играет солист:

38. *Moderato con brio*

Побочная партия, как всегда бывает в романтической музыке, более спокойная, светлая, мечтательная:

39. *Andante molto sostenuto (quasi adagio)*

Разнообразное звучание мотивов из тем экспозиции, их пе-

регармонизация, ритмическое изменение – вот задача разработки сонатной формы. В разработке Концерта в стремительном движении чаще всего слышны мотивы из главной темы, иногда появляется “сигнальный” мотив из вступления. Потом оркестр “умолкает”, звучит каденция солиста.

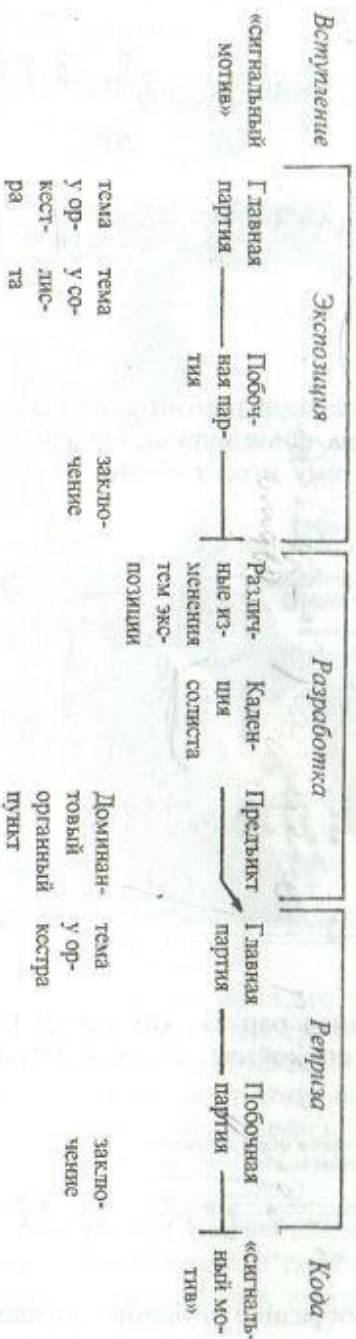
**Каденция** в концерте – это специальный раздел произведения, который исполняется только солистом. Раньше композиторы не записывали каденции – исполнитель должен был импровизировать на темы концерта. После Бетховена каденции концертов тщательно продумываются композиторами и записываются, хотя “импровизационный” стиль в каденциях сохраняется. Каденция солиста в Концерте Р. Яхина – это продолжение разработки; в виртуозной партии фортепиано слышны мотивы и главной, и побочной партий.

Завершает разработку всегда *предъикт*. Он основан на долгом звучании доминантового баса (*доминантовый органнй пункт*), поэтому создает неустойчиво-напряженное ожидание разрешения в тонику. После доминантового предъикта реприза звучит более внушительно и устойчиво.

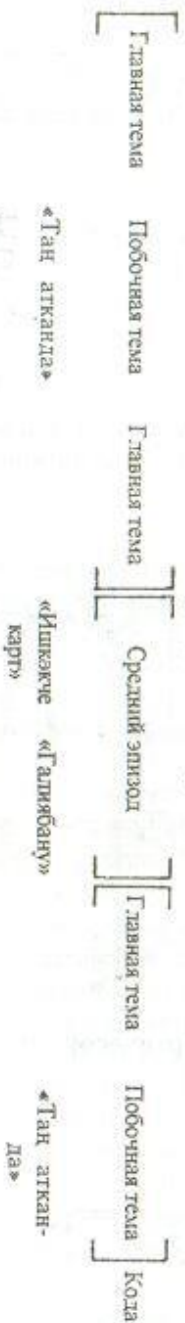
В репризе, между главной и побочной партиями напоминает о себе “сигнальный” мотив из вступления. А в коде мотив из вступления звучит несколько раз подряд.

**Вторая часть** – небольшое красивое Andante. В оркестровом вступлении нежная мелодия флейты на фоне тремоло скрипок напоминает звучание курая:

1. Схема формы I части Концерта для фортепиано с оркестром Р. Яхина (сонатная форма)



2. Схема формы Финала Концерта для фортепиано с оркестром Р. Яхина (рондо-соната)



Главная тема в жанре ноктюрна:

После среднего раздела наступает реприза – возвращается главная тема. Она звучит *канон* у солиста и флейты.

**Финал.** Для заключительной части Концерта композитор, по давней традиции европейской симфонической музыки, выбирает форму *рондо-сонаты* – самую часто используемую в быстрых финалах форму (схему формы см. стр.54).

Главная тема энергичная, в плясовом ритме:

Облегченное переложение для фортепиано

Побочная тема – это мелодия народной песни “Таң атканда” (“На заре”). Она звучит нежно и изыскано. Мелодия в размере 2/4 у солиста накладывается на движение оркестрового аккомпанемента в размере главной партии – 6/8.

○ *Вспомните и спойте мелодию песни “Таң атканда” (см. §2).*

В среднем эпизоде Р.Яхин использует еще два народных напева – сначала звучит мелодия песни “Ишкәкче карт” (“Старик-гребец”), она выполняет роль оркестрового вступления к эпизоду.

Затем вступает солист с мелодией популярной песни “Галиябану”.

♫ *Сыграйте “Галиябану” так, как она звучит в Концерте Р. Яхина. В Приложении, № 15 она дается в облегченном переложении для фортепиано в 4 руки.*

По окончании эпизода возвращается плясовая главная тема, за ней побочная (“Таң атканда”). Завершает произведение кода, в которой композитор напоминает слушателям интонации побочной партии первой части Концерта.

Музыка Р. Яхина для фортепиано неслучайно пользуется любовью слушателей. Композитор очень хорошо знал этот инструмент, потому что сам был прекрасным пианистом. Он много выступал с концертами, играя не только свои сочинения, но и произведения фортепианной классики. До Р. Яхина в татарской

музыкальной культуре не было концертующих пианистов.

В настоящее время много выступают на концертной сцене пианисты Эльза Ахметова, Флора Хасанова, Гузель Абдуллина, Марат Серазетдинов.

На концертах Яхина-пианиста слушатели Москвы, Ленинграда, Киева, Ташкента и других городов знакомились с татарской музыкой. Яхин также часто выступал как аккомпаниатор в ансамбле с певцами Марьям Рахманкуловой, Мунирой Булатовой, Венерой Шариповой, Зулейхой Хисматуллиной, Азатом Аббасовым, Эмилем Залялетдиновым, со скрипачами Маратом Ахметовым, Шамилем Монасыповым.

После фортепианного концерта Р. Яхина было написано довольно много произведений в этом жанре. Концерты для *фортепиано* с оркестром сочинили Ренат Еникеев, Рафаэль Белялов, Ильдус Якубов, Разия Еникеева; концерты для *скрипки* с оркестром – Мансур Музаффаров, Мирсаид Яруллин, Рафаэль Белялов, Альберт Леман; концерт для *виолончели* с оркестром – Луиза Хайрутдинова; концерт для *баяна* с оркестром народных инструментов – Шамиль Тимербулатов. Особая разновидность этого жанра – концерт для *оркестра*, например, “Джиен” Шамиля Шарифуллина или “Татарское каприччио” Анатолия Луппова. Довольно редкий вид концерта – для *голоса* с оркестром сочинен Бату Мулюковым.

### Вопросы:

1. Объясните значение слов и понятий: *каденция* (два значения), *виртуоз* (прилагательное – виртуозный), *солист*, *канон*, *экспозиция*, *разработка*, *реприза*, *предъикт*, *доминантовый органический пункт*.
2. Чем инструментальный концерт отличается от симфонии?
3. Какие инструменты могут быть солистами в концерте? Приведите примеры.
4. Как строится сонатная форма?
5. Как строится форма рондо-сонаты? Чем она отличается от сонатной формы?
6. Сколько народных мелодий используется в Концерте для фортепиано с оркестром Р. Яхина? Как они называются и в каких разделах Концерта они появляются?
7. Кого из татарских артистов, выступавших вместе с Р. Яхиным вы запомнили?
8. Кого из татарских композиторов, сочинивших Концерты для различных инструментов вы запомнили?

### Задание.

1. Найти в произведении (которое вам укажет преподаватель) главную и побочную темы, разработку, предъикт, репризу.
2. Все примеры уметь играть по нотам и определять на слух. Тему “Галиябану” разучить с кем-нибудь в 4 руки.
3. Послушать Концерт для фортепиано с оркестром Р. Яхина, глядя на схему его формы.

## §8. Симфоническая музыка

Греческое слово “*simphonia*” (“симфония”) означает “со-звучие”, “гармония звуков”. В конце XVIII века симфония стала самым большим и самым сложным по музыкальному развитию жанром европейской инструментальной музыки. Симфоническое развитие — это особое явление в музыке. Чтобы его понять, нужны специальные знания и опыт слушания музыки. Симфоническое развитие основывается только на языке звуков, в нем нет литературного сюжета или слов, с помощью которых легче проследить за событиями в произведении. Симфония — это музыка в “чистом виде”, создаваемая специально для слушания в концертных залах. Искусство симфонического развития заключается в том, как композитор осуществляет различные музыкальные превращения, а именно:

- как изменяются мелодии и отдельные интонации;
- как из одной темы вырастает другая или, наоборот, разные темы постепенно становятся похожими;
- как одна тональность переходит в другую (*модуляция*);
- как сопоставляются тембры инструментов оркестра;
- как композитор “играет” различными ритмическими формулами и т.п.

Оценить симфонию может, как вы сами понимаете, только опытный слушатель. А начинающим можно посоветовать сначала слушать только отдельные фрагменты симфоний, например, ее основные темы.

Вам, наверное, уже приходилось слушать симфонии эпохи классицизма — симфонию “С тремоло литавр” И. Гайдна, симфонию № 40 В. Моцарта, симфонию № 5 Л. Бетховена; романтическую “Неоконченную” симфонию Ф. Шуберта; “Богатырскую” симфонию А. Бородина и симфонии П. Чайковского; татарскую симфонию “Сабантуй” Н. Жиганова. Для оркестра также сочиняют концертные увертюры, сюиты, фантазии, оркестровые картины и поэмы. Вся эта музыка является симфонической. Вы, конечно, знаете, что существует программная симфоническая музыка — это оркестровые произведения, имеющие название, а иногда даже литературное описание музыкального развития, которое и называется программой. Например, симфония “Сабантуй” Н. Жиганова, сказание для оркестра “Кикимора” А. Лядова, симфоническая сюита “Пер Гюнт”

Э. Грига, симфоническая увертюра “Ромео и Джульетта” П. Чайковского. Программа или просто название помогают слушать симфоническую музыку, разъясняя замысел композитора и “повороты” симфонического развития.

В татарской музыке к настоящему времени накоплен богатый фонд симфонических произведений: симфонии, сюиты, поэмы, увертюры. Самый длинный список симфонических произведений у Назиба Жиганова: семнадцать симфоний, “Симфонические песни”, симфоническая поэма “Кырлай”, “Сюита на татарские народные темы” и др. Часто композиторы используют в симфонических произведениях мелодии народных песен. Например, в “Волжской симфонии” А. Ключарева — “Чакрым саен — чуар багана” (“Через каждую версту — полосатый столб”), “Мәрьям бәете” (“Баит о Мәрьям”), “Бер алманы бишке бүләк” (“Разделим одно яблоко на пятерых”). Симфонические сюиты часто целиком основаны на народных песнях, например, “Сюита на татарские народные темы” Н. Жиганова — в I части “Райхан”, во II части “Кара урман”, в III части “Колаксыз Зариф” (“Безухий Зариф”), в IV части “Уфа — Чиләбе” и “Арча”. Популярен у композиторов жанр симфонической поэмы, посвященной памяти выдающегося человека. Например, “Поэма памяти Г.Тукая” М. Музафарова, его же “Симфоническая поэма памяти Муллаура Вахитова”, симфония-поэма “Муса Джалиль” А. Монасыпова, симфоническая поэма “Памяти Ф. Яруллина” Ф. Ахметова.

Сочиняется симфоническая музыка и специально для детей. В “Детской сюите” Мирсаида Яруллина четыре музыкально-живописные картины, в которых как бы чередуются день и ночь; солнечные, добрые образы и страшные тайны темного леса — I часть “Танец бабочек”, II часть “Ночной лес и шествие джинов”, III часть “Светлая поляна”, IV часть “Танец Шурале”.

**Симфония для большого симфонического оркестра Фазиля Ахметова.** Это сложное и серьезное произведение. Сочинена симфония в 1976 году. Композитор посвятил ее городу Казани.

**I часть *Allegro assai*.** Здесь две контрастные темы, развивающиеся по законам сонатной формы. Тема главной партии открывает симфонию, зарождаясь в приглушенном звучании

виолончелей и контрабасов. В коротких отрывистых фразах словно сконцентрирована огромная энергия и сила.

Allegro assai  
[Виолончели, контрабасы]

45.

В побочной теме совсем другой счет времени. Музыка просветляется, напоминает лирический монолог, но драматические “нотки” в ней все же слышатся. Начинается побочная тема с мелодии у альтов и виолончелей.

[альты, Виолончели]

46.

а затем “разрастается”, становится более патетичной.

**II часть *Andante sostenuto*.** Сосредоточенное размышление. Все события происходят как бы в душе героя, а не вокруг него. Много длинных мелодий, создающих ощущение серьезного и глубокого раздумья об очень важных проблемах. Сначала мы слышим монолог фагота, написанный в переменном размере, затем эмоции становятся более открытыми, в мелодии скрипок появляются мотивы уже знакомой вам песни Фасиля Ахметова “Аккошлар” (“Лебеди”).

○ Вспомните песню “Аккошлар”, ее музыку и содержание.

“Вспоминая” свою собственную песню, композитор устанавливает связь между ней и симфонией. Настроение и идея песни могут “подсказать”, что можно услышать в музыке II части.

Мелодическая фраза песни “Аккошлар” звучит в кульминации этой части симфонии

Agitato

47.

и в ее заключительном разделе, где она соединяется с глухо звучащими у литавр интонациями главной темы из I части.

**III часть *Vivace con brio*.** Финал. Здесь часто звучат плясовые ритмы. Особенно выделяется народный бию кёе “Чабата” (“Лапти”):

Vivace con brio

48.

Затем словно сгущаются тучи, живые ритмы народного танца сменяются жестким и мощным движением. В кульминации появляется начальный мотив главной темы I части, но его почти не узнать – таким он стал сильным и “сверкающим”:

49.

Завершается симфония просветлением, возвращением к лирическим темам.

В Симфонии Ф. Ахметова очень образная, почти “театральная” музыка. Можно попробовать сочинить к ней “программу”, то есть подразумеваемый музыкой сюжет, лучше всего, если он будет историческим.

Это и будет вашим заданием к §8.

### Вопросы:

1. Что означает слово “симфония”?
2. В чем заключается симфоническое развитие?
3. Разъясните значение понятий: модуляция, тембр, классицизм, романтизм, программная музыка.



4. Как строится сонатная форма?
5. Назовите жанры симфонической музыки.
6. Приведите примеры использования народных песен в симфонических произведениях татарских композиторов.
7. Назовите симфонические произведения Н. Жиганова.
8. Расскажите о "Детской сюите" М. Яруллина.
9. Перечислите симфонические произведения татарских композиторов, посвященные памяти выдающихся людей.

## §9. Татарская музыка последних десятилетий XX века: новые приемы композиции, новые образы

С самого начала XX века композиторы разных стран увлеченно ищут новые средства музыкальной выразительности, открывают новые возможности искусства звуков. Приемы сочинения музыки, найденные двадцатым веком, привлекают внимание и татарских композиторов.

**Тема-серия.** *Серией* называется мелодия, состоящая из двенадцати неповторяющихся звуков. Именно двенадцать звуков включает в себя октава темперированного строя (убедитесь в этом с помощью клавиатуры фортепиано или аккордеона). В европейской музыке серийная техника сочинения используется почти с самого начала века. Она разрабатывалась композиторами так называемой ново-венской школы: Арнольдом Шенбергом, Антоном Веберном, Альбаном Бергом.

*О Подразумевается, что была "старо-венская" школа. Она всем известна под названием "венский классицизм". Каких композиторов – венских классиков вы знаете? В какое время они жили?*

Темы-серии имеют совершенно особый интонационный строй, к звучанию которого надо привыкнуть.

В симфонии-поэме А. Монасыпова "Муса Джалиль" темой-серией изображается враг – обобщенный образ зла:



Эта тема в симфонии-поэме противопоставляется "душевному" мелодиям, включающим в себя интонации народных напевов. Из-за такого противопоставления она звучит особенно жестко, как-то ненатурально и зловеще.

**Сонорная музыка.** Это понятие происходит от французского слова "sonore" (сонор), означающего "звучный, звуковой". Сонорная музыка использует "звуковые пятна" (можно называть их «сонорами»), различающиеся по звуковой краске (по тембру), по поведению во времени (по метро-ритму), по расположению в ощущаемом пространстве (по регистрам). Произведение не обяза-

тельно должно состоять только из “звуковых пятен”. Сонорные приемы могут появляться в произведении как отдельные особые средства музыкальной выразительности. Например, как фон для мелодии в “Легенде” для органа Ш. Шарифуллина:

51a.

Орган

Строчка для педальной клавиатуры

“Легенда” Ш. Шарифуллина написана для органа (она посвящена первому татарскому органисту Рубину Абдуллину). На органе очень хорошо получаются сонорные эффекты благодаря богатству тембров этого инструмента и возможности длительно выдерживать звуковой комплекс, не теряя силы звука. В “Легенде” неоднократно используются особые аккорды, представляющие собой сплошь заполненную звуками вертикаль. Такие аккорды являются одним из самых распространенных сонорных приемов. Называются они *кластерами*. Кластер в примере № 51b из “Легенды” Ш. Шарифуллина включает в себя все двенадцать звуков, некоторые из них дублируются в разных регистрах (это как бы серия, звучащая вертикально, а не горизонтально):

51b.

Орган

Строчка для педальной клавиатуры

Татарские композиторы последних десятилетий открывают новые пласты национальной музыкальной традиции, восстанавливают забытые художественные образы. В произведениях начинают звучать интонации книжного пения, исламской культовой музыки, возникают поэтические образы Востока.

Интересное произведение – поэма для голоса, флейты, виолончели и фортепиано “Риваят” Рашида Калимуллина (р.1957). Необычно и красиво звучит этот редкий по составу ансамбль исполнителей, неторопливо “рассказывающий” легенду (“Риваят” в переводе “легенда”). Как кульминация произведения воспринимается используемая композитором народная песня “Ак калфак” (калфак – традиционный татарский женский головной убор). Слова народной песни – единственные в “Риваят”; и до, и после цитаты в партии голоса только вокализ.

*Ох, как далеко были мы,  
Семьдесят верст пути мы прошли,  
Белый калфак теперь нашли,*

*И вернулись, истосковавшись, ко всему родному, –*

поется в народной песне. Эти слова (на мелодию песни “Ак калфак”) звучат в “Риваят” как притча о судьбе татарского народа, вернувшегося к своим традиционным духовным ценностям через семьдесят послереволюционных лет. Эпизод-притча звучит очень просветленно, спокойно, без какого-либо внешнего драматизма.

♫ Эпизод-притча из “Риваят” Р. Калимуллина (см. Приложение, № 16). Мелодия песни “Ак калфак” используется достаточно свободно: композитор по-своему слышит окончание каждой строки, в последней строке мелодия полностью изменена.

О необходимости помнить свое прошлое, своих духовных предков – рок-опера Р. Калимуллина “Крик кукушки” (“Ерактагы кәккүк авазы”). В сюжете оперы встречаются современность и далекое прошлое, а в музыке сопоставляются стиль современной популярной музыки и интонации традиционного книжного пения. “Прошлое забудете – иссохнут корни”, – звучит в опере обращение к молодому поколению.

Общетюркские и мусульманские корни татарской культуры дают новые ростки. Часто композиторы создают сольные произведения для “мелодических” инструментов (таких как флейта или виолончель). В этих сочинениях воплощаются традиции восточной монодии (например, виолончельная соната Р. Калимуллина, Баит для флейты М. Шамсутдиновой). Красиво и поэтично “рисует” образы Востока Р. Калимуллин в фортепианных пьесах “Утро в Стамбуле” и “Подражание ситару”.

Композиторы обращаются к исламским образам, которые вдохновляют создание как чисто инструментальных сочинений (например, органная фантазия “Забытый вагаз” (“Забытая проповедь”) Р. Калимуллина; фортепианные обработки книжных напевов Ш. Шарифуллина), так и грандиозных музыкальных представлений, таких как “Магди”\* Масгуды Шамсутдиновой.

### Вопросы:

1. Объясните понятия: серия, сонорная музыка, тембр, регистр, кластер, монодия.
2. Почему сонорные приемы часто используются в произведениях для органа?
3. Какой образ создает тема-серия в симфонии-поэме А. Монасыпова “Муса Джалиль”?
4. Каков состав исполнителей в поэме “Риваят” Р. Калимуллина?
5. Расскажите об эпизоде-притче из “Риваят”.
6. Какие новые пласты национальной музыкальной традиции раскрываются в произведениях татарских композиторов последних лет? Приведите примеры.

То, что вы узнали на уроках музыкальной литературы – это лишь небольшая часть татарской музыки. Существует множество великолепных народных мелодий и интересных произведений композиторов. В дальнейшем не забывайте об этом, а также не отказывайтесь еще раз послушать то, что вам уже знакомо – очень часто в казалось бы знакомой музыке человек со временем открывает новые стороны, начинает улавливать ранее не замеченную красоту. Знайте, что музыка, если ее правильно слушать, очень хорошо умеет улучшать настроение человека.

\* Магди или Махди – в мусульманской литературе последний пророк, который возвестит о конце света.

## Композиторы Татарстана.

- Абдуллин Рашид Фарукович (р.1951)  
Ахиярова Резеда Закиевна (р.1956)  
Ахметов Фасиль Ахметович (1935—1998)  
Бакиров Энвер Закирович (р.1920)  
Батыркаева (Батыр-Булгари) Луиза Миннигалеевна (р.1953)  
Белялов Рафаэль Нуриевич (р.1940)  
Блинов Лоренс Иванович (р.1936)  
Валиуллин Аллагиар Гарифуллович (1924—1972)  
Валиуллин Хуснулла Валиуллович (1914—1993)  
Виноградов Василий Иванович (1874—1948)  
Виноградов Юрий Васильевич (1907—1983)  
Габяши Султан Хасанович (1891—1942)  
Еникеев Ренат Ахметович (р.1937)  
Еникеева Разия Исмагиловна (р.1947)  
Жиганов Назиб Гаязович (1911—1988)  
Зарипов Рустем Фаридович (р.1955)  
Зарипова Наиля Гатиновна (р.1932)  
Ильясов Риф Вазетдинович (р.1942)  
Калимуллин Рашид Фагимович (р.1957)  
Ключарев Александр Сергеевич (1906—1972)  
Латыпов Масгут Галеевич (1913—1987)  
Леман Альберт Семенович (р.1915)  
Луппов Анатолий Борисович (р.1929)  
Любовский Леонид Зиновьевич (р.1937)  
Миргородский Александр Сергеевич (1944—1994)  
Монасыпов Алмаз Закирович (р.1925)  
Музафаров Мансур Ахметович (1902—1966)  
Мулюков Бату Гатауллович (р.1928)  
Рахманкулова Марьям Маннановна (1901—1990)  
Руденко Александр Михайлович (р.1947)  
Садыкова Сара Гарифовна (1906—1986)  
Сайдашев Салих Замалетдинович (1900—1954)  
Сафин Ислам Галимуллович (р.1956)  
Тимербулатов Шамиль Харисович (р.1950)  
Трубин Борис Николаевич (р.1930)  
Файзи Джаудат Харисович (1910—1973)  
Хабибуллин Загид Валеевич (1910—1983)  
Хайрутдинова Луиза Ахметзяновна (р.1948)  
Четвергов Борис Геннадиевич (р.1946)  
Шамсутдинов Исмаил Гайнутдинович (1910—1982)

Шамсутдинова Масгуда Исламовна (р.1955)  
 Шарафеев Анвар Замилович (р.1936)  
 Шарифуллин Фарид Камильевич (р.1953)  
 Шарифуллин Шамиль Камильевич (р.1949)  
 Якупов Ильдус Давлетович (р.1935)  
 Яруллин Мирсаид Загидуллович (р.1938)  
 Яруллин Фарид Загидуллович (1914—1943)  
 Яхин Рустем Мухаметхазеевич (1921—1994)

### Краткий словарь

Бию – танец  
 Бию көе – танцевальный напев  
 Жыр(лар) – песня(и)  
 Китап көе – книжный напев  
 Кыска көй – короткий напев  
 Көй(ләр) – напев(ы)  
 Озын көй – протяжный (длинный, долгий) напев  
 Татар халык жыры – татарская народная песня

(Р.Эхьярова) музыкасы – музыка (Р.Ахияровой)  
 (А.Монасыпов) музыкасы – музыка (А.Монасыпова)  
 (Дәрмәнд) сүзләре – слова (Дардменда)  
 (М.Жәлил) сүзәре – слова (М.Джалиля)  
 (М.Мозафаров) эшкәртүенда – обработка (М.Музафарова)  
 (Ж.Фәйзи) эшкәртүенда – обработка (Дж. Файзи)  
 Төзүче – составитель  
 Эчтәлек – содержание

## Приложение

### Нотное приложение

#### 1. Тан атканга. Утренняя песня.

Moderato e tranquillo

Татар халык жыры  
 Р.Яхин эшкәртүенда

The musical score for 'Тан атканга. Утренняя песня' is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, and a bass clef staff with eighth notes and some rests. The tempo is marked 'Moderato e tranquillo'.

#### 2. Мөхәммедиягән. Из Мухаммадия.

Andantino con moto

Ш. Шарифуллин эшкәртүенда

The musical score for 'Мөхәммедиягән. Из Мухаммадия' is written for piano in 3/8 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody starting on a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody with a quarter note G4, eighth notes A4, B4, and C5, and a bass clef staff with eighth notes and some rests. The tempo is marked 'Andantino con moto'.

3. Бибисара  
(Переложение для фортепиано)

С.Сәидәшев музыкасы  
Ә.Еркеәй сүзләре

Музыка С.Сәидәшев  
Слова А.Еркеәев

Moderato

1. Чүм - чүм - сәй - рәй - сәң - ду - сәч - ләр, - жәй - гә - тәң - сәң -  
1. Чүм - чүм - за - ря - за - сәң - ду - сәч - ләр, - уж - со - ло - бул -

лып ба - ра. Тәң ал - кан - да Би - би - са - ра Өк - ләй ал - нәй  
ка по - өт. А Би - би - са - ре не сит - ся, на за - ре о -

Andante con espressivo

Би - ча - ра. 2. Ик - ләр и - ге, Өк - ләт - нәй - ләр сәң - ду - сәч - нәң жәр - лә - ры.  
на ыста - өт. 2. По - спа - ла Б е - ше не - нәж - ко, да не - ша - кәт со - ләб - и.

Ма - тур ир - иен ү - бәп а - ла ләт - нәң ал - су нур - ла - ры. - нур - ла - ры.

3. Бибисара суга бара  
Су ала чиләгенә.  
Су алаганда чиләгенә  
Дәрт тула йөрәгенә?

4. Чәчелә түгелә, дулкынлана,  
Салкын су чиләгендә.  
Салкын сулар чиләгендә,  
Кем икән йөрәгендә?

4. Урман кызы, Лесная девушка  
(Переложение для фортепиано)

Ж.Фәйзи музыкасы  
Н.Такташ сүзләре

Музыка Дж.Фәйзи  
Слова Х.Такташа

Moderato assai e romantico

mp cantabile

1. Ни - гә, ни - гә си - нән ша - ян күз - ләр  
1. По - че - ну лбо - и гла - за шоль - ны - е

күз - лә - ре - нә бо - лай ба - га - лар?  
так в глаза мои все - гда гля - дял?  
Нин - ди көч - ләр, сөй - лә,  
И ка - ку - а си - лу.

нин - ди көч - ләр, кер - фек оч - ла - рын - нан ма - на - лар?  
рас - ска - жи - нә, кан - чи - ки ресниц лбо - их стру - ят?

dim.

ма - на - лар?  
- их стру - ят?  
| г.

а - га - лар?!  
- их струят?  
| Окончание

rit. pp

2. Кайчак, күзләренән көчләр алып,  
Биеклеккә табан ашам мин,  
Ә кайчакта башым түбән иям  
Әй, Әминәм, синнән качам мин.
3. Син кем, белмим, синен шаян күзләр,  
Нигә, белмим, болай багалар?  
Нинди көчләр, сөйлә, әй аппагым,  
Керфек очларыңнан агалар?!
2. Силу глаз твоих в себя вбирая,  
В высоту стремлюсь порою я,  
А порой я голову склоняю,  
Ой, Амина, прячусь от тебя.
3. Я не знаю, кто ты, и не знаю,  
Почему глаза твои горят?  
И какую силу, ой, родная,  
Кончики ресниц твоих струят?

5. Жиләк жыйганда. По ягоды

М.Музафаров музыкасы  
М.Жалил сүзләре

Музыка М.Музафарова  
Слова М.Жалиля

Довольно скоро

Piano introduction for the piece 'По ягоды'. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The music is marked 'Довольно скоро' (Moderato).

Медленно

Vocal and piano accompaniment for the first vocal line. The tempo is marked 'Медленно' (Ad libitum). The lyrics are: 'Ис-ре-де-ре-я-жи-лек-жый-ган-И-шу-ли-я-год-ран-ней-по-'. The piano accompaniment consists of chords and simple melodic lines.

Vocal and piano accompaniment for the second vocal line. The lyrics are: 'да-рой, ка-бро-ра-соо-лы-ур-про-нан-бу-ен-лес-'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Vocal and piano accompaniment for the third vocal line. The lyrics are: 'да, ной, син бу-к-лыр-сын-ни-ду-ны-к-те-бе-а-ре-'. The piano accompaniment continues with chords and melodic fragments.

Скоро

Vocal and piano accompaniment for the fourth vocal line. The tempo is marked 'Скоро' (Allegretto). The lyrics are: 'нен-у-ен-да, ной! ной! да! Жир-жи-лэ-ген, ку-ра-жи-лэ-ген, ты-слэ-же-я-год, ты-я-ре-че-бес-ны,'. The piano accompaniment features a more active bass line.

Vocal and piano accompaniment for the fifth vocal line. The lyrics are: 'са-нып-ке-ман-сине-чи-ба-рен. Жир-жи-лэ-ген, ку-ра-жи-лэ-ген, ду-ны-то-ба-ю-од-ной-пол-ны; Ты-слэ-же-я-год, ты-я-ре-че-бес-ны,'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords.

саг - нып кө-мөн си-не чи - бе - рен.  
ду - ны то-бо - ю од - ной пол - ны.

Йөгрә-йөгрә жиләк жыйганда  
Карагыйлы урман буенда,  
Син булырсың минем уемда, һай!  
*Припев:* Жир жиләгем, кура жиләгем,  
Сагнып көтәм сине чибәрәм.

Кайтып килсән урман юлыннан,  
Йөгрә-йөгрә каршы чыгармын,  
Тәмле жиләк белән сыйлармын, һай!  
*Припев.*

Кайтып килсән печән өстеннән  
Жырлый-жырлый каршы барырмын,  
Уныш белән каршы алырмын.  
*Припев.*

Ищу ли ягод ранней порой,  
Брожу ли я тропею лесной,  
Думы к тебе стремятся одной! Да!  
*Припев:* Ты слаще ягод,  
Ты ярче весны,  
Думы тобою одной полны.

Идет моя бригада на луг,  
И с песней косит сено вокруг,  
Думы к тебе стремятся, мой друг! Да!  
*Припев.*

Тебя увижу на молотье —  
Цветком сверкнешь в девичьей гурьбе,  
Песней стремиться буду к тебе. Да!  
*Припев.*

### 6. В гуше весна

Музыка Р.Яхина  
Слова Г.Насретдинова  
Перевод Г.Резистана

*Spiritoso*

*Piu tranquillo* (♩ = 166)



*p*  
Я как-гда ве-чер в сад и-

*qu.* я как-гда ве-чер встре-чи

*poco allargando*  
*qu.* В ду-ше мо-ей ли-ку-ет бес-

*a tempo*  
*mf*  
-на. У-зор ли-ствы, за-

кат, цветы мне го-во-рят, что лю-бишь ты,

*rit.* что ты ко мне о-пять при-дти дол-ж-

Для повторения | Для окончания (сокращенный вариант)  
на. //ноу.

Я каждый вечер в сад иду,  
Я каждый вечер встречи жду.  
В душе моей ликует весна,  
Узор листвы, закат, цветы  
Мне говорят, что любишь ты,  
Что ты ко мне опять придти должна.

Как я хочу тебе сказать,  
Что ярче звезд твои глаза,  
Что мне без них на сердце темно.  
Приди скорей в цветущий сад,  
Где до зари ручьи звенят,  
Где нас с тобой счастье жлет давно.

Средь первых звезд луна встает,  
 Мне соловей вдали поет.  
 Все ближе час свиданья с тобой.  
 Я знаю: ты должна придти,  
 Здесь наши встретятся пути,  
 Чтоб навсегда дорогой стать одной.

### 7. Туган ягым

Р. Яхин музыкасы  
 Р. Баитминов сүзләре

Spirituoso (♩ = 88)

Соллист  
 Күп-не ил - ләр күр-гән, день-я гиз-  
 гән, / наз-лы ил - ләр ил-зән сый-па - ды. Сый-на кайт-

коч кы-на, ту-ган я - ым, күк-рә-е-не шатлык сый-па-  
 ды.  
 1. Сый-на кайткан кы-на, ту-ган я - ым, күк-рә-е-не  
 2. Сый-на баш-ка ны-на, ту-ган я - ым, бу день-я  
 3. Тик сый-на гә-не я-шәү, на-тур-лы-ым, гү-зәл-ле  
 не шатлык сый-па ды. 2. Тик бер гә- ге акты бу день-я  
 да тар-ныш өк сый- нан. 3. Тик бер гә- ге

Мин!

ff

Күпме илләр күрдем, дөнья гиздем,  
 Назлы жилләр йөзем сыйпады.  
 Сина кайткач кына, туган ягым,  
 Күкрәгемә шатлык сыймады.

Тик бер генә көнгә аерылсам да,  
 Ямансулап сине юксынам.  
 Синнән башка миңа, туган ягым,  
 Бу дөньяда тормыш юк сыман.

Тик бер генә көнгә аерылсам да,  
 Ятим калган кебек буламын.  
 Тик син генә яшәү матурлығы,  
 Гүзәллеге якты дөньяның!

Аккошлар. Лебеди.

Ф.Әхнәтов музыкасы  
 Р.Файзуллин сүзләре

Музыка Ф.Ахнәтова  
 Слово Р.Файзуллина  
 Перевод Г.Ахметзянова

Moderato, molto espressivo

mf

Көз-ләр-дән соң яз-лар кил-ни,  
 Не эи-на ль у нас впе-ре-ди?

p

mf

ал-га-сал-кын, ак кы-лар,  
 Ук тень но-чео все длин-ней.

p

Sub.

Ку-ме - сә-де-ме-ни, ку-ме - сә-де-ме-  
 И не-ля-ну ро-са се-ре-брил все Бе-

f

Sub. p

ни, ки - тө - сөз дә - не - ни, ак - кош - лар, ак - кош -  
лей, про - шаль - ный слы - шен крик ле - бе - дей, ле - бе -

лар?... Ки - тө - сөз дә - не -  
дей. И по - ля - ну ро -

ни, ки - тө - сөз дә - не - ни, ки - тө - сөз дә - не -  
са, се - ре - брит все бе - лей, про - шаль - ный слы - шен

ни, ак - кош - лар, ак - кош - лар?...  
крик ле - бе - дей, ле - бе - дей.

лар, ак - кош - лар,  
дей, ле - бе - дей.

morendo pp  
p poco a poco morendo pp

Көзләрдән соң язлар килми,  
Алда — салкын ак кышлар.  
Китәсез дәмени,  
Китәсез дәмени,  
Китәсез дәмени, аккошлар?

Әллә ничек үтте яшылек,  
Соң очрашты язмышлар.  
Хушлашырга безгә  
Иртәрәк бит әле,  
Иртәрәк бит әле, аккошлар!

Балкый гына башладык күк,  
Инде ерак алкышлар.  
Китәсез дәмени,  
Китәсез дәмени,  
Китәсез дәмени, аккошлар?

Не зима ль у нас впереди?  
Уж тень ночей все длинней.  
И поляну росы  
Серебрит все белей,  
Прощальный слышен крик лебедей.

Юность вся прошла в суете...  
Как поздно нас жизнь свела!  
Лебедей я стал звать:  
— Рано вам улетать!..  
Растаял клин в дали без следа.

Не вчера ль наш сад был в цвету  
И звонко пел соловей?..  
Не вернешь светлых дней,  
Уплывают они,  
Как стая белых птиц — лебедей.

9. Бәллү. Коыбельная

Р.Әхьярова музыкасы  
Дарднанг сүзләре

Музыка Р.Ахияровой  
Слова Дардменга

Andante

*p*

1. Кы-вач ка-шым, а -сыл та-шым  
2. Жил-бер, жылбер, син бик тил-бер,

Иок-ла-ек и - кәү!  
күб-рәк уи-нмә - сын!

Иок-ла ир - кә, Иок-ла, Бәб-кә,  
Ал гөл-лар-не, сән-бел-лар-не

Бәү-кәй, бәллү, бәү!  
өз-ли куйнмә - сын!

*mf* (при повторе *p*)

3. Кил гөлкә-ен, сән-бел-кә-ен, Иок-ла-ек и - кәү!  
4. Ко-лым-ка-ен, кил жан-ка-ен, Иок-ла-ек и - кәү!

*mp*

Иокла ир-кә, Иокла бәбкә, бәү-кәй бәллү, бәү!

Иокла ир-кә, Иокла бәб-кә, бәүкәй бәл-ли, бәү! А...

*pp*

10. Кузгатмакчы булсан халык күнеллэрен  
(Если хочешь затронуть душу народа)  
из вокально-симфонической поэмы "Тужай аһаннаре"  
("В ритмах Тужая")

*Meno mosso* *ten.* А.Моңасыпов

Куз-гат-мак-чы бул-сан ха-лык кү-нел-лэ-рен, тиб-рат-мак-

*ritard.* *Tempo I*

чы бул-сан иң неч-кө кыл-ла-рын, көй-ләү ти-еш, әл-

бат, а-чы хәс-рәт кө-ен, ки-рәк ту-гел нәг-

нә-се юк, нәг-нә-се юк көл-кө, у-ен; ки-рәк ту-гел нәг-

нә-се юк көл-кө, у-ен, көл-кө, у-ен;

ки-рәк ту-гел нәг-нә-се юк көл-кө, у-ен.

Пр.р.

11. Туган абыл  
(Родная деревня)  
из вокально-симфонической поэмы "Тужай аһаннаре"  
("В ритмах Тужая")

*Andantino* А.Моңасыпов

*mp*

*ten.*

Тау башына са-лыган-дыр безнең а-был,

*ten.*

*ten.*  
бар чакма бар, ячан безман а-билге ул. Ау-лыбиз-чан ячан, су-м

*ten.*  
па-нан белен, шу-нар кура саян жа-нат, па-нан белен. Ау-лыбиз-чан

*1. 2.*  
я-нан, су-м па-нан бе-лен, шу-нар ку-ра саян жа-нат,

*1. 2. Poco meno mosso*  
*ten.*  
па-нан бе-лен, ха-та-рат-де ман-ге ка-лыр му-ган жи-рен.

12. Бу янсыз болыт  
(Эта красная туча над головой пройдет)  
из вокально-симфонической поэмы "Тухай алаңчаре"  
(В ритмах Тухай)

*Andante* А. Манасыпов

*p*  
ба-ла бу янь - сез ба-лыт ба-ш - тан ки-тер, яч-

*ten.*  
*p sub.*

сир я-бар, шу-лар ак-кан су булар пау ба-ла-ры, пау ас-ла-ры.

13. Музыкальный момент

*Espressivo e dolce* (♩ = 72) Р. Яхин

*p poco rubato* *ten.* *pp leggerissimo*

14. Ноктюрн

Р.Яхин

Tranquillo, semplice. Rubato (♩ = 63)

First system on page 94. The piano staff (top) begins with a *ten.* marking. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with an *a tempo* marking.

Second system on page 94. The piano staff (top) has a *poco rit.* marking. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with an *a tempo* marking.

Third system on page 94. The piano staff (top) has a *rit. ten.* marking. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with an *a tempo* marking.

Fourth system on page 94, consisting of piano and bass staves.

First system on page 95. The piano staff (top) has a *mp* dynamic. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with a *rit.* marking.

Second system on page 95. The piano staff (top) has a *ten.* marking. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with a *rit.* marking.

Third system on page 95. The piano staff (top) has a *ten.* marking. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with a *molto rit.* marking.

Fourth system on page 95. The piano staff (top) has a *meno rit.* marking. The bass staff (bottom) has a *p* dynamic. The system concludes with a *rit.* marking.



15. "Галиябану"  
 в финале фортепианного концерта  
 (Облегченное переложение для ф-но в 4 руки)

Оригинал Des-dur  
 ♩ = 80

Р.Яхин

Музыкальное произведение в 4 руки, ноты для правой и левой руки. Включены динамические обозначения: *mp*, *p*, *rit.*, *a tempo*. Видны триоциды (тройки) в правой руке.

Для окончания

Музыкальное произведение в 4 руки, ноты для правой и левой руки. Короткий фрагмент для завершения произведения.

16. "Ак колфак"  
 в эпизоде-притче из "Ривоят"

♩ = 78

Р.Калинуллин

Музыкальное произведение в 4 руки с вокальной партией. Включены тексты на татарском языке. Динамические обозначения: *p*.

Ай, а-ле бак е-рак-та и-дек без,  
 8  
 хит-таш чакрын жирне килдек без, ак кол-фак-тын табылган ча-  
 8

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты имеют подпевки: «ы, ту-ган — нар — нын са-гын-ган ча-гы,». Фортепиано играет ритмический рисунок с акцентом на «тр».

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты имеют подпевки: «ча-гы». Фортепиано продолжает ритмический рисунок.

## Содержание

Предисловие	3
Краткие сведения о развитии татарской музыки	4
Музыкальные традиции и современность	11
Вокальная музыка татарских композиторов	18
Опера «Алтынчач»	24
«Тукай аһәннәре» («В ритмах Тукая»)	36
Камерно-инструментальная музыка	44
Концерт для фортепиано с оркестром Р. Яхина	52
Симфоническая музыка	60
Татарская музыка последних десятилетий XX века: новые приемы композиции, новые образцы	65
Композиторы Татарстана	69
Краткий словарь	70
Приложение. Нотное приложение	71
1. Таң апканда. Татар халык жыры. Р. Яхин эшк.	71
2. Мөхәммәдиядән. Ш. Шарифуллин эшк.	71
3. С. Сәйдәшев муз., Ә. Ерикәй сүз. Бибисара	72
4. Ж. Фәйзи муз., Г. Такташ сүз. Урман кызы.	74
5. М. Мозаффаров муз., М. Жәлил сүз. Жиләк жыйганда	76
6. Муз. Р. Яхина, сл. Г. Насретдинова. В душе весна.	79
7. Р. Яхин муз., Р. Байпимеров сүз. Туган ягым	82
8. Ф. Әхмәтов муз., Р. Фәйзуллин сүз. Аккошлар	84
9. Р. Әхьярова муз., Дәрдемәнд сүз. Бәллү	88
10. А. Монасыпов. Кузгатмакчы булсаң халык күңлләрен	90
11. А. Монасыпов. Туган авыл. Из вокально— симфонической поэмы «Тукай аһәннәре»	91
12. А. Монасыпов. Бу ямьсез болыт. Из вокально— симфонической поэмы «Тукай аһәннәре»	93
13. Р. Яхин. Музыкальный момент	93
14. Р. Яхин. Ноктюрт	95
15. Р. Яхин. «Галиябану» в финале фортепианного концерта	96
16. Р. Калимуллин. «Ак калфак» в эпизоде-притче из «Риваят»	97