

УДК 78.01, 78.072.2

<https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.2.142-155>

Научная статья*

Original article

Тернистый путь татарского музыкознания

The Thorny Path of Tatar Musicology

**ЗЕМФИРА НУРМУХАМЕТОВНА
САЙДАШЕВА**

**ZEMFIRA N.
SAIDASHEVA**

Казанская государственная
консерватория им. Н.Г. Жиганова,
г. Казань, Россия,
sapfir806@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-3774-3903>

Zhiganov Kazan State
Conservatoire,
Kazan, Russia,
sapfir806@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-3774-3903>

Аннотация. Начало XX века знаменуется активным процессом формирования татарской профессиональной музыки и научной мысли. Начальный этап татарского музыкознания связан с деятельностью Султана Габяши (1891 – 1942). В данной статье рассматривается почти 80-летнее развитие научной мысли о татарской музыке с первых дней функционирования Казанской государственной консерватории (1945) во главе с Н. Жигановым, а также освещается начальный этап изучения истории татарской музыки, связанный с деятельностью Х.И. Терегуловой — выпускницы Московской консерватории 1938 года. Проводится анализ последующих лет развития татарской этномузыкологии вплоть до наших дней, даётся оценка деятельности профилирующей кафедры в Казанской государственной консерватории.

Abstract. The beginning of the 20th century is marked by an active process of formation of Tatar professional music and scholarly thought. The initial stage of Tatar musicology is associated with the activities of Sultan Gabyashi (1891–1942). This present article elaborates on the almost 80-year-long development of scholarly thought on Tatar music, starting from the first days of the functioning of the Kazan State Conservatory (1945) headed by Nazhib Zhiganov, and also highlights the initial stage of studying the history of Tatar music, associated with the activities of Khalima Teregulova, a graduate of the Moscow Conservatory in 1938. An analysis is made of the subsequent years of the development of Tatar ethnomusicology up to the present day, an assessment is made of the activities of the profiling department at the Kazan State Conservatory.

Ключевые слова:

С. Габяши, Казанская консерватория, татарская музыка, этномузыкология, аспирантура Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова

Keywords:

Sultan Gabyashi, Kazan Conservatory, Tatar music, ethnomusicology, postgraduate studies at the G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art



Для цитирования:

Сайдашева З.Н. Тернистый путь татарского музыкознания // ИКОНИ / ICONI. 2022. № 2. С. 142–155. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.2.142-155>

For citation:

Saidasheva Z.N. The Thorny Path of Tatar Musicology. *ICONI*. 2022;(2):142–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.2.142-155>

Введение

Начало XX века знаменуется активным процессом формирования татарской профессиональной музыки. Одновременно с ней зарождается и **научная мысль** о татарской музыке как устной, так и письменной традиции.

Начальный этап татарского музыкознания связан с деятельностью известного просветителя, фольклориста, педагога **Султана Габяши** (1891–1942), которого мы по праву можем считать основоположником этой области науки. В «малых» формах своих работ (статьи, заметки) он с публицистической страстью, глубокой заинтересованностью сумел высказать яркие и смелые мысли¹.

К сожалению, С. Габяши пришлось прервать свою успешную творческую деятельность и выехать в Уфу. Причиной столь неожиданного решения послужила публикация анонимной статьи «Татар музыкасында “габәшичелеккә” каршы»² («Против “габяшизма” в татарской музы-

ке»). В ней он обвинялся в национализме, нежелании порвать с традициями и т. д. Остаться в Казани после этого было небезопасно. Эти обвинения не потеряли силу даже в “годы оттепели”. Во время учёбы автора настоящей статьи в консерватории (1961–1966) доцент Я. Гиршман постоянно говорил и писал о порочном характере ошибочных взглядов С. Габяши, которые «неверно ориентировали музыкальных работников и мешали пониманию путей развития татарской советской музыки»³.

К зачинателям татарского музыкознания необходимо отнести и первого татарского профессионального музыковеда — выпускницу Московской консерватории 1938 года Халиму Ибрагимовну Терегулову (1905–2000). Её однокурсниками были такие известные российские музыковеды и композиторы, как Д. Кабалевский, Б. Ярустовский, И. Нестьев, Л. Христиансен и др.⁴.

Материалы и методы

Материалом для написания данной статьи послужило почти 80-летнее развитие научной мысли о татарской

¹ См.: Сайдашева З.Н. С. Габяши о музыке и музыкантах / З. Сайдашева. Татарская музыка: история и современность. Казань: Идель-Пресс, 2008. С. 56–60; Султан Габяши: Материалы и исследования / Сост., вступит. статья, коммент., публ., прил. Г.Б. Губайдуллиной. Казань: Фикер, 2000. 239 с.

² См. об этом: Из истории татарской музыкальной культуры / Научные труды Казанской консерватории. Вып. 2. Сост. В.Р. Дулат-Алеев. Казань: Казан. гос. консерватория, 2010. 183 с.

³ Гиршман Я.М. Пути развития татарской советской музыки / Музыкальная культура Советской Татарии. Сборник статей. М.: Музгиз, 1959. С. 5–24.

⁴ Бикчурина Ф.Ш. Славная жизнь // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 110–113.

музыке с первых дней функционирования Казанской государственной консерватории. Открытие этого высшего учебного заведения в 1945 году позволило впервые в Татарии готовить кадры не только создателей и исполнителей национальной народной музыки, но и её исследователей.

В течение всего периода деятельности Казанской консерватории татарское музыкальное и фольклористика активно развивались⁵. Однако по сей день сами они ещё не подвергались научному исследованию. Цель данной статьи — кратко охарактеризовать основные этапы развития данной сферы.

Результаты

С открытием консерватории одним из первых её преподавателей и стала выпускница Московской консерватории Х. Терегулова. С огромным энтузиазмом она принялась за изучение истории татарской музыки. Блестящее знание арабского письма позволило ей составить библиографию на материале татарской дореволюционной периодики, издать (совместно с Ш. Рахманкуловым) брошюру «Татарская советская музыка за 30 лет» (1950). Однако Н. Жиганов⁶ написание истории татарской музыки поручил выпускнику Московской консерватории Я. Гиршману, приехавшему в Казань

в 1948 году. По истечении более 70 лет с того времени ответ на вопрос, что же послужило причиной отстранения Х. Терегуловой от этой работы, так и не был дан. Скорее всего, связано это было с тем, что в данной области она имела определённое мнение, а Н.Г. Жиганову нужен был человек абсолютно далёкий от татарской культуры, который бы стал писать историю с «чистого листа».

В 1956 году в консерватории была опубликована «Программа курса истории татарской музыки», составленная Я. Гиршманом, Ю. Виноградовым и З. Хайруллиной. Вызывает удивление тот факт, что к её созданию была привлечена не профессиональный музыковед Х. Терегулова, а бывший диктор Радиокomiteта З. Хайруллина с общим образовательным багажом семь классов, на тот момент заведовавшая Кабинетом народов Поволжья Казанской консерватории. Как итог, в 1961 году Х. Терегулова приняла решение покинуть Казанскую консерваторию.

В 1958 году в Казани прошла Международная теоретическая конференция композиторов и музыковедов Поволжья, Урала и Сибири (с участием таких государств, как Монголия и Китай), посвящённая проблемам пентатоники. Основным докладчиком по теме «Пентатоника и её развитие в татарской музыке» был Я. Гиршман. Уже на конференции его доклад был подвергнут острой критике, особенно со стороны московских учёных. Основным упреком касался теории и систематизации пентатонных звукорядов. «Считаю несостоятельным, — подчеркнул в своем выступлении музыковед Л. Кулаковский (Москва), — сам метод объяснения Я. Гиршманом пентатонных звукорядов как объединение трихордов, наслаение их, “обращения” и т. п. Метод этот не нов и восходит ещё ко временам Древней Греции. Он механистичен, т. к. “ставит телегу впереди лошади.” В основе всякого искусства должны быть не отвлеченные схемы, а факты, практи-

⁵ Достаточно назвать многочисленные юбилейные сборники научных работ, серию сборников «Из педагогического опыта консерватории», фольклорные сборники, монографии и т. д.

⁶ Жиганов, Назиб Гаязович (1911–1988) — композитор, музыкально-общественный деятель, педагог, заслуженный деятель искусств Татарской АССР (1939), РСФСР (1940), народный артист СССР (1957), профессор (1953). Первый ректор Казанской консерватории (1945–1988). Окончил Московскую государственную консерваторию в 1938 году.



ка»⁷. Эту же мысль высказал и казанский композитор А. Бренинг, отмечая, что «докладчик берёт на себя неблагодарную задачу подвести музыкальную практику под свои обобщения»⁸. Московский музыковед Б. Смирнов в своём выступлении отметил «игнорирование докладчиком значения образного мышления, формирования музыкального контекста произведения, в частности, значения взаимодействия стихо-мелодической организации с системой взаимосвязи устойчивых и неустойчивых знаков»⁹.

После выхода книги Я. Гиршмана «Пентатоника и её развитие в татарской музыке»¹⁰ с критикой данной работы (при поддержке московских учёных) выступил выпускник консерватории 1959 года М. Нигмедзянов. После его статьи «О пентатонике в татарской музыке»¹¹ двери Казанской консерватории были перед ним закрыты. Однако критические замечания не помешали Я. Гиршману защитить в Ленинграде в 1961 году диссертацию на эту тему и стать первым в Татарии кандидатом искусствоведения.

Сборники научных работ по татарской народной музыке

В 1967 году увидел свет сборник научных работ преподавателей Казанской консерватории¹². В него, наряду со статья-

ми А. Абдуллина («Тематика и жанры до-революционной татарской народной песни»), Г. Касаткиной («Драматургия оперы “Джалиль” Н. Жиганова»), Ю. Исанбет («Муса Джалиль и татарская музыка»), вошла публикация З. Хайруллиной и Я. Гиршмана «Из музыкального прошлого. Обзор татарской периодической печати 1905–1917 гг.», которая основывалась на библиографическом материале, собранном Х. Терегуловой, но без ссылки на неё. Об этом в 1969 году автору настоящей статьи, тогда аспирантке, с горечью и обидой поведала сама Халима Ибрагимовна в ходе консультации с ней как со специалистом в области татарской музыки и великолепным знатоком арабского шрифта.

В начале 1970-х годов Казанская консерватория обогатилась новыми защитами кандидатских диссертаций преподавателями Ю. Исанбет на тему «Муса Джалиль и татарская музыка» (декабрь 1970), Г. Касаткиной на тему «Современная тема в операх Н. Жиганова» (февраль 1971) и В. Спиридоновой на тему «Пути развития татарской фортепианной музыки» (1975).

Большая работа в эти годы была проведена Я. Гиршманом в написании глав о музыкальной жизни и творчестве композиторов Татарии для пятитомника «Истории музыки народов СССР». В 1975 году он опубликовал монографию «Назиб Жиганов». К сожалению, в ней преобладал материал не столько аналитический, сколько документально-фактологический с приведением многочисленных хвалебных цитат известных деятелей музыкального искусства о творчестве Н. Жиганова. Это и понятно, ибо, как справедливо отмечает музыковед В. Дулат-Алеев¹³, «Я. Гиршман в своей монографии о Жиганове объективно не мог создать полноценный портрет своего героя

⁷ Теоретическая конференция композиторов и музыковедов Поволжья, Урала, Сибири. Стенограмма. М., 1958. С. 326.

⁸ Там же. С. 253.

⁹ Там же. С. 272.

¹⁰ Гиршман Я.М. Пентатоника и её развитие в татарской музыке. М.: Советский композитор, 1960. 179 с.

¹¹ Нигмедзянов М.Н. О пентатонике в татарской музыке // Советская музыка. 1961. № 12. С. 132–135.

¹² Вопросы татарской музыки. Сборник научных работ под ред. Я.М. Гиршмана. Казань, 1967. 248 с.

¹³ В настоящее время В.Р. Дулат-Алеев — ректор Казанской государственной консерватории им. Н. Жиганова.

в силу хронологических, идеологических, методологических причин. Сейчас препятствий к этому нет, а предпосылки, напротив, есть»¹⁴.

В 1971 году в Казани состоялся научно-методический семинар для молодых музыковедов, явившийся, по существу, первым опытом совместной деятельности сектора искусств казанского филиала Института языка, литературы и искусства (ИЯЛИ) им. Г. Ибрагимова АН СССР и кафедры истории и теории музыки Казанской консерватории. Он был направлен на укрепление творческих контактов и взаимообмена научной информацией между музыковедами Казани, Москвы, Ленинграда, ряда союзных республик и областей Российской Федерации, а также соседних с Татарией зон Поволжья и Приуралья. Программа семинара была посвящена музыкальной фольклористике. С интересными докладами «Задачи и методы современного этномузыкального знания» (где были изложены сведения об истории различных национальных школ и т. д.) и «Об организации, целях и задачах каталога народных песен» выступил этномузыковед Л. Гошовский (Львов). Среди музыковедов-фольклористов в это время ещё отсутствовала единая методика нотной транскрипции народных песен (особенно протяжных). Каждый составитель сборника обычно «изобретал» свою систему нотации, что порой мешало достоверному прочтению того или иного напева. Специально этому вопросу был посвящён доклад этномузыковеда Э. Алексеева (Москва). Активное участие в семинаре приняли также татарские, чувашские, башкирские фольклористы.

¹⁴ Дулат-Алеев В.Р. Жиганов для будущего: перспективы изучения жизни и творчества / Творческое наследие Н. Жиганова в контексте современной музыкальной культуры. Жигановские чтения – 2013. Казань, 2015. С–14.

В 1973 году в консерватории (совместно с ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова) была проведена Вторая научно-теоретическая конференция автономных республик Поволжья и Приуралья, посвящённая проблемам пентатоники. В ней участвовали венгерские учёные: этномузыковед, ученик Золтана Кодая Ласло Викар [1] и тюрколог, профессор Будапештского университета Габор Берецки. На этой конференции Л. Викара заинтересовал доклад автора данной статьи, в котором в противовес сторонникам систематизации пентатонных структур с позиции чуждого народам Поволжья и Приуралья мажоро-минорного мышления (Гиршман, Вамба-Исхакова и др.) была предложена классификация различных видов структур по *интервальному* принципу. Впервые этот метод использовал ещё в 1959 году в исследовании русского песенного фольклора В. Шокин¹⁵. Считая, что классификацию видов пентатоники следует строить по признаку интервала между крайними ступенями лада, он подразделил пять форм пентатоники на *септовые* и *секстовые*. В отличие от В. Шокина, в обозначении четырёх структур, реально употребляемых в татарском музыкальном фольклоре, автор данной статьи исходила от начального интервала терции, называя их «большетерцовой» и «малотерцовой», а две другие предлагала различать уже по их интервальному амбитусу¹⁶.

¹⁵ Шокин В.П. О ладообразовании в русских народных песнях / Очерки по теоретическому музыковедению. Л., 1959. С. 36.

¹⁶ Любопытно, что через 30 лет в своей докторской диссертации «Ангемитоника в модальных и тональных системах: На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья» Л.В. Бражник преподнесла интервальную систематизацию пентатонных структур как открытие без ссылок на В.О. Шокина и на автора настоящей статьи.



По прошествии многих лет пришло понимание, что все эти системы не раскрывают полностью эмоционально-смыслового содержания музыкального мышления того или иного народа по причине своей схематичности. В наше время многочисленные публикации и научный прогресс уже позволяют различать ладовую систему татар Волго-Камья по этническим, конфессиональным, территориальным, жанровым и т. п. признакам. Но в то время именно интервальная классификация была наиболее приемлемой и актуальной по сравнению с чуждой для народов Поволжья и Приуралья западно-европейской мажоро-минорной системой.

Сборники татарской народной музыки

Если в послевоенные десятилетия сборники татарской народной музыки композиторов А. Ключарёва и М. Музафарова определялись потребностями их творческой практики, то в 70-х годах XX века появляется первое собрание песен и инструментальных наигрышей, составленное уже профессиональным этномузыкологом. Речь идёт о сборнике «Татарские народные песни» М. Нигмедзянова (1930–2020)¹⁷, созданном на основе экспедиционных материалов автора, зафиксированных с помощью звукозаписывающей аппаратуры (магнитофона), и слуховых нотаций композиторов З. Хабибуллина, И. Шамсутдинова, Дж. Файзи. О научном значении сборника говорит тот факт, что в нём был впервые представлен музыкальный фольклор таких этнографических групп татар, как мишаре, кряшены, с сохранившимися у них древними элементами языче-

ской культуры. Это обстоятельство дало возможность заявить М. Нигмедзянову о наличии в творчестве этих групп татар обрядовой жанровой системы (семейной и связанной с календарём). Значительно расширена и география представленного материала, ибо автор включил в сборник песни татар, проживающих в Мордовии и в Пензенской, Нижегородской, Саратовской, Пермской, Волгоградской, Астраханской областях, что значительно обогатило общее представление о жанровом составе и стилистике народной музыки татар.

Группа необрядовых песен в сборнике М. Нигмедзянова начинается с баитов. Если запись их текстов ведётся с конца XIX столетия, то публикация единичных образцов напевов началась со сборников А. Ключарёва, М. Музафарова. Заслуга М. Нигмедзянова заключается в том, что он выделил напевы этого жанра в самостоятельный раздел, открыв этим путь к исследованию их стилистики. В баитах, по его мнению, на первый план выступает поэтическая образность, связанная с развёрнутым сюжетом, а напев выполняет главным образом формообразующую, метроритмическую функцию¹⁸. Однако ряд номеров, представленных в этом разделе, не соответствует данному определению. Причину этого М. Нигмедзянов пытается найти во взаимодействии баита с другими жанрами. Но при ознакомлении с этими напевами невольно возникает вопрос: а баиты ли это? Например, стилистика текста и напева *Яшел пирчәткә* (№ 74) полностью соответствует старинным песням темниковских мишарей (*борынгы көй*), чего не отрицает и сам составитель сборника¹⁹. Вряд ли можно отнести к баитам и песню-размышление *Сәхрәләргә чыккан саен* (№ 90), а также

¹⁷ Нигмедзянов М. Татарские народные песни. М.: Советский композитор, 1970. 184 с.

¹⁸ Там же. С. 9

¹⁹ Там же. С. 170.

песню *Шәмсикамәр* (№ 91), в комментарии к которой составитель указывает, что это — солдатская песня²⁰. Трудно отнести к жанру *бәет* и песню *Абделман купич* (№ 92), ибо наличие в ней припева не характерно для этого жанра. Не устраняет сомнений и введённый автором специально для этой песни новый термин «баит-песня»²¹.

Самую обширную часть сборника составляют лирические песни кряшен и мишарей, подразделённые М. Нигмедзяновым на *протяжные, умеренные и скорые*. Выделяя отличительные признаки, автор не учитывает их при систематизации. Поэтому в разделе «протяжных» фигурируют песни с чёткой метrorитмической, симметричной формой и, наоборот, в следующие разделы он вводит напевы с явными чертами протяжной лирики.

Существенным недостатком можно считать и то, что напевы жанра *озын көй* М. Нигмедзянов нотировал в пределах только одной строфы, а в отдельных номерах — даже полустрофы, ограничиваясь только запевом. В результате многие специфические черты, свойственные данному жанру, выпали из поля зрения как самого автора, так и будущих исследователей — например метrorитмическая и ладоинтонационная изменчивость в строфах песен мишарей или завершение некоторых песен двустипишем назидательного характера на интонационном материале кадансового оборота.

Следующие выпуски сборников «Татарские народные песни» М. Нигмедзянова²² в какой-то степени дополняют и расширяют разделы первого. В них вошли материалы экспедиций автора

1967–1972 годов, в том числе и с участием венгерских учёных Ласло Викара и Габора Берецки²³. Значительно шире представлены в этих выпусках материалы, записанные на территории Татарстана, Мордовии, Башкортостана, Тюменской области. Определённым достоинством является и первая публикация таких образцов жанровой системы книжного интонирования, как *мөнәжәт, уку китап көйләре*.

Свой сборник «Халык жәүһәрләре» («Народные жемчужины»)²⁴ Дж. Файзи полностью посвящает песням современной ему эпохи, начиная отсчёт «современности» с октября 1917 года и завершая 1950-ми годами. Сюда он относит также песни со старыми (дореволюционными) мелодиями, но с переосмысленными, обновлёнными текстами, отвечающими духу нового советского времени. Впервые в развёрнутых комментариях к каждой из песен Дж. Файзи указывает авторов напевов: профессиональных композиторов (С. Сайдашев, А. Валиуллин), музыкантов, певцов из народа, а также авторов текстов (А. Ерикеев, Н. Исанбет, Л. Айтуганов и др.), что явилось доказательством постепенного формирования в татарской песенной культуре нового пласта — *бытовой песни*, которую от фольклорной отличает в первую очередь лишение анонимности. Изменился и способ творческого процесса создания новых песен: не одновременное сочинение текста и напева, а написание мелодий на готовые стихи. В народном исполнении эти произведения, являясь по своему происхождению «плодом» уже индивидуального творчества, могут вой-

²⁰ Там же. С. 171.

²¹ Там же.

²² Нигмедзянов М. Татар халык жырлары. Казан, 1976. 216 б.; Нигмедзянов М. Татарские народные песни. Казань, 1984. 240 с.

²³ Лишь через три десятилетия материалы, собранные венгерскими учёными, будут опубликованы. См.: Tatar folksongs / Laszlo Vikar and Gabor Bereczki / Akademiai Kiado. Budapest, 1999. 516 p.

²⁴ Файзи Ж. Халык жәүһәрләре. Казан, 1970. 392 б.



ти в быт и жить по законам народных песен, то есть иметь разные варианты, подвергаться переосмыслению. Записанные собирателем от народных исполнителей в виде аутентичных вариантов, эти песни, несомненно, могут рассматриваться как фольклорный материал для составления будущих сборников.

Сборник «Татарские народные песни» Р. Исхаковой-Вамбы (1927–2007) составлен по материалам двух фольклорных экспедиций 1955–1956 годов с участием его автора, организованных Московской государственной консерваторией имени Чайковского²⁵. Маршруты экспедиций проходили в отдельных районах Татарстана и Мордовии. Помимо этого в сборник включён ряд нотных образцов песен касимовских татар из архива музыканта-скрипача Х. Губайдуллина, а также экспедиции 1935 года фольклорной секции Института археологии и этнографии (Москва) в составе Х. Губайдуллина, композитора Н. Чаплыгина и поэта А. Ерикеева.

В сборнике образцы песенного творчества татар впервые располагаются по этнографическим группам: казанские и касимовские (I раздел), татары-мишари (II раздел) и кряшены (III раздел). К сожалению, в систематизации первого раздела автор пользуется устаревшим принципом деления материала на «песни советского периода и песни дореволюционного периода». Не избежала Исхакова-Вамба в своих нотных транскрипциях и других недостатков.

С 1972 по 1974 год, будучи младшим научным сотрудником секции фольклора ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, автор настоящей статьи была приглашена Н. Жигановым вести по совместительству курс русского народного творчества в Казанской консерватории, а с 1977 года

работала уже на полной ставке на теоретико-композиторском факультете. Летом 1973 года под её руководством была проведена первая студенческая экспедиция по сбору татарского музыкального фольклора с введением практических занятий по нотной транскрипции собранного материала. Так было положено начало **фольклорно-этнографической практике студентов**.

В 1979 году вышел сборник «Татарско-мишарские песни» (авторы З. Сайдашева и Х. Ярми)²⁶. Его основу составили нотации песен с аудиозаписей, которые сделал ещё в 1950-е годы фольклорист Х. Ярми, зафиксировав исполнение народных певцов — типичных представителей данной этнографической группы — Х. Ишмамметова (уроженца с. Аллагол Торбеевского района Пензенской области) и А. Кротова (с. Иса Инсарского района Мордовии). Достоинством данной работы стало то, что впервые нотации каждой протяжной песни были выполнены полностью (от первой до последней строфы). Это обстоятельство не только повысило научный уровень сборника, но и дало возможность проследить все варианты изменения мелодии всех строф внутри одной песни. Кроме того, публикация песни целиком позволила автору впервые обнаружить такую специфическую особенность некоторых песен мишарей, как использование в конце двустий, выполнявших функцию своеобразного послесловия назидательного характера. Сами нотации даны по правилам современной аналитической методики нотных транскрипций с соблюдением синтаксического ранжира, тактировки, расположения ключевых знаков, правописания слоговых фонем и т. д. Особый интерес этот сборник вызвал наличием приложения к нему в виде гибкой

²⁵ Исхакова-Вамба Р. Татарские народные песни. М.: Советский композитор, 1981. 190 с.

²⁶ Сайдашева З., Ярми Х. Татарско-мишарские песни. М., 1979. 78 с.

грампластинки с отдельными образцами аудиозаписей пения этнофоров.

Следующим достижением этих десятилетий явилась публикация автором данной статьи своей монографии «Татарская советская песня» (1984), представляющей собой капитальное исследование 60-летней истории татарской советской песни²⁷. Впервые в научный оборот был введён огромный и почти не изученный материал с рассмотрением сотни произведений профессиональных и самодеятельных композиторов, ознакомлением с фактами истории создания и общественного функционирования песен. В данной книге в основном охвачены песни для массового либо сольного исполнения в семейном кругу, а также эстрадно-концертные, предназначенные для слушания. Рассматриваются и песенные номера из драматических спектаклей и опер, которые вышли за пределы театра и стали бытовыми.

Довольно «урожайными» в области защиты кандидатских диссертаций стали и 1980-е годы: «Развитие татарской смычковой культуры» Ш. Монасыпова (1982), «Теоретические проблемы творчества татарских композиторов» Л. Бражник (1984), «Становление и развитие татарского инструментального концерта» Т. Алмазовой (1987).

Новый этап развития татарского музыкознания

Сентябрь 1988 года ознаменовался вступлением в должность ректора консерватории первого татарского органиста Р. Абдуллина. Через год впервые была организована Кафедра татарской музыки во главе с Ю. Исанбет, куда входила и

автор данной статьи З. Сайдашева. Однако через несколько месяцев она была переведена на кафедру истории музыки под руководством Г. Кантора, где ей было предложено вести курсы по русскому народно-музыкальному творчеству и истории русской музыки. На кафедре же татарской музыки лекции по курсу «Татарский музыкальный фольклор» были переданы хоровику А. Абдуллину (1923–1993), а практические занятия по фольклорно-этнографической практике, в частности нотной транскрипции татарских народных песен, которые Сайдашева вела с 1973 года, были отданы новому преподавателю — выпускнице Ленинградской консерватории Е. Смирновой, до этого никогда не слышавшей татарских песен²⁸. Фактически З. Сайдашева повторила драматичную судьбу Х. Терегуловой.

Разрешить сложившуюся странную ситуацию помог Г. Кантор. Он предложил переименовать курс З. Сайдашевой «Русское народное музыкальное творчество» в «Музыкальную этнографию» с изучением музыкального фольклора не только русского, но и татарского, а также народов Волго-Камья.

С открытием факультета «Татарского музыкального искусства» во главе с деканом М. Яруллиным (1996) З. Сайдашева вернулась на кафедру татарской музыки. После ухода из консерватории в том же году Ю. Исанбет татарской кафедрой до 2003 года поочередно заведовали Ш. Монасыпов, З. Сайдашева, а также З. Салехова, которая в эти годы успешно защитила кандидатскую диссертацию на тему «Тематизм и особенности его развития в симфонической музыке Н. Жиганова».

²⁷ В данную монографию был включён материал кандидатской диссертации «Традиции фольклора в песенном творчестве татарских композиторов» (1918–1945).

²⁸ Е.М. Смирнова приехала в Казань не по приглашению вуза, а как жена аспиранта-целевика от Казанской консерватории А.В. Кудрявцева.



Последние годы XX столетия ознаменовались защитами докторских диссертаций: «Песенная культура татар Волго-Камья: эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории» автора данной статьи (1998) и В. Дулат-Алеева «Текст национальной культуры: новоевропейская традиция в татарской культуре» (1999).

Под руководством молодого доктора искусствоведения В. Дулат-Алеева, проректора Казанской государственной консерватории по научной работе (1999–2007) и завкафедрой татарской музыки (2003–2009) научная мысль, связанная с татарской музыкой, особенно активизировалась. Именно при нём музыковедение республики обогатилось многочисленными публикациями монографических трудов, посвящённых С. Сайдашеву, Н. Жиганову, сборников статей по татарской музыке, выходом при финансовой поддержке Кабинета Министров Татарстана учебника автора настоящей статьи «Татарская музыкальная этнография» (2007). Стоит подчеркнуть большую роль В. Дулат-Алеева в проведении конференции, посвящённой 100-летию С. Сайдашева (2000) и в публикации в том же году сборника «Век Салиха Сайдашева». За 55 лет функционирования Казанской консерватории этот выдающийся композитор впервые был удостоен столь большого внимания.

Специально к 20-летию кафедры татарской музыки (2009) был опубликован сборник, в котором рассматривались важные проблемы музыкально-поэтического и инструментального искусства²⁹. В нём впервые, в связи со 100-летием публикации, была представлена работа «Музыка и ислам» мусульманского хаз-

рата Хади Кильдебаки (Мухаммедхади Нурмухаметович Кильдебеков) в переводе Л. Бородовой на русский язык (редакция В. Дулат-Алеева), давно ставшая библиографической редкостью. Также впервые увидела свет в переводе и научной редакции З. Сайдашевой работа немецкого историка и этномузыколога Георга Шюнемана «Kazantatarische Lieder» («Песни казанских татар»). Она была создана на материале записей на фонограф во время Первой мировой войны песен военнопленных русской армии, среди которых было немало татар. Данное исследование было опубликовано в 1919 году (Лейпциг) и является фактически первым опытом профессионального подхода к теоретическому анализу напевов казанских татар. Завершает раздел юбилейного сборника статья чувашского этномузыколога М. Кондратьева «Парадокс Валентина Мошкова», посвящённая научным исследованиям музыки народов Поволжья генерала В. Мошкова.

В 2003 году консерватория обогатилась новым подразделением — кафедрой этномузыкологии, которая, к сожалению, не могла служить альтернативой кафедре татарской музыки, так как её деятельность ограничивалась исполнительским направлением, а также собиранием, изучением музыкального фольклора немусульманских народов Поволжья (чувашей, удмуртов, мари, мордвы), православных татар (кряшен) и мусульманских татар-мишарей. Руководителем же этой кафедры была назначена специалист по фортепианной фактуре С. Рахманинова Е. Смирнова.

Как известно, ещё на рубеже XIX и XX веков интерес к музыкальному фольклору «иностранцев» отразили в своих трудах русские (С. Рыбаков, В. Мошков, И. Козлов и др.) и зарубежные (Г. Шюнеман, Р. Лах и др.) исследователи. Правда, проявился этот интерес по-разному: у одних он носил романтический характер, у других — этнографический. Учёные

²⁹ Из истории татарской музыкальной культуры / Научные труды Казанской консерватории. Вып. 2. Сост. В.Р. Дулат-Алеев. Казань: Казан. гос. консерватория, 2010. 183 с.

Татарстана достойно оценили эти начинания. Подлинно научный характер исследование татарского музыкального фольклора получило фактически лишь на рубеже XX и XXI веков, когда в республике реализовались заметные достижения в области истории, этнографии, лингвистики, социологии, филологии и т. д. Однако Казанская консерватория без всяких колебаний утвердила тему докторской диссертации Е. Смирновой «Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Камья». Более того, именно ей было доверено создание своей школы в этой области в лице дипломников и аспирантов³⁰. Автору же данной публикации создание собственной научной школы доверили другие организации. Под её руководством защитились доценты Уфимского государственного института искусств им. З. Исмагилова Р. Галимуллина («Башкирская протяжная песня»), И. Газиев («Формирование и развитие профессионализма в вокальной культуре волго-уральских мусульман») и аспиранты ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, бывшие выпускницы консерватории Г. Трофимова, Э. Галимова.

В 2009 году кафедра татарской музыки, фактически являвшаяся в республике профилирующей, была упразднена: В. Дулат-Алеев был назначен завкафедрой истории музыки, Д. Загидуллина переведена на кафедру теории, а автор настоящей статьи — на кафедру этномузыкологии, которая с этого времени стала именоваться кафедрой татарской музыки и этномузыкологии, а возглавила её Л. Сарварова, ученица Е. Смирновой.

После ликвидации кафедры татарской музыки удельный вес изучения творче-

ства татарских композиторов заметно снизился. Поэтому книга известного татарского скрипача Ш. Монасыпова «Портреты выдающихся деятелей искусств Татарстана (в духовно-научном освещении)» фактически положила начало совершенно новому подходу к изучению татарского музыкального творчества³¹. Её новизна заключается в использовании им метода антропософии Р. Штайнера, суть которого основана на преодолении бездушной констатации фактов путём освещения духовно-научного начала. Применение этого метода, несомненно, имело бы большое значение для современного музыкознания, где по сей день преобладает рассудочное начало без соотношения с общей культурологической проблематикой. Особенно оно необходимо в этномузыкологии. К сожалению, в научной практике встречаются публикации фольклорных сборников, в которых составители, лишённые слухового опыта, путают « типовые » и « случайные » моменты в интонировании песен, внося путаницу как в определение жанров, так и в определение отдельных выразительных средств.

С 2015 года в Казанской консерватории впервые стали проходить конференции, посвящённые непосредственно татарской музыкальной культуре. Именно в ноябре того года, провозглашённого Годом литературы, была проведена Всероссийская научно-практическая конференция на тему «Классики татарской литературы в музыке устной и письменной профессиональной традиции». Большая заслуга в этом принадлежала проректору по научной работе Ю. Карпову, пришедшему на смену А. Маклыгину. За короткий период своей деятельности в этой должности (2015–2021) он сумел проя-

³⁰ Невольно возникает аналогия с деятельностью Я.М. Гиршмана в «жигановский» период развития татарского музыкознания.

³¹ Монасыпов Ш.Х. Портреты выдающихся деятелей искусств Татарстана. Казань: Казанская гос. консерватория, 2014. 319 с.



вить уважительное и заинтересованное отношение к музыкальной культуре татар и других народов Поволжья и Приуралья, что подчёркивают и другие проведённые конференции: «125-летие известного просветителя и фольклориста С. Габяши» (сентябрь 2016), Международная научно-практическая конференция на тему «Традиционная музыкальная культура Поволжья и Приуралья: теория и практика» (октябрь 2017), Международная конференция на тему «Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное» (ноябрь 2018), посвящённая 90-летию венгерского этномузыколога Ласло Викара Международная конференция «Музыка в диалоге культур» (декабрь 2019), «Музыкальная культура Татарстана: традиции, современность, перспективы» (2020).

Говоря о развитии научной мысли в области татарской музыки в Казанской консерватории на протяжении почти 80-летнего её функционирования, стоит отметить многочисленные дипломные работы по татарской музыке выпускников теоретико-композиторского факультета. Однако после окончания вуза наиболее способные из них оказывались «за бортом» консерватории. К счастью, некоторым из выпускников удалось реализовать свою научную деятельность, благодаря открытию в 1967 году очной аспирантуры по специальности «татарская музыка» в ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова Казанского филиала АН СССР. Честь быть первой аспиранткой досталась автору настоящей статьи с защитой в 1971 году в Ленинградской консерватории диссертации на тему «Традиции фольклора в песенном творчестве татарских композиторов» под руководством известного российского музыковеда и социолога А. Сохора (1924–1977).

За почти 50-летний период аспирантуру ИЯЛИ успешно окончили и защитили диссертации по татарской музыке ещё 11 исследователей. Это А. Алмазова, М. Файзуллаева, Ф. Шамсутдинова,

Р. Халитов, Ф. Салитова, Н. Альмеева, Г. Губайдуллина, Г. Сайфуллина, Э. Каюмова, Г. Макаров, Г. Туймова, Г. Трофимова, Э. Галимова.

Тяга к научной деятельности и неименные возможности дальнейшего исследования татарской музыки заставили некоторых выпускников консерватории сменить научную ориентацию, став кандидатами педагогических (С. Раимова), исторических (Г. Вайда-Сайдашева), филологических (Г. Сафиуллина), философских (А. Галанова) наук и даже докторами социологических (Г. Макарова) и педагогических (Ф. Салитова) наук. Все они успешно работали и продолжают работать в ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, Казанском государственном институте культуры, Казанском федеральном университете, Институте истории им. Марджани.

Радует и публикационная активность татарских исследователей в последние годы. Так, изучаются творческие пути и отдельные произведения татарских композиторов (см., например: [2; 3; 4; 5]). Отрадно, что уделяется внимание и историческим аспектам музыкальной культуры татар [6; 7], вопросам сохранения татарского песенного наследия в евразийском масштабе [8; 9; 10] и перспективам развития татарской этномузыкологии [11].

Заключение

Успешная деятельность любого учебного заведения, как известно, во многом зависит от его руководителя. Казанская консерватория — единственный в стране вуз, который за 80-летний период своего функционирования возглавлялся только двумя ректорами. Чрезмерная продолжительность их деятельности (Жиганов — 43 года, Абдуллин — 33 года) не была застрахована от авторитаризма, ощущения полнейшей неуязвимости, окружения личностями, не заинтересованными в развитии татарского музыкознания,

но зато «преданными» и «удобными».

Остаётся надеяться, что после завершения деятельности ректора А. Абдуллина (июнь 2021 года) в исследовании татарского музыкознания и этномузы-

кологии «ветер перемен» унесёт в прошлое «псевдонаучные» труды, которые (по меткому выражению российского этномузыколога Л. Кулаковского) «ставили телегу впереди лошади».



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Сайдашева З.Н. Ласло Викар и татарский музыкальный фольклор // Музыка. Искусство, наука, практика. 2021. № 4 (36). С. 47–50. https://doi.org/10.48201/22263330_2021_36_47
2. Хасанова А.Н. Творческий путь композитора М.З. Яруллина в зеркале писем и воспоминаний современников // Музыковедение. 2019. № 9. С. 18–26. <https://doi.org/10.25791/musicology.09.2019.876>
3. Хайрутдинова Д.Ф. Музыка Назиба Жиганова к татарским драматическим спектаклям в контексте развития театрального творчества композитора в 40–50-е годы XX века // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 1 (37). С. 49–65. https://doi.org/10.48201/22263330_2022_37_49
4. Шатрашанова М.В. Назиб Жиганов между официальной идеологией и новой музыкой // Музыкальная академия. 2021. № 1 (773). С. 60–69. <https://doi.org/10.34690/128>
5. Акбарова Г.Н. Выдающаяся личность XX века: Назиб Жиганов (к 110-летию со дня рождения) // Tatarica. 2021. № 1 (16). С. 179–187. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-16-1-179-187>
6. Исанбет Ю.Н. Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки» (1923) как источник научного комментирования // Tatarica. 2021. № 2 (17). С. 141–168. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-17-2-141-168>
7. Калимуллина О.А. Родники народной души: из истории становления культуры Казани XX века // Наследие и современность. 2021. Т. 4. № 2. С. 198–204. <https://doi.org/10.52883/2619-0214-2021-4-2-198-204>
8. Утегалиева С.И. О первых фонозаписях музыки тюркских народов в туркестанской коллекции Рихарда Карутца 1905 года // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021. № 2 (3). С. 19–26. <https://doi.org/10.26176/МАЕТАМ.2021.3.2.003>
9. Порфирьева Е.В. Музыкальная культура Казани XIX – начала XX веков на пересечении Запада и Востока // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021. № 2 (3). С. 12–18. <https://doi.org/10.26176/МАЕТАМ.2021.3.2.002>
10. Нургаянова Н.Х. Современные формы бытования этномузыкальных традиций сибирских татар // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8. № 2. С. 66–75. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2020-10025>
11. Сайдашева З.Н. Татарская этномузыкология: перспективы развития // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 68–77. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2019.2.068-077>

Информация об авторе:

Сайдашева Земфира Нурмухаметовна — доктор искусствоведения, профессор кафедры татарской музыки и этномузыкологии.



REFERENCES



1. Saidasheva Z.N. Laslo Vikar and Tatar Musical Folklore. *Music. Art, research, practice*. 2021;(4):47–50. (In Russ.) https://doi.org/10.48201/22263330_2021_36_47
2. Khasanova A.N. Creative Path of the Composer M.Z. Yarullin in the Mirror of Letters and Memoirs of Contemporaries. *Musicology*. 2019;(9):18–26. (In Russ.) <https://doi.org/10.25791/musicology.09.2019.876>
3. Khairutdinova D.F. Music of Nazib Zhiganov for Tatar Dramatic Performances Within the Context of the Composer’s Theatrical Work in the 40–50s of 20th Century. *Music. Art, research, practice*. 2021;(1):49–65. (In Russ.) https://doi.org/10.48201/22263330_2022_37_49
4. Shatrashanova M.V. Nazib Zhiganov between the Official Ideology and New Music. *Musical Academy*. 2021;(1):60–69. (In Russ) <https://doi.org/10.34690/128>
5. Akbarova G.N. The Outstanding Personality of the Twentieth Century: Nazib Zhiganov (on His 110th Anniversary). *Tatarica*. 2021;(1):179–187. (In Russ.) <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-16-1-179-187>
6. Isanbet Yu.N. Naki Isanbet’s Article “On the Ways to the Tatar Music Development” (1923) as a Source of Scientific Commentation. *Tatarica*. 2021;(2):141–168. (In Russ.) <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-17-2-141-168>
7. Kalimullina O. Springs of the folk soul: from the history of the formation of the culture of Kazan of the XX century. *Heritage and Modern Times*. 2021;4(2):198–204. (In Russ) <https://doi.org/10.52883/2619-0214-2021-4-2-198-204>
8. Utegalieva S.I. About the First Phonorecords of the Music of the Turkic Peoples in the Turkestan collection of Richard Karutz in 1905. *Music of Eurasia Tradition and the Present*. 2021;(2):19–26. (In Russ.) <https://doi.org/10.26176/MAETAM.2021.3.2.003>
9. Porfirieva E.V. Musical Culture of Kazan in the XIX – Early XX Centuries at the Intersection of West and East. *Music of Eurasia Tradition and the Present*. 2021;(2):12–18. (In Russ.) <https://doi.org/10.26176/MAETAM.2021.3.2.002>
10. Nurgayanova N.Kh. Modern Forms of Existence of Ethno-Musical Traditions of the Siberian Tatars. *Journal of Musical Science*. 2020;8(2):66–75. (In Russ) <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2020-10025>
11. Saidasheva Z.N. Tatar Ethnomusicology: Development Prospects // *ICONI*. 2019;(2):68–77. (In Russ) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2019.2.068-077>

Information about the author:

Zemfira N. Saidasheva — Dr.Sci. (Arts),
Professor at the Tatar Music and Ethnomusicology Department.

