Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең
Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан

Казан • Казань
2021

РУХИ МИРАС

Эзләнүләр һәм табышлар

11 нче чыгарылыш

Солтан Габәши: материаллар һәм документлар

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ

Поиски и открытия

Выпуск 11

Султан Габаши: материалы и документы

УДК 801.82(082)
ББК 63.2:80я43
Р 82

*Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе
Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының
Гыйльми советы карары нигезендә нәшер ителә*

Проект ТР Фәннәр академиясе Г. Ибраһимов исемендәге
Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәге
тарафыннан гамәлгә ашырыла

Редколлегия:
И. Г. Гомәров** (проект җитәкчесе), **Г. М. Макаров, Г. Г. Гыйлемҗанова

**Кереш сүз, ноталы кушымта аңлатмалары авторы,
төзүче һәм җаваплы мөхәррир**
А. Б. Софийская

Рецензентлар:
сәнгать фәннәре кандидаты, Н.Г. Җиһанов исемендәге Казан дәүләт
консерваториясе доценты *Л.И. Сәрвәрова,*
филология фәннәре кандидаты, доцент *А.М. Ахунов*

Р 82 Рухи мирас: эзләнүләр һәм табышлар. Солтан Габәши: материаллар һәм документлар = Духовное наследие: поиски и открытия. Султан Габаши: материалы и документы / төз. һәм җав. мөх. А. Б. Софийская. – Казан: ТӘһСИ, 2021. – 11 нче чыг. – 300 б.
ISBN 978-5-93091-405-4

Җыентык аз билгеле язма чыганакларны бастыру, татар халкының рухи мирасы нигезен тәшкил иткән әсәрләрне барлау, текстларны өйрәнүдәге өр-яңа тикшеренүләр белән таныштыру традициясен дәвам итә.

Сериянең чираттагы саны татар композиторы, музыка белгече, фольклорчы, педагог һәм җәмәгать эшлеклесе Солтан Габәши (1891–1942) тормышына һәм иҗатына багышлана. Китапта галимнең автобиографиясе, мәкаләләре, замандашларының, туганнарының истәлекләре, хатлары, иҗади чыгышларына, әсәрләренә күзәтүләр тупланган. Кайбер текстлар, С. Габәшинең сәхнә һәм камера-инструменталь әсәрләре беренче тапкыр дөнья күрә.

Басма белгечләр, татар мәдәнияте һәм тарихы белән кызыксынучы киң катлау укучылар игътибарына тәкъдим ителә.

ISBN 978-5-93091-405-4

© ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият
һәм сәнгать нституты, 2021

«Габәши әфәнденең музыкадан үз иҗатының күренүе бездә ул көйләрнең бер-берләренә карата (чагыштырма) матурлыгы вә тыңлаучыга тәэсире ни дәрәҗәдә икәнлеген тикшерү дәртен уйгатты. Габәши әфәнденең иҗат иткән көйләрен аерым бер дикъкать белән тыңладык. «Сагыш», «Яшь вакыт», «Кайгы соңында шатлык» дигән көйләрен үзе рояльдә уйнады. «Пикник» дигән көен рояль, скрипка, мандолина һәм гитара кебек музыка коралларыннан гыйбарәт оркестр башкарды».

Сәгыйть Рәмиев[1]

КЕРЕШ СҮЗ

XX гасыр башы – татар прогрессив фикере өчен халык мәдәниятенең барлык өлкәләрендә дә күтәрелеш һәм җитди үзгәрешләр чоры: заманча милли профессиональ музыка сәнгате формалаша, яңа ансамбльләр барлыкка килә, композиторлык һәм башкару иҗаты үсеш ала, Көнбатыш Европа һәм рус музыка мәктәбе үрнәгендә «профессиональ композитор» төшенчәсе керә. Әлеге үсеш нигезендә халык музыкаль традицияләре белән рус һәм Европа классик музыкасы казанышларының кушылуы ята. Татар сәнгатенең үсеш тенденцияләре көнбатыш һәм шәрык башлангычларының үрелүе белән билгеләнә.

Әлеге китап Галимҗан Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының «Рухи мирас» сериясендә 11 нче басманы тәшкил итә. Җыентык гаять киң эрудицияле шәхес, Европа күзаллавында тулы музыкаль профессиональ белем алмаса да, татар профессиональ музыкаль мәдәниятенең үсеш юлларын билгеләгән беренче музыкант һәм композиторларның берсе – Солтан-Әхмәт Хәсәнгата улы Габәшигә[2] багышлана.

Татар профессиональ музыкасын иҗат итү һәм башкаруның беренче адымнары Солтан Габәши исеме белән бәйле. Бу вакытларда татар

[1] *Рәмиев С.* Әдәбият, музыка һәм җыр кичәсе // Тормыш. Уфа, 1914. № 123. 22 ноябрь. С. Габәшинең санап үтелгән инструменталь пьесалары (*«Яшь вакыт»тан тыш*) әлеге җыентыкта беренче тапкыр бастырыла (кара: б. 252–253, № 8, 10, 11).

[2] Габәши үз вакыты өчен прогрессив булган дини дә (имам-хатыйб дәрәҗәсе), дөньяви да (Казан университетының юридик факультеты) белем алган.

җәмәгатьчелегендә Камил Мотыйгый[1] һәм Фәттах Латыйповның[2] вокаль әсәрләре киң яңгыраш ала, Фәйзулла Туишевның[3] виртуоз уены, Хәбибулла Әхмәдуллин[4] һәм Гали Зайпинның[5] скрипка өчен язылган әсәрләре киң таныла. «…татар музыкаль сәнгатенең таңында иҗат иткән барлык башкаручылар диярлек – Солтан Габәши, Фәттах Латыйпов, Камил Мотыйгый – үз репертуарларын тулыландыру максатыннан җырлар язганнар. Ул вакытта бит әле республикада профессиональ композиторлар юк иде. <…> Авыр самодержавие шартларында профессиональ музыка сәнгатенең нигез ташын салучыларның исемнәре онытылырлык түгел»[6]. Солтан Габәши, нигездә, вокаль-инструменталь композицияләргә мөрәҗәгать итә. Аның музыкаль-сәхнә әсәрләре булып либретто сюжетына бәйле вокаль яки инструменталь күренешләр, татар һәм башкорт халык җырларын эшкәртүләре тора.

Татар композиторлык иҗатының әһәмиятле төп этапларының берсе – сәхнәдә профессиональ музыка үсеше[7]. Үз әсәрләре белән чыгыш ясаган музыкантлар, тамашачы ихтирамын казанып, тиз арада популярлашып китә. Бу аларның әлеге өлкәдәге эшчәнлегенә да бәйле. XX гасыр башында композиторлык иҗаты импровизацион юнәлештә булуын да истә тотыйк. Бу вакытта Европада да, рус музыкасы дөнья-

---

[1] *Камил Мотыйгый* (1883–1941) – журналист, нашир, җырчы (баритон), җырлар авторы.

[2] *Латыйпов Фәттах Мәннаф улы* (1884–1966) – беренчеләрдән булып профессиональ концерт сәхнәсенә чыккан татар җырчысы, романслар һәм җырлар авторы. Егерменче еллардан соң Урта Азиядә яши.

[3] *Туишев Фәйзулла Кәбир улы* (1884–1958) – гармунчы-виртуоз, ТАССРның халык артисты.

[4] *Әхмәдуллин Хәбибулла* (1875–1942) – скрипкачы, татар профессиональ скрипка сәнгате вәкиле, оригиналь композицияләр, җырлар авторы. XIX гасыр ахырында Г. Зайпиннан скрипка дәресләре алган.

[5] *Зайпин Гали Мостафа улы* (1873–1918) – халык музыканты, пианист, скрипкачы, татар профессиональ скрипка сәнгате вәкиле, пьесалар, җырлар авторы, кыллы оркестр оештыручы.

[6] *Гиршман Я.* Три поколения // Музыкальная жизнь. 1969. № 9. С. 18–19.

Гиршман Яков Моисеевич (1913–1990) – музыка белгече, Казан консерваториясе профессоры, РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе.

[7] Тасвирланган чорда башка музыкантларның – җырчыларның һәм инструменталистларның да беренче композиторлык тәҗрибәләре барлыкка килә. Авторлык башкаручының үзенеке булганга, аларның әсәрләре – Камил Мотыйгыйның җырлары һәм музыкаль-драматик монологлары, Фәттах Латыйповның романслары, Гали Зайпинның һәм Гыйльметдин Ижбулдинның скрипка пьесалары, Хәбибулла Әхмәдуллинның «Аккош» маршы, Заһидулла Яруллинның «Тукай маршы» – концерт программаларында еш яңгыраган.

сында да композитор һөнәре иҗат итү һәм әсәреңне тамашачы алдында башкаруны гына түгел, аны башка музыкантлар да башкара алырлык итеп кәгазьгә төшерүне дә күздә тота.

З. Хәйруллина[1], татар музыкасының инкыйлабка кадәрге чорында концерт эшчәнлеген тасвирлаганда, музыкантларның башкару сәләтен дә искә ала: «Революциягә хәтле татар җәмәгатьчелегендә татар пианистлары юк түгел, бар иде. Әйтик, әдәби-музыкаль кичәләрдә Солтан Габәши еш катнаша иде. Әмма аның рояльдә уйнавы халык игътибарын артык яуламый иде. Ул көйләр иҗат итүе һәм теоретик белеме белән данлы иде. Заһидулла абый[2] рухланып уйнаучы шәп пианист иде»[3].

Импровизациягә сәләтле иҗатчы-башкаручылар ул вакытта үз көйләрен хәтердә саклаган, көй «конспект» рәвешендә генә язып куелган. Солтан Габәши дә шулай иткән. Аның кульязмаларында көй дә, аккомпанемент «чалымнары» да бар: бу, – кагыйдә буларак, аерым аккордлар рәвешендәге гармоник функция, яисә берничә тактта бәян ителгән фактуралы яки ритмик рәсем[4].

Текстлар белән эш тагын да катлаулырак. Көйнең җыр сүзләренә салынганлыгы күренеп торса да, Солтан Габәши әсәрләренең күбесендә текстлар бөтенләй юк. Авторның бүгенге көнгә кадәр сыйфатлы һәм тулы әсәрләр җыентыгы булмавы да, безнең карашыбызча, шуңа бәйле. Юл ярып баруның авырлыгы талантына тулысынча ачылырга да, чын мәгънәсендә танылырга да мөмкинлек бирмәгән. Әлегә кадәр аның, нигездә, теоретик эшкәртмәләре генә дөнья күргән, алары да өлешчә генә. Ә бит әйдәп баручыларның эшчәнлеге халык авыз иҗаты традицияләренең югары профессионализмын тәшкил итә, ул төрле мәдәният вәкилләрендә фикерләү чикләрен колачлый: шәрык импровизациясе күпмедер дәрәҗәдә джаз мәдәниятен дә, Европа аһын да берләштерә. Әсәрләренең заман карашына туры китерелеп язмача формалаштырылмавы Солтан Габәши иҗатын музыкантларга тәкъдим итүдә кыенлыклар тудыра. Солтан Габәши әсәрләрен бастырып чыгару өчен, махсус эшкәртүләр, аранжировкалар сорала. Әлеге китап бу юнәлештә беренче

[1] *Хәйруллина Зәйнәп Шәйхулла кызы* (1916–2010) – татар музыка белгече, тарихчысы, ТАССРның атказанган сәнгать эшлеклесе, «Татарстан» радиосының әдәбият-сәнгать тапшырулары мөхәррире.

[2] *Яруллин Заһидулла Ярулла улы* (1888–1964) – халык музыканты, пианист, композитор, музыкаль ансамбльләр оештыручы, ике бөек татар композиторы – Салих Сәйдәшев һәм Фәрит Яруллинның укытучысы, остазы.

[3] *Хәйруллина З.* Халык таланты: Заһидулла Яруллин тууына 100 ел // Социалистик Татарстан. 1988. 16 октябрь.

[4] Ноталардагы билгеләнеше: (⁄).

адым булып, Солтан Габәшинең композиторлык иҗаты алга таба да музыкантлар, композиторлар һәм аранжировщикларның өйрәнүенә лаек. Габәшинең сәхнә әсәрләрен аранжировкаларга алынган һәм эшкәрткән музыкантларның берсе – Фуат Әбүбәкеров[1]; әлеге үрнәкләр җыентыкта урын алды[2].

XX гасырның туксанынчы елларына кадәр Солтан Габәши турында музыкантларның һәм татар мәдәниятен өйрәнүче галимнәрнең мәкаләләре бик аз, моның идеологик һәм социаль сәбәпләре бар, бу – композиторның иҗади мирасына да кагыла[3]. Шул җәһәттән әлеге шәхеснең тормышы һәм иҗатына багышлап Зөфәр Абдуллин тарафыннан язылган очерк кульъязмасы кызыклы[4]. Абдуллинның ике өлештән торган дәфтәре, шулай ук композиторның автобиографиясе әлеге басманың беренче бүлеген тәшкил итә[5]. Әтисе Хәсәнгата[6] һәм улы Рөстәмнең[7] истәлекләре дә урын алган.

Китапка Солтан Габәшинең үзе һәм иҗаты турында язган иң кызыклы кульъязмаларын кертергә тырыштык. Җыентыкның икенче бүлегендә педагог һәм фольклорчының фәнни-эзләнү эшчәнлегенә бәйле материалларны һәм документларны тупладык. Музыка белеменә караган хезмәтләрен дә игътибар үзәгендә тоттык – алар XX гасыр башында төрле елларда матбугатта басылган.

Габәшинең музыкаль-этнографик хезмәте – 1931 елда ТАССР районнарында халык иҗаты үрнәкләрен җыю буенча экспедиция отчеты оригиналда – татар телендә тәкъдим ителә. Отчетка 44 көйдән торган

---

[1] *Әбүбәкеров Фоат Хәмит улы* – скрипкачы, композитор, Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрының музыка бүлеге мөдире һәм баш дирижеры (1973–2021), ТРның атказанган сәнгать эшлеклесе, ТРның халык артисты.

[2] Әлеге басманың 255 нче битен кара.

[3] Музыкантларның беренче эзләнүләре турында кара: Султан Габаши: материалы и исследования / сост. Г.Б. Губайдуллиной. Казань, 2000. С. 240.

[4] *Абдуллин Зөфәр Исхак улы* – Солтан Габәшинең туганы – әнисе Фәхригалләмнең бертуганының улы (аның апасы Раузаның улы). Абдуллиннар гаиләсе Солтан Габәшинең ятим калган улы Рөстәмне үз канаты астына алган.

[5] Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе Галимҗан Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәге (ЯһММҮ): 60 ф., 2 тасв., 13 сакл. бер., 111 б. (алга таба – ЯһММҮ).

[6] *Габәши Хәсәнгата Мөхәммәт улы* (1863–1936) – күренекле дини һәм җәмәгать эшлеклесе, казый, мәгърифәтче, төрки халыклар тарихы һәм мәгариф реформалары турында фәнни хезмәтләр авторы, композиторның әтисе.

[7] *Габәшев Рөстәм Солтан улы* (1941–2010) – Идел-Кама регионының таш һәм башлангыч тимер чоры мәдәниятләрен өйрәнүгә зур өлеш керткән мәшһүр археолог, тарих фәннәре кандидаты, фән һәм техника өлкәсендә ТР Дәүләт премиясе лауреаты, композиторның улы.

ноталар кушымтасы беркетелгән, ул Г. Макаров трактовкасында һәм реконструкцияләнеп бирелә. Әлеге хезмәт С. Габәшине кызыксынучан фольклорчы, этномузыколог буларак ача.

Солтан Хәсәнгата улы рус, төрек, азәрбайҗан һәм башка телләрдәге текстларны татар һәм башкорт телләренә тәрҗемә итү буенча гаять зур эш башкара[1]. Алар арасында дөнья күләмендә танылган опера либреттолары, пьесалар бар (мәсәлән, А. Бородинның «Князь Игорь», Дж. Пуччининың «Мадам Баттерфляй» операларыннан өзекләр); ул шулай ук замандашлары иҗатына да игътибарлы булган (мәсәлән, Н. Чемберджиның «Карлыгас», Г. Хаҗибәковның «Аршин мал алан» әсәрләре).

Безнең карашка, китапның уникаль материалларының берсе – музыка белгече Лев Лебединскийның[2] башкорт халык биюләрен өйрәнү нәтиҗәсендә туган беренче җитди хезмәтенең Габәши тарафыннан тәрҗемәсе. Лев Лебединский әлеге хезмәтне Башкириянең[3] Бөрҗән һәм Әбҗәлил районнарындагы фольклор экспедициясе материалларына нигезләнеп язган.

Солтан Габәшинең «Тәрҗемәчедән» исемле ике кульязмасы игътибарга лаек, алар фәнни-тикшеренү эшләренең язылу тарихын һәм авторның текстны тәрҗемә итү һәм аңлату буенча куелган максатларын ачык күзалларга мөмкинлек бирә.

Композитор татар профессиональ музыкасын алдынгы заманча рус һәм Европа музыкаль мәдәнияте югарылыгына күтәрү турында хыялланган. Музыкаль мәгариф булдырып, үзе өйрәнгән теоретик базаны шунда кертергә тырышкан.

Солтан Габәшинең музыка белеменә һәм педагогикага караган хезмәтләре еш кына элементар музыка теориясенә, киң җәмәгатьчелекне күздә тоткан музыкаль әсәрләр формаларына кагылышлы гади мәсьәләләрне яктырткан мәгълүматны үз эченә алган.

Габәши үзенең педагогик эшчәнлегендә рус һәм Көнбатыш Европа музыкасы буенча дәреслекләрдән дә актив файдаланган. «С. Габәшинең музыкаль форма теориясе буенча дәрес планнары һәм конспектлары» дип аталган ике кульязма дәфтәре китапның икенче бүлегендә урын алган.

[1] С. Габәши гарәп, төрек, фарсы, немец, француз, латынь телләрен белгән.

[2] *Лебединский Лев Николаевич* (1904–1992) – күренекле музыка белгече, фольклорчы, җәмәгать эшлеклесе, Гражданнар сугышында катнашучы.

[3] 1939 елда Башкорт АССРның таулы районнарына комплекслы фольклор экспедициясен Лев Лебединский җитәкләгән. С. Габәшинең кульязмасы «1939 ел» дип тамгаланган.

С. Габәши әзерләгән Татар музыкасы дуслары җәмгыятенең уставы да кызыклы. Әлеге оешманың максаты – бөтен мәдәният һәм сәнгать әһелләрен, татар музыкасын сөючеләрне берләштерү. Уставта халык җәүһәрләренә сак караш чагылган һәм татар музыкаль мәдәнияте үсешенә бәйле, үз вакыты өчен гаять әһәмиятле постулатлар урын алган.

Шул чор җәмәгатьчелеге Солтан Габәшинең киңкырлы иҗатына үз бәясен бирә. Зур булмаган өченче бүлеккә XX гасырның унынчы-утызынчы елларындагы вакытлы матбугатта басылган, Габәшинең концерт эшчәнлегенә кагылышлы мәкаләләр урнаштырылды. Алар арасында билгесез авторның композиторны татар музыкасындагы «габәшизмда» гаепләгән язмасы да бар. Әлеге мәкалә сәяси репрессияләр алдыннан композиторга каныгулар башлануын күрсәтә: аны пантюркизмда да, панисламизмда да, пролетар мәдәнияткә каршы килүдә дә гаеплиләр. Егерменче-утызынчы еллардагы сәяси шаукым Солтан Габәшине урап узмый. Бу аның революциягә кадәр дә актив эшчәнлек алып баруына да, милли юнәлешле иҗатына да бәйле. Идеологик күрсәтмәләр композитор һәм музыка белгечен актив иҗтимагый һәм педагогик эшчәнлектән читләштерә, 1932 елда ул Уфага күченергә мәҗбүр була.

Китапның дүртенче бүлегендә беренче тапкыр Солтан Габәшинең укучысы Сара Садыйковага[1] язган хатларының төгәл транслитерациясе бирелә. Алар 1921–1922 елларда Сара Садыйкова П.И. Чайковский исемендәге Мәскәү консерваториясендә укыганда язылган. Биредә Солтан Габәшинең остазы һәм дусты Юрий Виноградов белән язышкан хатлары, Габәши тормыш иптәшенең Татар композиторлар берлегенә язган хаты да урын алган – әлеге хатта аның мәрхүм иренең дә В. Виноградов белән бергә «Сания» һәм «Эшче» операларының авторы булуы хәбәр ителә.

XX гасырның егерменче-утызынчы елларында милләтчелектә гаепләүләр Солтан Габәши гаиләсен читләп үтми. Бу бүлектә Солтанның әтисе Хәсәнгатаның дәфтәре беренче тапкыр басыла. Ул Совет хакимияте органнарына кулаклыкта гаепләнеп гаиләдән аяусыз тартып алынган мөлкәтне кайтаруны сорап мөрәҗәгать итә[2].

Солтан Габәшинең шәхси хатлары аның музыкант-иҗатчы буларак үзенчәлекләрен һәм холкын ачып бирә ала, теге яки бу вазгыятьтә кыл-

[1] С. Садыйкова фонды материаллары. ЯһММҮ: 121 ф., 3 тасв., 23 эш. Хатлар өлешчә «Азат хатын» журналында басылып чыккан («Солтан Габәши хатлары», 1969. № 7. Б. 18–22).

[2] Әлеге басманың 241 нче битен кара.

ган гамәлләрен аңлата, тирәлеген күрсәтә дип саныйбыз. Гаилә әгъзаларының язмача мөрәҗәгатьләре объектив шартларга ачыклык кертә.

Басманың бишенче бүлегендә – кушымтада – Солтан Габәшинең инструменталь әсәрләре, музыкаль әсәрләренең ноталары, татар һәм башкорт халык җырларына эшкәртүләр тупланган. Әлеге басмага нигез итеп Габәшинең «Милли моңнар. Төрки-татар көйләре» кульязма дәфтәре алынды. Анда композиторның татар, башкорт, казакъ (кыргыз) һәм төрек халык җырларына расшифровкалары, эшкәртүләре һәм үзе иҗат иткән әсәрләре урын алды. Җыентыкка кергән музыкаль үрнәкләрне фольклорчы галим Солтан Габәши 1910–1920 елларда җыйган, соңрак җыелганнары да бар (ноталарга шәрехләмәләрне карагыз). Кульязма татар һәм башкорт телләрендә гарәп графикасында язылган. Композитор һәм фольклорчы дәфтәренең бер өлешен – татар халык көйләрен – Г.М. Макаров өйрәнеп, «Милли моңнар»[1] музыкаль җыентыгын төзеде.

Китапның максаты – Габәшинең әсәрләрен һәм халык көйләрен вокаль-инструменталь эшкәртүләрен бастыру. Гаяз Исхакыйның «Зөләйха» трагедиясе, Фәтхи Бурнашның «Таһир – Зөһрә» драмасы, К. Рәхимнең «Бүз[2] егет»[3] драматик легендасы буенча язылган музыкаль сәхнә әсәрләреннән фрагментлар, шулай ук композиторның камера фортепиано әсәрләре һәм халык җырларын эшкәртүләр беренче тапкыр басыла. Әлеге китап – Солтан Габәшинең моңарчы дөнья күрмәгән әсәрләрен саклау, популярлаштыру юлында беренче адым.

«Зөләйха» әсәренең көе 1916 елның октябрендә Кече Солабаш авылында язылa. Гаяз Исхакыйның «Зөләйха» трагедиясе Казанда беренче тапкыр 1917 елның 17 мартында «Сәйяр» труппасы тарафыннан режиссер Габдулла Кариевның бенефисында уйнала. Спектакльдә театр оркестры белән композитор үзе дирижерлык итә. Ул әсәрен «музыкаль бизәлешле драма» дип атый. Китапның бишенче бүлегендәге партитураны Камал театры оркестрының баш дирижеры Фоат Әбүбәкеров Солтан Габәшинең тууына 100 ел тулу уңаеннан куелган спектакль өчен эшли. Биредәге кайбер номерлар Фоат Әбүбәкеровның оркестрлаштыруы гына түгел, Солтан Габәши көйләренең сәнгати стилизациясе булып тора.

---

[1] Милли моңнар. Төрки-татар көйләре (С. Габәши язмалары буенча) / төз.-авт. Г.М. Макаров. Казан: Мәгариф, 2002. 207 б.

[2] Бүз – яшь, гыйффәтле.

[3] Татар халкының «Бүз егет» мәхәббәт-романтик дастанында данлыклы полководец Александр Македонский турында сүз бара.

Габәши музыкаль бизәгән «Бүз егет» драматик легендасы җыентыкның бишенче бүлегендә урын алды. 1921 елның декабрендә композиторның бу әсәре Казан педагогика техникум[1] студентлары көче белән куелганы билгеле. Биредә ул музыка фәнен укыта һәм хор оештырып, аны җитәкли. Әлеге кичәдә үзе рояльдә дә уйный.

Ул елларда (1919–1922) техникумда талантлы татар җырчысы, булачак композитор Сара Садыйкова[2] укый. Музыкаль драманың төп рольләреннән берсен – хан кызы Сәхибҗамалны ул башкара. Соңрак остазы рекомендациясе буенча Сара П.И. Чайковский исемендәге Мәскәү дәүләт консерваториясе карамагындагы Музыка техникумына укырга җибәрелә.

Солтан Габәши иҗатын өйрәнгән музыка белгечләренең фәнни хезмәтләрендә[3] Гаяз Исхакыйның «Зөләйха» драмасы ул музыкаль бизәгән беренче спектакль булып санала. Композитор тарафыннан музыкаль эшкәртелгән башка спектакльләр дә табылды. Мәсәлән, Идрис Багданов пьесасы буенча куелган «Помада мәсьәләсе» комедиясе. Композитор спектакльне татар һәм башкорт халык җырлары, аларның инструменталь версияләре[4] белән дә баета.

1916–1928 елларда Габәши Татар академия театрында куелган шактый спектакльне музыкаль яктан бизи. Алдан саналганнарыннан тыш, болар – «Фәтхулла хәзрәт» (Ф. Әмирхан), «Җир уллары (Һ. Такташ), «Шаһ Габбас / Гашыйк гариб» (К. Әмири), «Иске Казан артында» (М. Зәитова) һәм «Хәмзә» (Г. Камал тәрҗемәсе), «Йосыф – Зөләйха» (К. Әмири), «Тәхет өчен көрәш» (М. Укмаси), «Ләйлә – Мәҗнүн» (К. Әмири), «Сак – Сок» (А. Сәгыйди).

Композиторның үз иҗаты – музыкаль әсәрләре, вокаль-инструменталь эшкәртүләр һәм аларга шәрехләмәләр С. Габәшинең тууына 130 ел уңаеннан беренче мәртәбә бастырыла.

---

[1] «Бүз егет» татар театры сәхнәсендә Педагогика техникумы студентлары тарафыннан куела. Габәши музыкасы. Спектакльнең режиссеры – Касыйм Шамил. Пьеса авторның аккомпанементы белән бара. Рольләрне Сара Садыйкова, Гөлсем Сөләйманова һәм Хәким Чамеев башкара» (З. Абдуллин аңлатмалары, кара: б. 33).

[2] *Садыйкова Сара Гариф кызы* (1906–1986) – татар композиторлары арасында беренче хатын-кыз, профессиональ җырчы (*лирик-колоратур сопрано*), югары белемле драма актрисасы, БАССРның Композиторлар берлеге әгъзасы, ТАССРның халык артисты, РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе, Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясе лауреаты.

[3] Җыентыкны карагыз: Султан Габаши: материалы и исследования / сост. Г.Б. Губайдуллиной. Казань, 2000. С. 240.

[4] Әлеге басманың ноталар кушымтасын карагыз: б. 247.

Бу эш алга таба да дәвам итәр һәм беренче татар композиторларының берсе булган Солтан Габәшинең әсәрләре дөнья күрер, музыка сәнгатен яратучылар алар белән таныша алыр дип ышанасы килә.

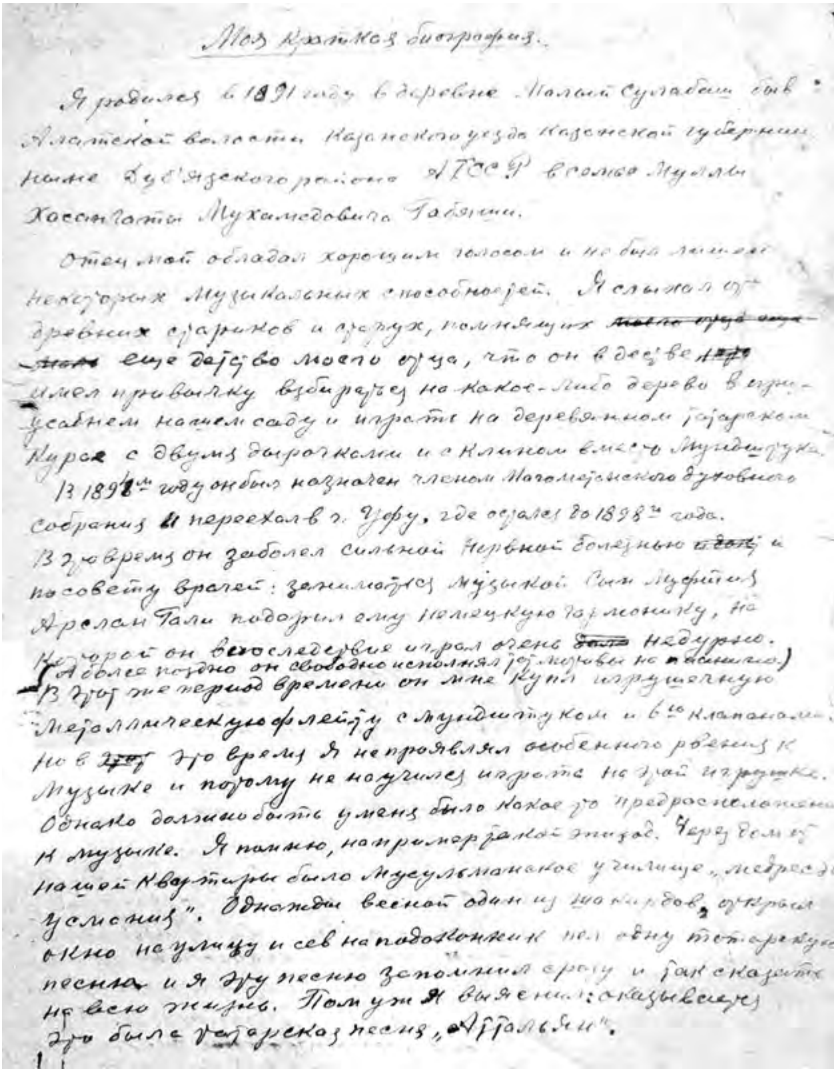
Җыентыкка кергән материаллар Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең Галимҗан Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәге фондларыннан, Татарстан Республикасы Дәүләт архивыннан, Татарстан Республикасы Милли музееннан, Казан федераль университетының Н.И. Лобачевский исемендәге Фәнни китапханәсенең кульъязмалар һәм сирәк китаплар бүлегеннән, композитор турындагы фәнни хезмәтләр һәм вакытлы матбугат мәкаләләреннән алынды. Әлеге мәгълүматлар С. Габәши шәхесен бүгенге музыкаль мәдәният һәм тарих өчен тулырак ачу максатыннан җәлеп ителде.

Беренче тапкыр басыла торган оригиналь әсәрләр, текстны бирү формасын саклап, беренчел чыганактагыча бирелде, бары тик кайбер орфографик һәм синтаксик төзәтмәләр генә кертелде. Аерым очракларда материалны автор күзаллавы аша билгеләп үтелүе күзәтелә. Бәхәсле очракларда тиешле сүзләрдән яки гыйбарәләрдән соң җәяләр эченә сорау билгесе куелды, кайчагында текст аңлашылмаган урыннарда берничә сүз яки гыйбарә төшереп калдырылды.

Әлеге фәнни хезмәтнең кыйммәте – теоретик буларак Габәшинең, музыкаль төшенчәләрне, терминнарны беренче мәртәбә кулланып, аларга татар телендә аңлатма биргән документларны кертүдә (алар арасында элегрәк русчага тәрҗемәдәгеләре бар).

Текстларның транслитерациясе – материалларны кириллицага күчерү һәм заманча татар теленә яраклаштыру Галимҗан Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының фәнни хезмәткәрләре Ф.Г. Фәйзуллина, Г.А. Хөснетдинова, Ч.Р. Хаҗиева, А.Н. Хәсәнова, Г.Г. Гыйлемҗанова, А.Б. Софийская, шулай ук фольклорчы музыка белгече, традицион инструментлар әзерләүче оста, сәнгать фәннәре кандидаты, Казан дәүләт консерваториясе педагогы Г.М. Макаров тарафыннан башкарылды. С. Габәшинең ноталы кушымтага кертелгән кульъязма материалларын барлап компьютерда җыючылар – А.Б. Софийская һәм Д.Н. Арсланова.

Китапның җаваплы мөхәррире,
сәнгать фәннәре кандидаты
А.Б. Софийская



Моя краткая биография.

Я родился в 1891 году в деревне Малый Сулабаш быв. Алатской волости Казанского уезда Казанской губернии ныне Дубъязского района АТССР в семье Муллы Хасангатды Мухамедовича Габяши.

Отец мой обладал хорошим голосом и не был лишен некоторых музыкальных способностей. Я слышал от древних стариков и старух, помнящих еще детство моего отца, что он в детстве имел привычку взбираться на какое-либо дерево в приусадебном нашем саду и играть на деревянном татарском курае с двумя дырочками и с клином вместо мундштука.

В 1894-м году он был назначен членом Магометанского духовного собрания и переехал в г. Уфу, где остался до 1898-го года.

В это время он заболел сильной нервной болезнью и по совету врачей занимался музыкой. Сын Муфтия Арслан Гали подарил ему немецкую гармонику, на которой он впоследствии играл очень недурно. (А более поздно он свободно исполнял татарские мотивы на [illegible])

В этот же период времени он мне купил игрушечную металлическую флейту с мундштуком и 6-ю клапанами, но в это время я не проявлял особенного рвения к музыке и потому не научился играть на этой игрушке.

Однако должно быть у меня было какое-то предрасположение к музыке. Я помню, например, такой эпизод. Через дом от нашей квартиры было мусульманское училище „медресе Усмания". Однажды весной один из шакирдов, открыв окно на улицу и сев на подоконник, пел одну татарскую песню и я эту песню запомнил сразу и так сказать на всю жизнь. Потом уже я выяснил: оказывается это была татарская песня „Аргамак".

Солтан Габәшинең автобиографиясе. 1925–1926 еллар

I бүлек

СОЛТАН ГАБӘШИНЕҢ ТОРМЫШ ҺӘМ ХЕЗМӘТ ЮЛЫ: АВТОБИОГРАФИК ҺӘМ БИОГРАФИК МАТЕРИАЛЛАР

Султан Габаши[1]

МОЯ КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ

Я родился в 1891 году в деревне Малый Сулабаш быв[шей] Алатской волости Казанского уезда Казанской губернии, ныне Дубъязского района ТАССР[2], в семье[3] муллы Хасангаты Мухаммедовича Габяши.

Отец мой обладал хорошим голосом и не был лишен некоторых музыкальных способностей. Я слыхал от древних стариков и старух, помнящих еще детство моего отца, что он имел привычку взбираться на какое-либо дерево в нашем приусадебном саду и играть на деревянном татарском курае с двумя дырочками и с клином вместо мундштука.

В 1894 году он был назначен членом Магометанского духовного собрания и переехал в Уфу[4], где оста[ва]лся до 1898 года. В это время он заболел сильной нервной болезнью и по совету врачей стал заниматься музыкой. Сын муфтия Арслан Гали подарил ему немецкую гармонику, на которой он впоследствии играл очень недурно (позднее он свободно исполнял тат[арские] мотивы на пианино). В этот же период он купил мне игрушечную металлическую флейту с мундштуком и шестью клапанами. Но в это время я не проявлял особенного рвения к музыке и потому не научился играть на этой игрушке. Однако, должно быть, у меня было какое-то предрасположение к музыке. Я помню, например, такой эпизод. Через дом от нашей квартиры было мусульманское училище – медресе «Усмания»[5]. Однажды весной один из шакирдов открыл окно на улицу и, сев на подоконник, запел татарскую песню, [которую] я запомнил сразу, так сказать, на всю жизнь. [Потом] уж я выяснил: оказывается, это была татарская песня «Аттальян»[6].

---

[1] Центр письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова (ЦПиМН): Ф. 60, оп. 2, ед. хр. 1. Рукопись Султана Габаши (Габяши) не датирована автором. Впервые была опубликована в книге: Султан Габаши: материалы и исследования. Часть I / сост. Г.Б. Губайдуллиной. Казань, 1994, С. 31. Губайдуллина считает, что текст предположительно написан в 1925–1926 гг. «Автобиография» Султана Габаши, написанная композитором, опубликована там же (С. 26).

[2] При существующем административно-территориальном делении деревня Малый Сулабаш находится в Высокогорском районе Республики Татарстан.

[3] Мать – *Шамсруй Абубакирова* (?–1901), дочь имама-хатиба мечети дер. Кирби Лаишевского уезда Казанской губернии.

[4] Магометанское духовное собрание было учреждено в 1788 году по указу Екатерины II.

[5] Медресе «Усмания» известно как старометодное учебное заведение, основанное в 1887 году имамом Хайруллой Усмановым (1846–1907).

[6] Мелодия этой песни включена С. Габаши в составленный им сборник народных песен «Милли моңнар». ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2, № 85.

В 1894[1] году мы вернулись в родную деревню, где отец как пионер этого дела учредил новометодную школу (ысул джадид), выписав из Казани особого учителя. [Школа] содержалась на средства казанского купца, известного мецената Ахмед бая Хусайнова[2]. В этой начальной деревенской татарской школе я учился до 1901 года.

В [это время] с одним моим одноклассником мы сделали из досок и конских волос скрипку. Дело в том, что тогда усилиями фанатичных мусульманских мулл татарам запрещалось заниматься музыкой. Она считалась бесовским занятием и яростно преследовалась. Муллы не разрешали петь и играть на гармошке даже деревенским парням, которые все-таки ходили по ночам по улицам и распевали песни под гармошку. Но стоило им нарваться на муллу и его прихвостней, так называемых «стариков мечети» [«мәчет картлары»], как [приходилось жестоко расплачиваться]. Их избивали чем попало – палками, рычагами и даже оглоблями, разбивали гармошку и т.д.

Конечно, при таких порядках общественной жизни считалось недопустимым, даже просто невозможным, иметь какой-либо музыкальный инструмент в доме муллы и тем более заниматься музыкой, да еще самому сыну муллы. Поэтому я не мог воспользоваться каким-либо музыкальным инструментом и этот пробел, по-видимому, захотел восполнить самодельной скрипкой. Но из этого ничего не вышло, [скрипка] не звучала. Впоследствии я попробовал сделать домбру, но тоже ничего не вышло <...>, хотя натянуты были уже не конские волосы, а настоящие жильные (скрипичные) струны, купленные в Казани.

Много позже, будучи шакирдом Галиевского училища медресе «Мухаммадия» в Казани[3], куда я переехал учиться в 1901 году и пробыл до 1908 года, совместно с одним товарищем попробовал учиться играть на скрипке у бывшего профессионального скрипача в увеселительных

---

[1] С. Габаши не точно указывает дату, следует читать: 1899 год. Хасангата Габаши пребывал в должности казыя Магометанского духовного собрания в Уфе с 1894 по 1898 годы. Затем его избрали на новый срок. Однако 5 марта 1899 года он по болезни вышел в отставку и вернулся с семьей в Сулабаш.

[2] *Ахмед бай Хусаинов* (Хусаинов Ахмед Галеевич, 1837–1906) – оренбургский миллионер, крупный меценат, финансировавший мусульманские учебные заведения в конце XIX – начале XX вв. Основатель новометодного медресе «Хусаиния» в Оренбурге (1889), названного его именем.

[3] Имеется в виду медресе «Мухаммадия», основанное в 1882 году в Казани видным религиозным и общественным деятелем, педагогом-реформатором *Галимджаном Галеевым* (Баруди, 1857–1921) и его отцом – крупным промышленником и меценатом Мухаметзяном Галеевым (1832–1909), в честь которого и названо.

домах (домах терпимости) и ставшего уже «стариком мечети», т.е. богомолом, Мухамедши Карта[1], который жил по соседству с медресе и согласился обучать нас за 5 рублей в месяц. Но и это предприятие потерпело фиаско. Во-первых, мы не имели права приобрести свои скрипки, так как [их] нельзя было держать, и даже показать, в общежитии медресе, и мы были вынуждены упражняться исключительно в его квартире, а во-вторых, как-то это событие стало <...> попадать на злые языки общества, и наш милый старик, боясь испортить свою репутацию богомола, отказался от занятий с нами.

Как видно, за весь этот период я не научился играть ни на чем, кроме как на кубызе, на котором могут играть почти все. Он портативен, с очень слабеньким звуком и научиться играть на нем легко.

Спустя еще некоторое время я тайком от отца приобрел гармошку-тальянку, на которой стал тренироваться, удаляясь в баню, стоявшую далеко посреди сада в значительном отдалении от жилых домов и от двора, так что ни до кого не долетали звуки и, можно сказать, достиг некоторых успехов. Но эта тайна была открыта отцом, и он, объяснив, что я ставлю его в неудобное положение перед прихожанами, дал понять, что [занятия] нужно прекратить.

Однако тут надо отметить одно парадоксальное явление. В библиотеке отца находилась книга Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман»[2] с множеством нот. Эта книга привлекала мое внимание и очень раздражала каждый раз, как только попадала в руки. Мне очень хотелось знать, что это за песни, т.е. мелодии, страшно хотелось разгадать их тайну. Поэтому всякий раз я выдумывал (вернее, бормотал) от себя какие-то фантастические, не существующие на свете мелодии, полагая, что именно таковым должно быть истинное содержание этих нот. Совершенно случайно ряд обстоятельств дал мне потом возможность раскрыть эту тайну и они же послужили причиной поворота моей жизни в другую колею. Поэтому я хочу подробно изложить Вам все эти обстоятельства.

---

[1] *Мухамедша Карт* (Мустафин Мухамедша, около 1845–1910) – народный музыкант-скрипач, исполнительская деятельность которого связана со второй половиной XIX – началом XX века. Он послужил прообразом старика-скрипача в опере «Эшче», роль которого исполнял сам Султан Габаши.

[2] *Рыбаков С.Г.* Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта // Записки Имп. Ак. наук по ист.-фил.отд. Серия 8. Т. 2. № 2. СПб., 1897.

Рыбаков Сергей Гаврилович (1867–1921) – русский филолог, музыкант-этнограф.

В начале 1908 года отец мой вторично был назначен членом Магометанского духовного собрания и уехал в Уфу[1]. Семья должна была переехать весной. Я в этом году заканчивал в медресе отдел «игдадия», т.е. среднюю ступень [обучения]. Когда мы приехали к отцу в Уфу, в квартире, которую он занял, имелся рояль. Оказывается, в этой квартире жила семья, где муж и жена <...> были учителями. Как-то вдруг эта семья распалась. Муж, бросив жену и детей, уехал куда-то. Жена перебралась в другую квартиру и на время оставила рояль на хранение у моего отца.

Увидев рояль, мне захотелось осуществить [свою] мечту: раскрыть тайну нот. [Я] пошел в музыкально-нотный магазин «Лира», купил самоучитель игры на фортепиано некоего Шапиро, где на отдельной длинной бумаге [было дано] изображение клавиатуры в натуральную величину, и против каждой клавиши имелось нотное обозначение. Стоило только приколоть этот лист на внутреннюю сторону крышки рояля – все было ясно. Так я занимался некоторое время, но только во время службы отца.

Однажды, когда я сидел за роялем и тыкал по указке самоучителя, неожиданно вынырнула дама и обратила внимание на то, что я сижу с книгой за роялем. Я догадался, что эта была хозяйка рояля. Несмотря на то, что до прихода отца оставалось еще много времени (тогда занимались в канцеляриях до трех часов без перерыва), она заявила, что подождет его. Я, сильно смущенный, решил, что она хочет устроить скандал по поводу того, что я без разрешения занимаюсь на рояле, и поэтому заблаговременно удрал из дому, чтобы не быть свидетелем скандала в качестве обвиняемого. Я шлялся где попало, вернулся поздно вечером в ожидании перспективы неприятного объяснения с отцом. Но вопреки моим ожиданиям, ничего подобного не случилось. Как выяснилось потом, эта дама ожидала отца вовсе не для скандала, а наоборот. Она говорила ему: «Раз молодой человек достал самоучитель и в такой красивый день сидит дома, корпит за роялем, так это значит, что у него большая наклонность к музыке, а может быть и призвание. Так что вы наймите учителя и обучайте его. Я со своей стороны оставлю рояль у вас до крайней возможности и ни копейки денег за это

[1] В Уфе С. Габаши поступил в высшее магометанское учебное заведение – медресе «Галия» (1908–1911 гг.). Новометодное медресе «Галия» было открыто в Уфе в 1906 году. Основатель – *Зыя аль-Камали* (Парвазетдин Камалетдинов, 1873–1942), педагог-просветитель, философ, общественный деятель.

не возьму. Он служил уже несколько десятков лет (тут она пустилась рассказывать историю рояля) и еще послужит <...> без всякого ущерба» и т.д.

Через несколько дней неожиданно для меня появляется другая [дама], более пожилая, низкого роста, несколько толстоватая старушка и говорит: «Ну, молодой человек, попробуем мы с вами сесть за рояль». Так я начал заниматься музыкой. Оказывается, отец послушал совета доброй учительницы и договорился с одной из лучших в Уфе преподавательниц – Ниной Васильевной Соколовой – о занятиях со мной. Она вскоре стала восхищаться моими успехами, обнаружив незаурядные способности к музыке, и стала говорить, чтобы меня отправили в консерваторию, куда бралась подготовить с ручательством. Но на это папаша мой не пошел, и нельзя в этом его обвинять. Тогда среди татар не было принято обучаться музыке и становиться проф[ессиональными] музыкантами, потому что не было для этого ни поприща, ни спроса. Тогда [татарских] музыкальных театров, да и вообще театров, еще не было, а концертной деятельности тем более. Поэтому я остался учиться в частном порядке у этой самой Соколовой просто так, без определенных целей и задач. Наряду с занятиями у учительницы, я стал заниматься татарской музыкой от себя, играл знакомые мелодии и постепенно начал их записывать.

Почти через год мне пришлось начать выступать на эстраде, исполняя татарские и башкирские песни на рояле. Дело в том, что в начале 1909 года Уфимское мусульманское благотворительное общество решило организовать литературно-музыкальный вечер для пополнения своих средств. Участниками вечера были музыканты, певцы, декламаторы, исключительно любители, так как таких артистов тогда еще не существовало. Меня попросили принять участие в составе любительского оркестра, состоявшего из скрипок, мандолин, балалаек и гитар. Я аккомпанировал на рояле и исполнил несколько мелодий соло. Это был первый в истории случай концертного исполнения татарских мелодий на рояле, что произвело (по крайней мере в уфимских условиях) исключительный фурор.

Эти вечера («Әдәбият кичәсе») впоследствии вошли в традицию и устраивались ежегодно несколько раз в течение сезона (преимущественно зимой). Я был неизменным участником всех этих вечеров, на которых вел музыкальную программу, аккомпанируя солистам и хору, участвуя в составе оркестра и солируя. Пение проводилось унисонным, исключительно мужским хором и некоторыми отдельными

певцами-любителями, из среды которых потом выделился и стал артистом, певцом-концертантом Фаттах Латыпов[1]. В качестве рассказчика выделился Абдулла Амин Зубаиров[2].

На первых вечерах женщины совсем не участвовали на сцене. Потом постепенно начали вводить так называемые живые картины вроде «русалок» и т.п., в которых участвовали исключительно девушки. Затем они стали выступать с чтением стихов и, наконец, начали петь. Так, постепенно, шла эта эволюция.

Эти вечера продолжались <...> с 1909 по 1915 годы, до моего отъезда из Уфы. В этот период я начал выступать уже со своими вещами: «Кәккүк» [«Кукушка»], «Рокыя» [женское имя], «Пикник», «Татар кызы» [«Татарская девушка»] и т.п. Это были первые в истории татарской музыки, если можно так выразиться, композиции. Из этих вещей «Кәккүк» была довольно сложной по форме. Впоследствии к ней написали текст и она стала первым в истории татарской и башкирской музыки романсом[3]. Другая вещь – «Рокыя» – [написана] в стиле народной песни и поэтому была быстро подхвачена публикой и распространилась потом, можно сказать, на всю Россию, а теперь бытует как народная песня под названием «Рокыя, гөлкәем».

Все эти вещи и лестные отзывы газеты «Вакыт», издававшейся в Оренбурге, а в последние годы и уфимской газеты «Тормыш» (раньше в Уфе газеты не было)[4], создали мне, заслуженно или незаслуженно, звание композитора и распространили славу на весь татарский и башкирский мир.[5]

---

[1] *Латыпов Фаттах Маннафович* (1884–1966) – татарский певец, одним из первых вышедший на профессиональную концертную сцену. Автор романсов и песен. После 20-х гг. жил в Средней Азии.

[2] *Зубаиров Амин Фатхуллович* (1891–1964) – артист Башкирского государственного академического театра имени М.Гафури, народный артист РФ (1949).

[3] Стихи для этого романса в 1918 году написал Гали Рахим (Габдрахимов Мухамметгали Мухамметшакирович, 1892–1943). С 30-х годов «Кәккүк» исполняется на стихи Ахмета Ерикея.

[4] Газета «Вакыт» («Время») издавалась в 1906–1918 гг. в Оренбурге. Издатели – золотопромышленники братья Закир и Шакир Рамиевы. Редактор – Фатих Карими (1870–1937).

Газета «Тормыш» («Жизнь») издавалась в 1913–1918 гг. в Уфе. В начальный период ее редактором был Мухаметвагиз Наурузов, впоследствии – философ и публицист Закир Кадыри (1878–1954). С. Габаши ошибался, считая «Тормыш» первой уфимской газетой. В 1912–1913 гг. в Уфе и Томске издавалась газета «Сибирия». Еще раньше, в 1906–1907 гг., в Уфе выходила газета «Әлгаләми мөслимин» («Мусульманский мир»).

[5] См.: «Тормыш». 1914. 22.Х. № 123; «Кояш». 1914. 25.Х. № 542; «Йолдыз». 1915. 08.IX. № 1506; 1915. 23.XII. № 1576.

И вот, когда я в 1915 году переехал в Казань и поступил на юридический факультет Казанского университета, татарская общественность встретила меня, так сказать, с распростертыми объятиями, как какого-то уже знаменитого человека.

В Казани устраивались сценические вечера под названием «Шәрык кичәсе» («Восточные вечера»), в которых опять я принимал неизменное участие в качестве активного члена организационной комиссии и вел в них всю музыкальную программу. Здесь к моему репертуару прибавился еще один жанр – мелодекламации, для которых я каждый раз сочинял, а вернее, пожалуй, импровизировал новую музыку. Это были первые в истории татарской музыки мелодекламации, но они у меня не сохранились. Причиной этому [явилось то], что я не придавал им никакого внимания, считал просто случайными моментами и поэтому никогда не записывал полностью, а делал мелкие наброски-шпаргалки, которые терялись очень быстро[1].

В этот период я бывал и в школе Ф[атихи] Аитовой[2], корректировал хоры учениц, но официально, так сказать, в штате этого училища, не служил.

Так дошли до революции 1917 года[3]. Как известно, к этому времени в Казани имелся крепко сколоченный татарский театр – труппа «Сайяр»[4].

---

[1] На сегодняшний день известны следующие поэтические произведения, исполнявшиеся с музыкальными импровизациями С. Габаши: «Бузләрем мана алмадым» («Не сумел я окропить савана») и «Хаят» (женское имя) Дэрдменда, «Ни ул?» («Что это?») Ахнафа Тангтарова.

[2] *Аитова Фатиха Габдельвалиевна* (1866–1942) – основательница татарской женской школы в Казани, открывшейся 27 августа 1909 года. В 1916 году школа была преобразована в гимназию, в 1918 – в двуступенную среднюю школу.

[3] Летом 1917 года С. Габаши со второго курса университета был мобилизован правительством Керенского и направлен в студенческий батальон, а оттуда – в Петергофскую школу прапорщиков. После Октябрьского переворота и расформирования школы прапорщиков, он был откомандирован в распоряжение Мусульманского военного Шуро г. Казани (зачислен рядовым в татарский полк). Вскоре (в начале 1918 г.) этот полк вместе с военным Шуро был расформирован.

Всероссийский мусульманский военный совет («Харби Шуро», 1917–1918) – высший руководящий орган для воинов-мусульман, был создан на Первом Всероссийском мусульманском военном съезде (Казань, 1917). Султан Габаши, откомандированный из Петергофской школы прапорщиков в распоряжение 49 мусульманского пехотного полка, находившегося в подчинении «Харби Шуро» в Казани, по всей видимости, руководил полковым оркестром. Именно в этот период им был написан марш «Татарская свобода» («Татар хөррияте») или «Марш 49 полка».

[4] Первая профессиональная татарская театральная труппа «Сайяр» была создана в 1907 году в Казани под руководством актера и режиссера Габдуллы Кариева (1886–1920).

Тотчас же после революции этот театр начал ставить пьесу «Зюлейха»[1] [женское имя], которая была музыкально иллюстрирована мною.

Эта вещь была первой музыкально-иллюстрированной драмой. Правда, в ней действующие лица не пели, но ряд картин иллюстрировался специально написанными музыкальными номерами, которые исполнялись оркестром и производили на слушателей потрясающее впечатление. Правда, в это же время появилась музыкальная пьеса «Галиябану» [женское имя], в которой исполнители уже пели. Однако я не знаю, которая [из этих пьес] была поставлена раньше, «Зюлейха» или «Галиябану»? Это нужно выяснить[2]. <...> В «Галиябану» герой и героиня пели просто-напросто на народный мотив «Галиябану», и никакой другой, тем более специально для этой пьесы написанной, музыки не было. Надо сказать, что автор «Зюлейхи», Гаяз Исхаков, остался в лагере врагов советской власти и эмигрировал, и поэтому об этом факте истории, вероятно, придется умалчивать до некоторого времени, а может быть, навсегда[3].

Затем Фатхи Бурнаш создал [пьесу] «Тахир – Зухра»[4] и попросил написать музыку. Я исполнил его просьбу, написал несколько номеров для пения хором. Один из этих номеров тоже распространился, можно сказать, по всей России и известен под названием «Хан кызлары» [«Дочери хана»].

Затем я написал музыку к пьесе «Бүз егет» [«Славный джигит»][5]. Это было уже в 1921 году. Некоторые из этих песен и сейчас, кажется,

---

[1] Автор пьесы – писатель Гаяз Исхаки (1878–1954).

[2] Обе пьесы были поставлены почти одновременно: драма М. Файзи «Галиябану» – 19 марта 1917 года в Оренбурге труппой «Ширкат» под руководством режиссера В. Муртазина, трагедия Г. Исхаки «Зулейха» – 17 марта 1917 года в Казани труппой «Сайяр» в бенефис Г. Кариева. Над музыкой «Зулейхи» С. Габаши работал в октябре 1916 года в деревне Малый Сулабаш.

[3] С. Габаши оказался прав. Неприятие Гаязом Исхаки новой власти и ее порядков и последовавшая в 1914 году эмиграция надолго вычеркнули его творчество из татарской литературы. Лишь в конце 80-х годов имя замечательного писателя и общественного деятеля получило должную историческую оценку, а его произведения были возвращены читателям. Трагедия «Зулейха» вновь поставлена Татарским академическим театром им. Г. Камала в 1992 году с музыкой Султана Габаши по частично сохранившемуся клавиру (партитура утеряна). Музыкальная редакция и оркестровка сделаны дирижером театра Фуатом Абубакировым.

[4] Драма «Тахир и Зухра» Фатхи Бурнаша (1898–1942) была поставлена в 1918 году. Три музыкальных номера из этого спектакля хранятся в ОРТ ИЯЛИ. Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2.

[5] Автор пьесы – драматург Карим Рахим (? –1921).

поет Сулейманова[1]. Затем пошли мало значительные пьесы, вроде «Шах Габбас», «За стенами старой Казани» и еще какие-то вещи, которых теперь я и сам не помню, да и музыка к ним вся утеряна, за исключением «Бүз егет»[2].

Таким образом дошло до «Сании», о чем уже вы сами знаете.

Зуфар Абдуллин[3]

ГАБАШИ СУЛТАН ХАСАНОВИЧ. КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ[4]

I

Габаши Султан Хасаныч родился 1 мая 1891 года в деревне Малый Сулабаш Алатской волости Казанского уезда Казанской губернии. Начальное образование получил в деревенской татарской новометодной («усулжадид») школе, организованной его отцом в родной деревне. Школа содержалась на средства крупного казанского купца Ахмед бая Хусаинова.

В одиннадцатилетнем возрасте (в 1902 году) мальчика отвезли в город Казань и отдали на обучение в Мадрасаи Мухаммедия (так называлась одно из наиболее знаменитых медресе или татарская школа, имевшая три – начальная, средняя и высшая – ступени) с проживанием в школьном общежитии. Среднюю ступень этой школы он заканчивает в 1908 году, как раз в тот год, когда его родители переезжают из деревни в

[1] *Сулейманова Гульсум Нурмухаммедовна* (1907–1968) – певица, народная артистка Татарстана (1957). Ученица С. Габаши.

[2] Всего в течение 1916–1928 гг. Султаном Габаши была написана музыка более чем к десяти спектаклям татарского театра.

[3] *Абдуллин Зуфар Исхакович* – родственник Султана Габаши – племянник его мамы Фахригаллям (сын её сестры Раузы). Семья Абдуллиных позже опекала сына Султана – Рустема – после смерти его обоих родителей. Тетрадь З. Абдуллина хранится в ЦПиМН: Ф. 60, оп. 2, ед. хр. 13.

«…Но меня неудержимо тянуло именно на историю. В конце концов Зуфар-абый Абдуллин, наш общий духовный воспитатель, чье мнение для нас и после его смерти остается завещанием, собрал нас и сказал: “Ребята, каждый выбирает дорогу в жизни по внутреннему убеждению и отвечает за свой выбор. Если Рустем-асхар (младший – с арабского) хочет стать историком, не сбивайте его с этого пути”» (Повесть счастливого человека, с. 69).

[4] Есть пояснение З. Абдуллина: «Материалы биографии композитора Габаши Султана Хасановича».

город Уфа; туда же приезжает и юноша. В Уфе Султан поступает в высшую ступень в Галеевском медресе, которую окончил в двадцатилетнем возрасте – в 1911 году. Одновременно с обучением в медресе он изучает русский язык и на русском языке обучается по программе нормальной средней школы. По окончании медресе в 1912 году Султан поступает в четвертый класс Уфимского реального училища, которое оканчивает в 1915 году, сдает экстерном латинский язык и поступает на юридический факультет Казанского университета. Султан переезжает в город Казань и начинает свою самостоятельную жизнь, поступив на работу в комитет по оказанию помощи беженцам войны в качестве секретаря.

Летом 1917 года мобилизация в армию прерывает учебу Султана в Казанском университете. Со второго курса он уходит в армию. Великая Октябрьская революция застала его в начале учебы в школе прапорщиков в городе Петергоф. После революции школа прапорщиков была расформирована, а Султан был откомандирован в город Казань в распоряжение Мусульманской военной шуры. В Казани он был зачислен рядовым в татарский полк, но который в начале 1918 года был расформирован. С этого момента до осени 1919 года служба Габаши в армии прерывается.

II

С малых лет Султан имел способности хорошо и надолго запоминать мотивы услышанных песен. Например, услышав в детстве один раз татарскую песню «Аттальян», он запомнил ее на всю жизнь. Но будущий композитор лишен был права иметь у себя какие-нибудь музыкальные инструменты, кроме игрушечной флейты и кубыза (портативный, губной музыкальный инструмент из проволоки и стальной пластинки). Со своей флейтой Султан почему то не дружил и так и не научился на ней играть. Зато он не расставался с кубызом, который можно было быстро и очень надежно спрятать от всяких преследований. Кубыз удобен еще тем, что издает очень слабые звуки, и поэтому на нем можно играть более свободно, не опасаясь привлечь внимание преследователей музыки. Отсутствие музыкальных инструментов мальчик тщетно пытался пополнить самодельными скрипкой (из конского волоса) и думброй. Но самодельные инструменты, несмотря на все усилия мальчика, не звучали, хотя он позже пробовал заменить конские волосы настоящими скрипичными (жильными) струнами, купленными в Казани.

В те времена любой набожный татарин считал своей священной обязанностью преследовать каждого смельчака, пытавшегося

заниматься музыкой или пением. Музыканта беспощадно били палкой (или чем попало), а драгоценный инструмент, хранение которого стоило хозяину стольких хлопот, ломали вдребезги так, что о его восстановлении и думать не приходилось.

Но мальчик упорствовал. Тайком от родителей купил гармонику-тальянку, при этом ухищрялся её хранить. Играл он на гармошке в бане, стоявшей посреди сада далеко от жилых домов и от двора. Но, все таки, был обнаружен, и ему строго-настрого было запрещено заниматься музыкой.

Отец будущего композитора, хотя и запрещал сыну играть, сам находился в плену музыкальных соблазнов. Незадолго до того он недурно играл на гармошке, исполняя татарские мотивы. Но теперь, являясь деревенским муллой, он шел на поводу у реакционной верхушки деревни (своего прихода). Несмотря на это, отец Габаши тайком от своих прихожан хранил в своей библиотеке книгу Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман» с множеством нот. Султан чувствовал в этой книге что-то магическое, часто и очень внимательно рассматривал ее, но пользоваться ею научился много позже.

В те года татары свободно исполняли и слушали музыку только в кабаке, в увеселительных домах, в домах терпимости и в других подобных заведениях. Будучи шакирдом (учеником медресе), Султан познакомился в Казани со стариком Мухамметша – профессиональным скрипачем, игравшим когда-то в увеселительных домах, но впоследствии ставшим богомольцем. Мухамметша за порядочную для того времени плату (5 руб. в месяц) начал обучать Султана играть на скрипке, но вскоре бросил, отказавшись от соблазнительного для него заработка. Тогдашние преследования испугали и этого человека, видавшего в своей жизни всякое, проводившего свою жизнь в развратнейших заведениях, знавшего о несовместимости занятий музыкой с верноподданческими обязанностями верующего татарина.

Неизвестно какие-бы результаты дали старания молодого человека, жаждущего музыки, если бы не счастливая случайность. Во-первых, в Уфе, куда они переехали, отец Габаши чувствовал себя более свободным. Он не только не запрещал Султану заниматься музыкой, но и сам научился свободно исполнять на пианино татарские мотивы, а позже выступал с защитой музыки в публичных местах. Во-вторых (и это было главным), бывшие хозяева квартиры, которую заняла семья Габаши, оставили на временное хранение рояль, которым молодой музыкант и воспользовался.

Султан не сразу поверил отцу, изменившему свое отношение к музыке. Украдкой от отца он пытался играть на рояле, а отец не подавал виду, что знает о пристрастии сына. Тайком от родителей Султан купил самоучитель игры на фортепиано, в котором в виде приложения имелось на отдельном листе изображение клавиатуры в натуральную величину и нотное обозначение каждой клавиши.

Однажды хозяйка рояля застала Султана за игрой на фортепиано и, представившись, сообщила, что будет дожидаться его отца. Султан, испугавшись возможного скандала, убежал из дома и не был в курсе разговора, произошедшего между хозяйкой рояля и его отцом. Но опасения Султана оказались напрасны. Хозяйка рояля убедила отца в необходимости найма учителя для обучения сына музыке. Со своей стороны она обещала не забирать рояль у молодого человека без крайней необходимости. К тому же, она отказалась брать плату за прокат рояля.

Этот случай имел свое продолжение. Султан самому себе не поверил, когда к нему пришла толстоватая старушка и представилась учительницей музыки – Соколовой Ниной Васильевной. В то время она считалась одной из лучших учительниц музыки в Уфе. Оказывается, отец Габаши послушался совета хозяйки рояля и нанял учительницу. С этого дня Султан перестал скрывать свои склонности к музыке. У него обнаружились незаурядные способности (собственное выражение композитора), и учительница посоветовала ему поступать в консерваторию. Но сколько бы Соколова не убеждала отца Габаши в этой необходимости, она не смогла это сделать. Отец и представить себе не мог татарина в качестве профессионального музыканта. Хороших примеров потобного отец Габаши не знал и не слышал, а заглянуть в будущее был не в состоянии.

По этому поводу Султан Габаши в своих воспоминаниях с сожалением пишет, что он так и «остался учиться в частном порядке у этой самой Соколовой, просто так себе, без определенных целей и задач». Продолжая свои вспоминания Габаши пишет следующее:

«Однако наряду с занятиями у учительницы я стал заниматься татарской музыкой от себя, играл, постепенно начал их записывать. Уже почти через год мне пришлось начать выступления на эстраде, исполняя татарские и башкирские песни на рояле. Дело в том, что в начале 1909 года Уфимское мусульманское благотворительное общество решило организовать литературно-музыкальный вечер для пополнения своих средств. Участниками вечера были музыканты, певцы, декламаторы, исключительно только любители, так как профессиональных артистов тогда еще не было. Меня просили принять участие в составе

любительского оркестра, состоявшего из скрипок, мандолин, балалаек и гитар. Я аккомпанировал и исполнил несколько мелодий соло на рояле. Это был первый в истории случай исполнения татарских песен на рояле и произвел (по крайней мере в Уфимских условиях) исключительный фурор. Эти вечера "Әдәбият кичәсе" впоследствии вошли в традицию и устраивались несколько раз в течение сезона ежегодно (преимущественно зимой).

Я был неизменным участником всех этих вечеров, на которых вел всю музыкальную программу, аккомпанируя солистам и хору, участвуя в составе оркестра и солируя. Пение проводилось унисонным, исключительно мужским хором и некоторыми отдельными любителями певцами, из среды которых потом некоторые выделились и стали артистами: концертным певцом Фаттах Латыпов и в качестве рассказчика Абдулла Амин Зубаиров.

На первых вечерах женщины совсем не участвовали на сцене. Потом постепенно начали вводить так называемые живые картины вроде "русалок" и т.п., в которых участвовали исключительно девушки. Затем они стали выступать с чтением стихов и, наконец, начали петь».

Все описанное выше сам Габаши называет «эволюцией». Ясно, что все это было большее, чем эволюция, так как оно являлось частью общего движения народов царской России к освобождению и шло под заметным и непосредственным влиянием русского народа. Это была эволюция не только в плане его музыкальных достижений, но и в плане мировоззренческих отношений к действительности. Это был вызов невежеству мусульманского общества, унижению человеческого достоинства.

Музыкальная культура постепенно развивалась, привлекая к себе все большее внимание.

В этой связи не лишено интереса сообщение Оренбургской татарской газеты «Вакыт» («Время») о том, что в упомянутых выше литературных вечерах для женщин выделялись специальные места, оформленные изящным туркестанским шелком. Должно быть, без этого условия трудно было привлечь татарок к этим вечерам не только в качестве участниц, но и в качестве зрительниц. В сравнительно короткий срок положение резко изменилось: уже через несколько лет в Уфе возникает так называемое мусульманское дамское общество. Известно, что в октябре 1913 года в пользу этого общества под руководством ответственной женщины-татарки ставился спектакль с участием в главных ролях мужчин и 5 татарок, не считая второстепенных ролей. Позже

вечера с активным участием татарок и под их руководством в пользу мусульманского дамского общества в Уфе ставились неоднократно.

III

До Великой Октябрьской революции Султан Габаши в основном был занят учебой сначала в медресе, потом в реальном училище и позже на юридическом факультете Казанского университета. Обучаясь в медресе, он дополнительно занимался изучением русского языка и общеобразовательных предметов по программе средней школы. В реальном училище он дополнительно к программе изучал латинский язык в объеме, нужном для поступления в университет. Обучаясь в Казанском университете, одновременно служил в должности секретаря комитета по оказанию помощи беженцам войны, зарабатывая средства на свое проживание, и руководил (говоря его словами, – «корректировал») женскими хорами в школе Ф. Аитовой, хотя официально не состоял в штате этого училища (или школы).

Начиная с 1909 года и до лета 1917 года Габаши (сначала в Уфе, позже – в Казани) являлся наиболее активным участником и одним из организаторов всех мероприятий в области татарского музыкального искусства. В тот период все эти мероприятия требовали огромной предварительной подготовки агитационно-пропагандического характера путем убеждения людей и повсеместной, широкой популяризации этих мероприятий. В те времена приходилось завоевывать каждого зрителя, вырывая его из рук реакции, суеверия и религиозного дурмана. На первых порах приходилось считаться даже с такими странными желаниями публики, как присутствие женщин в зрительном зале только в специальных местах. Поэтому участники мероприятий (в том числе и Габаши) затрачивали очень много усилий и времени на организацию и проведение подобных мероприятий.

Несмотря на свою перегруженность, Габаши находил время и на музыкальное творчество: продолжал совершенствовать свое музыкальное исполнительское искусство, изучал и записывал народные напевы, начал сочинять свои первые произведения.

Записанных Габаши в дореволюционный период напевов насчитывается около двухсот (в том числе его собственных – двенадцать), не считая музыкально оформленную им пьесу «Зулейха». Из этих трудов композитора лишь немногие опубликованы. Они пока хранятся только в рукописи и требуют изучения и систематизации. В рукописном сборнике Габаши, наряду с другими, имеются:

1) некоторые татарские молебные напевы на арабские и татарские старинно-книжные слова из священных книг;

2) несколько напевов под русскими названиями: «Народная», «Казанец молодец», «Молдовия» и другие (текстов на эти напевы нет);

3) несколько киргизских напевов.

Ссылки на источники, из которых заимствованы напевы, композитором сделаны не всегда. Известно, что композитор молебные напевы в большинстве случаев заимствовал от своих родителей. Имеется несколько ссылок на Рыбакова, Стеллу и пластинки (граммофонные).

Одним из первых собственных произведений композитора является его классическая песня «Кәккүк» («Кукушка»), которая, по мнению самого автора, написана в очень сложной форме. И с того момента, когда впоследствии на этот напев был написан текст, эта песня стала первым романсом в истории татарской и башкирской музыки.

Самой удачной среди своих первых произведений композитор считает песню «Рокия», написанную в народном стиле и широко распространившуюся под названием «Рокиям-гулькаем».

В числе других его собственных произведений дореволюционного периода имеются следующие напевы: «Радость после горя», «Башкирские конные состязания», «Пикник», «Вечерняя прогулка», «Воспоминание» и два плясовых мотива.

До революции же Габаши произведено музыкальное оформление пьесы «Зулейха». Для этой цели композитором по несколько раз были переработаны некоторые народные песни. В том числе: «Ие шул, шулай шул», «Аллюки», «Лист» («Яфрак»), «Атнинская песня» («Әтнә көе»), «Тафтиляу» и другие. В отношении работы над «Зулейхой» автор пишет: «Эта вещь была первой музыкальной иллюстрированной драмой. Правда, в ней действующие лица не пели, но ряд картин иллюстрировался музыкально специально написанными номерами, которые исполнялись оркестром и производили на слушателей потрясающее впечатление».

IV

В воспоминаниях об университетском периоде своей жизни Габаши пишет:

«В Казани устраивались студенческие вечера под названием “Шәрык кичәсе – Восточный вечер”, на которых я опять принимал неизменное участие в качестве самого активного члена организационной комиссии и вел на самих вечерах всю музыкальную программу. Здесь к моему репертуару прибавился еще один жанр – мелодекламация, для

которых я каждый раз сочинял (вернее, импровизировал) новую музыку. Это были и первые в истории татарской музыки мелодекламации, но они у меня не сохранились».

В дальнейшем композитор признается, что к этому виду своего творчества он относился недостаточно внимательно. Пишет, что «делал мелкие наброски-шпаргалки, которые очень быстро терялись». Должно быть, здесь некоторое значение имеет его перегруженность. По этой причине он должен был делать свои наброски на ходу, на скорую руку, а потом забывал о них. Так терялась часть его трудов.

V

После демобилизации из расформированного татарского полка в течение нескольких месяцев Габаши живет в своей родной деревне, занимаясь сельским хозяйством и пчеловодством, а в конце того же 1918 года вновь начинает службу, на этот раз в качестве преподавателя школы им. Мулланура Вахитова. Позже, до мобилизации в армию, он работает преподавателем-лектором на курсах переподготовки преподавателей школ первой ступени в городе Арск. Осенью 1919 года он был мобилизован в армию центральной мусульманской коллегией при военкомате РСФСР и служил до 1922 года преподавателем мусульманских пехотных командных курсов в Казани. Параллельно с военной службой он работал в нескольких штатских должностях: служил преподавателем мусульманских педагогических курсов (впоследствии реорганизованных в педагогический техникум), заведовал филиалом Центральной восточной высшей музыкальной школы и преподавал там элементарную теорию музыки и хоровое пение[1].

В 1922 году был назначен заместителем заведующего восточным музыкальным техникумом[2], татзавучем и преподавателем

[1] В 1919 году в Казани была организована Центральная восточная музыкальная школа с классами I (начальной) и II (средней) ступенями обучения на базе бывшего Музыкального училища РМО, существовавшего в Казани с 1904 года. В связи с открытием III ступени, 1 ноября 1920 года, она переименовывается в Высшую восточную музыкальную школу, а 23 июля 1921 года Постановлением Совнаркома ТАССР – в Восточную консерваторию.

[2] Восточный музыкальный техникум был организован 11 марта 1922 года Постановлением Совнаркома ТАССР как новое музыкальное учебное заведение, возникшее после реорганизации Восточной консерватории. Впоследствии, в 1930 году, Восточный музыкальный техникум объединяется с Казанским объединенным художественно-театральным техникумом в единый Татарский техникум искусств. Подробнее о становлении профессионального музыкального образования в Татарии см.: *Вайда-Сайдашева Г.К.* Звуки времени. – Казань, 1991. Во всех этих учебных заведениях С. Габаши работал с перерывами с 1920 по 1932 гг.

элементарной теории музыки и хорового пения. В то же время состоял внештатным сотрудником музсектора академического центра при Татнаркомпросе[1] и членом «Общества истории, этнографии и археологии» при Казанском университете. Дополнительно к этому он в 1923 и 1924 годах руководил хоровыми занятиями в Татарском Коммунистическом университете[2] и хоровым кружком студентов всех вузов города Казани[3]. В 1930 и 1931 годах работал хормейстером и артистом в Татарском государственном академическом театре. На этом заканчивается казанский период жизни композитора.

VI

Мобилизация летом 1917 года в армию, его непродолжительное пребывание в незнакомой ему обстановке: сначала в студенческом батальоне, а позже в школе прапорщиков, на время парализует активную музыкальную деятельность. По возвращении из школы прапорщиков (по случаю расформирования) в Казань он опять попадает в военное положение в качестве рядового бойца. С момента мобилизации до момента расформирования обеих – мусульманского военного Шура и находившегося в его ведении татарского полка (когда Габаши на время освободился от военной службы) – прошло около года. Этого времени в быстро меняющейся обстановке революционного периода было достаточно, чтобы оторвать человека от привычного общества. В этот период активная деятельность Габаши в области музыкального искусства неизвестна. В течение двух-трех лет (с 1917 по 1919 годы включительно) известно лишь о записанных им несколько напевов собственного сочинения и трех народных напевов. К его собственным произведениям, записанным в 1917 и 1918 годах (предположительно), относятся: марш под названием «Татар Алай или Полк № 49», татарский вальс «Агар су» – «Текучая вода», напев на слова А. Тукаева «Раненый указ» и напев под названием «Забава». В ноябре 1918 года им записаны три народных напева под названиями:

[1] Академический центр Наркомпроса ТАССР был создан в Казани в декабре 1921 года для ведения исследований по проблемам национальной культуры, литературы и истории.

[2] Татарский Коммунистический университет (ТКУ), открывшийся 17 ноября 1922 года, готовил кадры профессиональных партработников и пропагандистов для Татарстана и других республик, населенных тюркскими народами.

[3] В 20-е годы С. Габаши руководил целым рядом хоровых кружков в различных организациях и учебных заведениях. Для этих хоров им были сделаны обработки татарских народных песен, впервые зазвучавшие многоголосно. Исполнялись также его собственные сочинения для хора. В настоящее время они хранятся в архиве ЦПиМН ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Ф. 60.

1) «Таравих» – «Молитва» на арабские слова из священного писания;
2) «Тәзкирә» – женское имя.
3) «Кызым, сине бирәмен» – «Доченька, выдаю тебя замуж».

VII

Активность Габаши в области музыки возобновляется с его возвращением в Казань в конце 1919 года. Мартом 1920 года датированы записанные им 9 народных напевов следующих названий: «Салават», «Старик-гребец», «Ало-розовая роза», «Песчаная буря», «Розовый платок, голубая шаль», «Соловей, голубь» – «Сандугач, күгәрчен», «Стройная моя Сазида», «Тростники Белой реки», «Астраханский напев». К концу 1920 года относятся записанные им два других напева: «Цыганский напев» и на русские слова «И ты правда ли моя?» (последний заимствован композитором у своего отца). Кроме того, имеются еще не датированные четыре народных напева, по-видимому, относящиеся к 1920 году, под названиями: «Казанское полотенце», «Озеро Байкал», «Германский напев» и «Айхайлюк». Из его собственных сочинений известны два небольших произведения, называющиеся: «Пляска зверей» (относится к 1919 году) и «Песня зверей» (относится к апрелю 1920 г.).

В этот же период, с конца 1919 и до 1922 гг., Габаши работал над музыкальным оформлением ряда значимых для того времени пьес и ставившихся на сцене Татарского Академического театра. В том числе были написаны несколько номеров к пьесе «Тагир – Зюгра», музыка к пьесе «Бүз егет»[1], были музыкально оформлены пьесы: «Фатхулла хазрат», «Джир уллары» (Хади Такташа), «Шах Габбас», «За стенами старой Казани» и «Хамза». Все ли названные выше пьесы оформлялись в упомянутый период или некоторые из них оформлялись в более поздний период, по материалам собственного архива композитора установить невозможно. В то же время невозможно утверждать, что перечисленными выше произведениями исчерпываются все пьесы, над музыкальным оформлением которых работал Габаши. По этому поводу композитор пишет: «...Затем пошли малозначительные пьесы вроде «Шах Габбас», «За стенами старой Казани» и еще какие-то вещи, которых теперь и сам не помню и эти вещи все утеряны». Так скупо осветил нам он свою жизнь и, к сожалению, недостаточно бережно относился к своим трудам. Например, о его произведениях: «Эшче кызы», «Колхоз

[1] «Бүз егет» поставлен на сцене татарского театра учащимися педагогического техникума. Музыка Габаши. Режиссер спектакля – Касим Шамиль. Пьеса шла под аккомпанемент автора. Другие роли исполняли Сара Садыкова, Сулейманова и Хакимя Чамеева» *(пояснение З. Абдуллина).*

жырлары», «Кызыл Батыр», «Салчылар» и о его марше «Татарстан» – приходится узнавать из других источников, так как в перечне своих трудов эти произведения композитор не упоминает.

Один из номеров, написанных для пьесы «Тагир-Зюгра» получил широкое распространение среди народа под названием «Хан кызлары». Отдельные номера из пьесы «Бүз егет» находили применение в репертуаре Сулеймановой.

12 ноября 1923 года Габаши отдал в издательский отдел Комбината издательства и печати ТАССР записанные им для многоголосного смешанного хора десять татарско-башкирских песен с предисловиями на татарском и русском языках. Какие песни в этот сборник входили из материалов собственного архива композитора – неизвестно. Сборник остался не изданным. Число песен, написанных для смешанного хора в 4–5 голосов с сопровождением фортепиано – 18 шт. Кроме того, имеются две песни для хора в три голоса (одна из них в сопровождении фортепиано, а другая – без сопровождения) и «Тат-дуэт» для двух сопрано.

Имеется еще произведение для смешанного хора с сопровождением фортепиано под названием «Две эпохи». В первой части воспроизводится период 1905 года на тему А.Тукаева «Кичке азан» – «Призыв на вечернее богослужение». Во второй части изображается 1925 год на тему «Кузнецы».

VIII

Условия работы, созданные советским правительством, позволили в течение нескольких лет поднять уровень татарского музыкального искусства с зачаточного состояния до создания первой татарской оперы. По этому поводу газета «Красная Татария» писала:

«Габаши и композитор Виноградов[1], работая с момента самого возникновения в весьма тяжелых условиях, правда, при весьма сочувственном отношении и при возможной поддержке со стороны Татсов-

[1] *Виноградов Василий Иванович* (1874–1948) – композитор, скрипач, педагог, творческая деятельность которого связана со становлением татарской композиторской школы.

В работе над операми «Сания» и «Эшче» принимал участие также певец и композитор *Газиз Салихович Альмухамедов* (1895–1938). См. о нем: *Атанова Л.* Жизнь как песня. Творческий портрет Газиза Альмухамедова. Уфа, 1973.

С. Габаши и Г. Альмухамедова связывала большая личная и творческая дружба. Однако к тому времени, Газиз Альмухамедов как «певец кулацких настроений» и «враг народа» был арестован органами НКВД. Поэтому его имя не названо в числе авторов первых татарских опер. Премьера «Сании» (либретто Г. Альмухамедова) состоялась 25 июня 1925 года, «Эшче» («Рабочий», либретто М. Гафури) – 27 февраля 1930 г.

наркома, уже закончили свою работу над первой оперой под названием “Сания” (женское имя)».

Идея о создании первой татарской оперы возникает у Габаши, имеющего уже некоторый опыт музыкального оформления упомянутых выше пьес, и у композитора Виноградова в 1923 году. При тех музыкальных кадрах, которые были в то время, это было очень смелое и прогрессивное явление, тем более потому, что тогда находились элементы, колеблющиеся в полезности оперного искусства и навязывающие дискуссию на тему «нужна или нет опера?» Предложение о создании татарской оперы было поставлено на рассмотрение Татарского академического центра только после того, как был готов первый акт предполагаемой оперы, т.е. когда уже было о чем говорить. Либретто будущей оперы приходилось писать самому Габаши в соавторстве с татарским писателем Фатыхом Амирханом. Через 2–3 года работа по созданию первой татарской оперы была закончена и называлась «Сания». В ней изображалась борьба двух поколений: стариков и молодежи в татаро-башкирской жизни 20 лет тому назад.

«Сания» была встречена общественностью исключительно позитивно и сочувственно. Манускрипт этой оперы был экспонирован на международной выставке в немецком городе Франкфурт-на-Майне и вызвал там особое внимание и интерес, свидетельствовавшем о большом подъеме музыкальной культуры.

Необходимо отметить, что в то время еще не было сильных музыкальных кадров, не было и самого оперного театра, и для постановки первой оперы «Сания» пришлось выписывать артистов из Москвы (Айдарского, Сару Садыкову) и Ленинграда (Хисамова и Захарова). Играл в обеих операх и сам композитор (Габаши). В первой – в роли старосты, во второй – в роли бая (в первом акте).

С точки зрения татарского музыкального искусства достигнутый успех был огромным, получив всесоюзное и даже международное значение. Иностранная – французская, английская и немецкая – печать в отношении оперы «Сании» продолжала писать в течение 2–3 лет (из сообщения газеты «Кызыл Татарстан» в ноябре 1927 года). Так же об обеих этих операх много писалось во всесоюзной русской печати.

Однако оперы «Сания» и «Эшче» (так же написанная совместно с Виноградовым) на фоне оперного искусства, созданного русскими композиторами, были еще довольно слабыми произведениями. Вместе с тем, создание первых двух татарских опер говорит о том, что татарское музыкальное искусство, благодаря усилиям Габаши и Виноградова,

выросло из своего зачаточного состояния – за короткий срок (менее чем за 20 лет) и при отсутствии, в достаточной мере, музыкальных кадров, – до достаточно высокого уровня. Оно заняло видное место среди искусств других братских народов Советского Союза.

* * *

Список различных концертных видов деятельности С. Габаши в 20-е годы:

Руководство хором концерт-бал-кабаре, устраиваемого комиссией Татцик и СНК.

Содействие в оформлении концертной части вечера памяти А. Тукаева, проводимого ТЕО.

Участие в спектакле-концерте-кабаре, проводимом шефской комиссией Татотдел ОГПУ.

Участие в вечере восточной музыки, устраиваемом комиссией по улучшению жизни детей при Татцике.

Участие в организации и проведении национального вечера к Губернскому съезду советов 5/I-20.

Музыкант оркестра при труппе политотдела Центрмусвоенколлегии. Производил записи и аранжировки татарских музыкальных пьес для снабжения фронтовых передвижных оркестров.

Большой театр. Проведение Дня Парижской коммуны. 1921 г.

Годовщина Татреспублики. 1921 год. Красноармейский дворец.

Годовщина ТКУ. Концерт для делегатов Съезда Советов XI-23 г.

Спектакль-концерт, устроенный Рабис для пополнения фонда помощи безработным членам союза.

День Парижской коммуны 1924 года, Коммунистический клуб.

Режиссер восточного вечера. В помощь студентам техникумов.

Член квалификационной комиссии при Бирже труда. 1925 г.

Член комиссии проведения 20-летнего юбилея Таттеатра.

Член организационной комиссии вечеров смычки русских рабочих масс с татарской культурой.

20-летие газеты «Урал». 13/I-1927 г.

8-ая годовщина БАССР. Башкирское студенческое землячество.

Беседа-лекция на тему «Как воспитать музыкальную массу». 1929 г.

* * *

Если чем и не довольствовался Габаши, то это своими возможностями овладения всеми интересующими его отраслями знаний, кото-

рых у него было столь много и столь разнообразно, что трудно все их охватить, и за полноту этого охвата невозможно ручаться.

Казалось бы, вполне достаточно того, что изложено в предыдущих главах для доказательства разнообразности и разносторонности круга интересующих Габаши вопросов. Но имеется еще очень много дополнений.

В те годы, когда Габаши впервые начал свою деятельность в области татарского музыкального искусства, специалистов в этой области можно было сосчитать по пальцам. К тому же они были разбросаны по разным городам, изолированы друг от друга. Разумеется, в тех условиях эти кадры не могли оставаться в рамках отдельных специальностей, им, в том числе и Габаши, приходилось быть универсальными музыкантами. Кроме занятий творчеством, Габаши занимался исполнительской работой. Он владел многими музыкальными инструментами: фортепиано, гармонь, скрипка и мандолина.

Как бы ни были активными и смелыми его исполнительские обязанности, все они сводились к одному – к сопротивлению, благодаря которому татарский народ, по своему характеру очень музыкальный, сумел в очень тяжелых условиях сохранить свои музыкальные традиции и даже вводить в них новшества. Однако из-за отстутствия научной основы и организованности, из-за распыленности мероприятий дело двигалось очень медленно. Поэтому для поднятия музыкального искусства до уровня современной культуры, для эффективности этой работы надо было разработать ее научные основы, т.е. теорию татарской музыки. А для этого пионеры в области татарской музыки (в том числе и Габаши) должны были очень хорошо изучить теорию музыки других народов, прежде всего русского народа, и найти ей применение к теории татарской музыки. Известно, что Габаши очень хорошо изучил в порядке самообразования не только теорию музыки, но и историю, начиная с XVI века. Габаши был первым и единственным зачинателем, а также первым преподавателем теории татарской музыки.

Все вышесказанное говорит о том, насколько Габаши был универсален в области музыки, но тем не менее он никогда не прекращал совершенствоваться в области своих знаний. В начале 1939 года Габаши обратился к московскому композитору Чемберджи[1] с просьбой узнать о заочной музыкальной учебе. Чемберджи сообщил Габаши, что он навел в Москве справки и узнал, что заочного обучения не существует.

[1] *Чемберджи Николай Карпович* (1903–1948) – композитор.

Имеются только курсы. О них Чемберджи писал: «Единственные курсы по повышению квалификации педагогов по своему объему и составу предметов совершенно не подходят Вашим пожеланиям, это не то, что Вам нужно».

В работе Габаши очень сильно помогало знание им языков. Он, кроме своего родного татарского языка, хорошо знал русский, башкирский, арабский и турецкий языки, послабее – азербайджанский, киргизский, узбекский, французский, немецкий и латынь. Несмотря на то, что у Габаши не было необходимости часто пользоваться большей частью этих языков, он все же сохранил их в памяти до конца своей жизни. Примером может служить то, что он в 1939 году (за два года до своей смерти) перевел оперу «Аршин мал алан» с азербайджанского на башкирский язык. Причем он знал эти языки во всех тонкостях.

Также можно привести в качестве примера его работу по переводу либретто оперы Б.Бикбаева «Карлугас» с башкирского на русский, с расстановкой главных орфографических ударений во всех словах в башкирском тексте либретто и с письменным разъяснением элементарных правил взаимоотношений между ударением и музыкальным метром. С этой весьма сложной работой, предназначавшейся для московского композитора Чемберджи, Габаши справился успешно. По этому поводу будущий лауреат Сталинской премии, будущий заслуженный деятель Башкирской АССР композитор Чемберджи в феврале месяце 1939 года писал Габаши следующее:

«Получил Ваш перевод, очень Вам благодарен за вступительную часть «от переводчика», она убедила меня в том, что передо мною стоят еще большие трудности, о чем я сначала предполагал. Пока осваиваю либретто и фольклорный материал.

Габаши был разносторонним человеком. Он интересовался сельскохозяйственными науками, в частности, вопросами выращивания растений. Успешно выполнял столярные, портняжные, стекольные, кулинарные, электроремонтные, фото и фонографические работы. Дома он часто готовил горячую пищу. Так, отдыхая от одной работы, Габаши старался заниматься работой иного характера. Всегда страдал от недостатка времени даже на творческую музыкальную деятельность. Но он никогда не наверстывал дела за счет торопливости. Например, он писал и делал вставки очень аккуратно, четко и разборчиво, ненужное зачеркивал несколькими параллельными линиями. Ноты он тоже писал очень аккуратно, в нужных случаях мог очень быстро, почти без единой ошибки, переписать.

У Габаши было страстное желание посвятить себя научно-исследовательской работе. И оно исполнилось.

В 1932 году проходили переговоры между правительствами Татарской и Башкирской АССР. Габаши был откомандирован в Башкирию. В Уфе ему была предложена работа в качестве научного сотрудника в музыкальном секторе Башкирского научно-исследовательского института национальной культуры. В этом институте Габаши работал с 1932 до 1936 года, т.е. до его реорганизации в Институт языка и литературы (тогда музыкальный сектор был закрыт). Одновременно он работал в Башкирском техникуме искусств в качестве преподавателя по музыке, сольфеджио и башкирского хормейстера. В один промежуток времени, когда в техникуме было балетное отделение, Габаши был назначен завучем этого отделения. Одновременно он работал в Башкирском областном отделе радиокомитета в качестве музыкального руководителя. В 1935 и 1936 годах руководил хоровым кружком при Башкирской коммунистической высшей сельскохозяйственной школе (в комвузе).

С 1936 по 1941 годы Габаши работал в музыкальном секторе управления по делам искусств при СНК БАССР, переданным в управление от реорганизованного научно-исследовательского института национальной культуры. В том же 1936 году техникум искусств был реорганизован в два техникума: музыкальный и театрально-художественный. Габаши остался преподавателем в театрально-художественном техникуме и продолжал там работать до 1941 года. Одновременно он руководил хоровым кружком при Доме учителя, а в 1935 и 1937 годах – хоровым кружком в Башкирском педагогическом институте.

В августе 1941 года Габаши выезжает в деревню Челкаково Бураевского района Башкирии, прерывая на том свою городскую жизнь[1].

Известны написанные Габаши в Уфимский период жизни следующие произведения: «Комбайнерка», «Сер» – «Секрет», «Кыр кызы» – «Дочь полей», «Ишембаев» и «1 Мая» (последнее на слова народного поэта Башкирии М. Гафури). Известны также обработанные им мотивы «Кагарман Кантон» и «Ирендек». Кроме того, имеются его переводные произведения:

1) опера «Эшче». С татарского на русский язык;

2) отрывки из оперы «Князь Игорь». С русского на башкирский язык;

---

[1] В августе 1941 года Султан Габаши вместе с семьей волевым решением был выслан из Уфы в Бураевский район Башкирии. Работал учителем музыки в средней школе дер. Челкаково.

3) опера «Аршин мал алан». С азербайджанского на башкирский язык;

4) статья начальника экспедиции А. Лебединского «Народная пляска», о результатах экспедиции в Бурзянский и Абзелиловский районы Башкирской АССР. С русского на башкирский язык;

5) 25 стихотворений башкирских поэтов – на предмет передачи композиторам для музыкального оформления (перевод делался пословный, их оригиналы были подготовлены для музыкального оформления, т.е. в оригиналах были проставлены главные орфографические ударения, указывались отдельные строфы и давалось объяснение о взаимоотношениях ударений с музыкальным метром).

Габаши также перевел с башкирского на русский язык либретто Б. Бикбаева оперы «Карлугас», подготовил башкирский текст либретто к музыкальному оформлению, представляя в распоряжение композитора Чемберджи материал с соответствующими пояснениями на русском языке. Активное участие Габаши также принял в подготовке оперы «Ашказар»[1] (композитора Эйхенвальда) путем подтекстовки клавира и представления материалов по башкирской музыке.

Габаши совместно с композитором Ключаревым[2] составил рукописный сборник 100 башкирских песен, который был сдан в Башкирский научно-исследовательский институт языка и литературы как отчет о выполнении тематического плана 1936 года.

Габаши отредактированы нижеследующие произведения:

1) «10 революционных песен на башкирском языке» (издан в 1934 году);

2) сборник 40 песен под названием «Веселые колонны поют» (издан в 1935 году),

3) оперы «Ашказар» (1940 год), «Маян Сылыу» и «Марген»;

4) сборник башкирских и татарских песен Еникеева (сдан в фольклорный кабинет).

---

[1] С июня 1939 года шла работа над башкирской оперой «Мәргән» («Меткий стрелок»). Либретто написал А. Бурангулов, музыку А. Эйхенвальд, музыкально-литературным редактором стал С. Габаши. Опера «Мәргән» А. Эйхенвальда поставлена в 1940 году. Тот же состав авторов и в тех же ролях работал над оперой «Ашкадар» (название реки; башкирская народная песня с одноименным названием). Опера А.Эйхенвальда поставлена в 1944 году.

[2] *Ключарев Александр Сергеевич* (1906–1972) – композитор, фольклорист. С 1938–1951 гг. заведовал Кабинетом музыкального фольклора Управления по делам искусств при СНК ТАССР. В числе его сотрудников с 1938 года был и В.И. Виноградов.

В качестве научного сотрудника Башкирского научно-исследовательского института национальной культуры[1], научного сотрудника управления по делам искусств при СНК БАССР Габаши сдал труды на темы: «О музыкальном бытовании в Башкирии части Красной армии», «О музыкальном бытовании промышленных предприятий города Уфы», «Учебник теории музыки (на башкирском языке)», «Нотная грамота для самодеятельных музыкальных кружков» и «Отчет об экспедиции в Ишембаевский нефтяной район по сбору фольклора». Эту экспедицию Габаши совершил в марте 1935 года совместно с композитором Ключаревым.

К сожалению нет сведений (даже в его личном архиве), о двух начатых Габаши работах. Одна из них называется «Анализ звукового состава башкирской музыки», а другая работа по реконструкции курая, для включения его в состав симфонического оркестра.

В 1940 году Габаши готовил материал для башкирского балета «Сыңрау торна». Предполагалось, что музыку к нему будет писать московский композитор Чемберджи. Но для этого требовалось длительное проживание Габаши в Москве. В предполагаемый срок он не смог выехать в Москву, а позже начавшаяся Великая Отвечественная война на время прервала создание этого балета.

По этой же причине не состоялась намеченная в Москве в 1941 году Декада башкирского искусства. Уже начавшиеся подготовки для этого события с участием Габаши были прекращены.

Габаши много внимания уделял подготовке новых музыкальных кадров. Он неоднократно лично производил отбор кандидатов на учебу среди молодежи в Уфе и сельских местностях.

В марте 1937 года Габаши в течение двух декад работал совместно с научным сотрудником фольклорной секции ИАЭ Академии наук СССР Лебединским по записи башкирских песен: записывал фонетические тексты песен, давал справки о характере песен, переводил с башкирского на русский и с русского на башкирский язык обрабатываемый материал.

Продолжал участвовать в работах фольклорного сектора Башкирского научно-исследовательского института языка и литературы.

[1] В 1932 году после приезда в Уфу С. Габаши был назначен научным сотрудником музсектора Башкирского научно-исследовательского института национальной культуры. Башкирский НИИ национальной культуры был основан в 1932 году. Ныне Институт истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук (ИИЯЛ УФИЦ РАН)

Участвовал в мероприятиях по подготовке и обсуждению новых музыкальных произведений, писал на них рецензии.

В 1937 году Габаши начинает себя готовить к деревенской жизни. В мае 1938 года, к своему 47-летию, он окончил бухгалтерские курсы с семью отличными отметками (из восьми предметов) при одной хорошей отметке. Спустя несколько месяцев по окончании бухгалтерских курсов Габаши становится студентом 1 курса заочного сектора географического факультета Башкирского государственного педагогического института. После получения высшего образования Габаши предполагал выезд в деревню. Однако, Великая Отечественная война внесит свои коррективы. Он решает свое прерванное образование продолжить в деревенской обстановке.

Одновременно со своим систематическим образованием Габаши продолжал свою творческую деятельность в области музыки. Он продолжал разрабатывать какие-то вариации, но не успел их закончить и даже дать им название. Он оставил после себя 91 небольшое произведение, некоторые из которых даны во многих вариантах. Эти произведения, известные только под их порядковыми номерами с 1 по 91, ждут изучения и оформления соответствующими специалистами.

Деревня Челкаково, куда переехал Габаши, была небольшим культурным центром. В ней были полная средняя школа, больница на 50 мест, библиотека с отдельным читальным залом, клуб на 500 человек, МТС, деревообрабатывающая артель, почта, телеграф и телефон.

Конечно, Челкаково была не единственной такой деревней. Перевесом для ее выбора стала пристань Казанцево, через которую Габаши когда то прежде ездил в дом отдыха «Ак Идель». Он надеялся обеспечить более спокойную жизнь для жены и своего единственного четырехмесячного ребенка.

О его пятимесячной деревенской жизни можно сказать только то, что это время он старался использовать более рационально для создания бытовых условий и для адаптации к новым условиям жизни и работы. Но преждевременная смерть не дала Габаши адаптироваться к новым условиям и развернуть во всю ширь свою деятельность. Он умер 8 января 1942 года на 51 году жизни от паралича сердечной мышцы.

Среди некоторых людей существут мнение, что «смерть тоже любит хороших людей» и она старается забрать их прежде других. Преждевременная потеря таких людей, как Габаши, чувствительна для всего татарского народа, для всех живущих.

IX

Препятствием для создания второй татарской оперы было то обстоятельство, что тогда еще не было хорошего образца новой советской оперы. Поэтому авторам Виноградову и Габаши самим приходилось прокладывать дорогу к созданию оперы на рабочую тему. Опера «Эшче» («Рабочий») была закончена в 1930 году[1], и стала единственной, продемонстрированной на первой Всероссийской олимпиаде национального искусства в 1930 году. На постановку откликнулась газета «Правда» от 8 июля 1930 года в статье «Первый шаг». В ней отмечалось: «опера лишена оттенка аполитичного народничества и содержит много моментов, политически действенных и нужных», что «...авторы поступили совершенно правильно, опираясь на народные песни, но не включая их в свою оперу целыми нетронутыми кусками». Эта статья кончалась словами: «Театру предстоит пройти большую учебу, но первый шаг создания рабочей оперы сделан, и это облегчает дальнейшую борьбу за татарский оперный театр». Примерно такое же положительное мнение в отношении этой оперы было высказано в журнала «Рабис» (№ 29 от 14/VII-1930 г.). Там говорилось, что «в опере есть здравое зерно: она не впадает в ополитичный национализм, не заостряет интерес на чисто этнографических моментах, хотя композиторы и стараются воспроизвести характер народной песни творческим путем. В этом большой плюс «Эшче», и это обстоятельство обеспечивает ряд интересных запоминающихся мелодических моментов в опере. Надо думать, что при дальнейшем развитии музыкальных кадров, достижение этой идеи и убедительное сценическое воплощение удалось татарскому театру со значительно меньшим трудом, чем на этот раз. Во всяком случае, «Эшче» надо рассматривать как первый этап в подготовке к татарской пролетарской опере. Освобождение от исторического балласта и разрыв с обычной оперной тематикой во всяком случае дают основание для благоприятного прогноза». В газете «Красная Татария» в номере от 19 июля 1930 года имеется следующая оценка оперы «Эшче»:

«Необходимо при оценке оперы «Эшче» исходить из того положения, что это всего лишь вторая попытка создать оперу на национальной

[1] В 1929–1932 годах С. Габаши служил хормейстером и артистом в Татарском государственном академическом драматическом театре с 1929 по 1932 год, вплоть до своего отъезда из Казани в Уфу. В этом театре существовала также музыкальная часть (которую в изданиях той поры именовали даже «оперой») – небольшой оркестр, певцы, силами которых совместно с учащимися Восточного музыкального техникума были поставлены первые татарские оперы. Татарский государственный театр оперы и балета был открыт в Казани в 1939 году.

почве. С этой стороны следует признать, что сделано чрезвычайно много. Музыка в целом вполне культурна, грамотна, звучит убедительно. Особенно хороши и удачно оркестрованы вступления к 1 и 2 актам, не плохо задумана и выполнена имитация шума фабрики – на ходу».

X

Особенностью первых татарских опер было то, что они родились в пору, когда иные народы уже имели более чем четырехсотлетний опыт в области оперного искусства и были по соседству с русским народом, занимающим в музыкальной области первое место в мире. Первые татарские оперы, конечно, не могли занимать место рядом с лучшими образцами русского оперного искусства из-за своих серьезных недостатков. Однако они обе заняли свое место среди этих образцов. Это является несомненным успехом, который оказался возможным только при советской национальной политике, при тех заботах, каковые оказывались малым народам советским правительством, Коммунистической партией и ее вождями. Трудно представить себе, когда бы татары увидели свою оперу при дореволюционных темпах роста татарского музыкального искусства.

Одновременно с этим обе эти оперы носили чрезвычайно ярко выраженный национально-татарский колорит и завоевали большую популярность в широких кругах татарского населения, являлись они очень доходчивыми до сознания широких масс татарского народа и нашли широкое распространение в виде отдельных номеров. По свидетельству тогдашнего номера газеты «Кызыл Татарстан», в зрительном зале рабочего дворца, когда ставилась опера «Сания», было столько народа, что ступить было не куда.

В отношении распространенности этих опер Габаши пишет, что «ряд номеров из этих произведений вошли в быт татарской и башкирской массы и превратились в народную песню, одну из которых некий Архангельский записал и издал как татарскую народную песню». Эта песня, по всей вероятности, была арией Нигмата из оперы «Эшче».

XI

Описывая заслуги Габаши в области музыкального искусства, нужно оговориться, что он все это делал на ходу между других дел, которым он в основном посвятил свою жизнь. Главной в жизни Габаши следует считать его педагогическо-воспитательную и культурно-просветительную работу. Но тем не менее, творческая деятельность Габаши в области музыки была нацелене на массовое музыкальное образо-

вание, на пробуждения в массах интереса к музыкальному искусству и повышения активности масс в этой области.

Именно воспитательной стороне своего творчества придавал особое значение композитор. Обычно равнодушный (даже небрежный) в вопросах, относящихся лично к нему, Габаши волновался и выражал, хотя и в очень скромных выражениях, свое удовольствие при известных ему фактах востребованности его произведений и при радушных приемах его публикой. Он имел большое влияние на массы, и это влияние в основном обусловливалось двумя факторами:

1) Габаши постоянно собирал образцы татарского фольклорного музыкального творчества, накопил их в большом количестве, изучал их с особой тщательностью и, самое главное, очень хорошо знал их качество и особенности;

2) все свои произведения Габаши писал в народном стиле, вкладывая в их основу имеющийся у него фольклорный материал, совершенствовал знакомые народу мотивы, облекая их в более новые и оригинальные формы. Особенностью творчества Габаши является то, что его произведения всегда были востребованы. Живая связь композитора с массами сделала его произведения популярными. Они носили воспитательный характер, возбуждали и культивировали у народа интерес к более новым и сложным формам музыкального искусства. На произведениях Габаши учились и выросли новые музыкальные кадры. Они готовили массы к восприятию непривычному до того времени оперному искусству, к восприятию сложных звуковых гармонизированных эффектов.

Габаши быстро завоевал себе известность среди татар, проживающих в разных окраинных губерниях бывшей царской России. По этому поводу композитор пишет, что в 1915 году его, приехавшего в Казань для поступления в университет, Казанская татарская общественность встретила с распростертыми объятиями как какого-то знаменитого человека. А в ту пору, если не считать его нескольких небольших произведений, он был только участником Уфимских любительских вечеров. Однако уже широкая распространенность немногочисленных тогда его произведений, в частности «Каккюк» и «Рукия», обеспечили Габаши широкую известность. Народное настроение выражали и тогдашние татарские газеты «Вакыт» (издававшаяся в Оренбурге) и «Тормыш» (издававшаяся в Уфе).

Насколько удачным было начало его творческой деятельности, можно судить по мнению, высказанному одним из музыкальных специалистов Козицким, который считал, что достаточно одного его произведения «Каккюк», чтобы занять почетное место в истории музыкального искусства.

XII

Хоровое пение в 1915–1917 годах, когда им руководил Габаши в женской школе Ф. Аитовой, официального запрещения не имело; но оно имело своих противников, которые находили разные предлоги, чтобы воспрепятствовать нормальному ходу этого дела. В частности, угрожали участникам хора исключением из школы (со слов участницы тогдашнего хора Сары Садыковой). Именно в таких сложных условиях Габаши начал свою внештатную преподавательскую деятельность. Мобилизация в армию прервала его преподавательскую деятельность до конца 1918, а преподавание хорового пения прервалось до конца 1919 года (или даже до 1920 года). Начав в 1919 году преподавание на педагогических курсах (впоследствии переименованных в педагогический техникум) естественных наук, Габаши одновременно организует хор, ставший в то время лучшим в городе Казани и воспитавшем будущих заслуженных артисток Гульсум Сулейманову и Сару Садыкову. Позже хор под руководством Габаши был организован и в Казанском музыкальном училище.

Хоры под руководством Габаши выступали перед съездами губернского и автономно-республиканского масштаба, на праздничных и юбилейных торжествах, на целевых вечерах, которые организовывались различными комиссиями с целью мобилизации средств, в военных гарнизонах. Отдельные члены хора (Сара Садыкова, Гульсум Сулейманова, Хадича Хабибуллина, Хакима Чамаева и другие) выступали в спектаклях, на концертах и по радио.

В материалах собственного архива композитора нет сведений о том, когда Габаши в первый раз ввел в свои хоры многоголосное пение, но уже в 1923 году им были написаны произведения для многоголосного смешанного хора в 4 и 5 голосов. В их числе произведения: «Кыйгак-кыйгак» и «Муфида – дочь рабочего». Примерно к этому же периоду относятся его произведения для многоголосного в 4 и 5 голосов хора: «Дюдак», «Ирбитская протяжная» и «Салкын чишмэ». Известно, что песни «Ирбитская протяжная» и «Салкын чишмэ» позже исполнялись профессиональным хором Казанского музыкального училища под руководством А.Ф. Бормусова.

Однако начинания Габаши по организации многоголосного хора до поры до времени оставались не востребованными. Даже составленный Габаши для смешанного многоголосного хора «Сборник десяти татаро-башкирских песен», принятый издательством в конце 1923 года, остался не изданным.

Об остальной части преподавательской деятельности Габаши (в области естественных наук и в области музыкальной теории) в материалах его собственного архива никаких сведений не имеется.

XIII

Габаши очень любил деревенскую жизнь, но видел необходимость в ее переустройстве на подлинно новой социалистической основе, верил в ее прекрасное будущее и по возможности старался внести свою лепту в это дело.

Первым его вкладом явилась его работа на пасеке отца, куда он приезжал в период летних каникул, стараясь образцово поставить это хозяйство. Он изучал жизнь пчел по литературе, наблюдал за ними в натуре через вделанные в улей стекла-окна, восхищался их дружным коллективным трудом. При случаях (когда человек в чем-то грешил) он ставил людям в пример пчелиное трудолюбие, их преданность общему делу.

Живя в деревне, Габаши стремился повысить свое сельскохозяйственное образование. Он дважды (в 1920 и 1922 годах), поступал в сельскохозяйственный институт. Но из-за большой перегруженности ему пришлось на долгие годы отложить свою учебу в системном порядке, хотя самообразование он никогда не прекращал. Таким образом, обстоятельства не позволили ему получить законченное высшее сельскохозяйственное образование, и он был вынужден довольствоваться чтением публичных лекций на сельскохозяйственные и пчеловодческие темы. Более десяти лет он состоял членом общества пчеловодства, некоторое время был в нем казначеем, а позже какое-то временя – инспектором.

В те годы Габаши являлся почти единственным специалистом в области татарского музыкального искусства, на него была возложена ответственность за наиболее серьезные участки в этой области. Отсутствие музыкальных кадров вынуждало его работать одновременно на нескольких постоянных должностях. Кроме того, он получал множество единовременных поручений в качестве члена различных комиссий, в качестве консультанта-эксперта или представителя, в качестве организатора мероприятий и т.д. Это подтверждается примерами:

1) в 1919 году Казанским губернским отделом по просвещению ему поручалось составление учебного атласа и учебных классных карт;

2) в 1927 году наркомпросом АТССР ему было поручено написание статьи для журнала «Магариф» на тему «Работа по изящному искусству в школе».

Кроме того, его перу принадлежат статьи на следующие темы:

1) «Татарская музыка за XX лет».

2) «Будущее татарской музыки».

4 марта 1929 года им была прочитана публичная лекция «О музыкальном творчестве татарского народа» (опыт анализа звукового состава татарского мелоса).

XIV

Фольклорный материал, который Габаши использовал в своем музыкальном творчестве, не рассматривался им в стороне от его творца – народа. Поэтому он с большим интересом изучал историю, быт и культуру татарского народа.

Состоял членом общества истории, этнографии и археологии при географическом факультете Казанского университета. Свои отпуска он проводил на выездах[1] с поручением сбора фольклорного материала «в городах и селах СССР». В 1928 году он выезжал в Башкирию «для детального изучения быта и музыкальной культуры приуральских рабочих и крестьян, с целью художественной обрисовки их в татарской опере «Эшче», имея при себе фонограф и фотографический аппарат для фиксации музыкальных моментов.

В 1931 году Габаши вошел в состав экспедиционной бригады из 6 человек, организованной наркомпросом ТАССР, научно-исследовательским институтом и Татарским государственным академическим театром, выехавшей в районы Татреспублики в следующих целях:

1) для сбора музыкально-фольклорного материала;

2) для выявления способных музыкальному обучению кадров;

3) для усиления политико-массовой работы на местах;

4) для культурного просвящения населения;

5) для содействия работе местных драматических и музыкально-художественных кружков.

Фактическим руководителем этой бригады был Габаши, хотя формально он был только членом бригады. Бригада в течение полутора месяца проехала по грунтовой дороге расстояние около 450 километ-

[1] «Композитор неоднократно (в 1924, 1926, 1928 и 1931 годах) командировался в различные города и селения восточных республик из состава СССР (Татарская, Башкирская, Киргизская республика и др.) для сбора и записывания народных мелодий восточных народностей, а также для пропаганды татарской культурной музыки, путем устройства концертов, лекций, бесед и т.д.).

О результатах первых трех поездок данные в архиве композитора не имеются. Но имеется подробный отчет о поездке 1931 года.» (пояснение З. Абдуллина).

ров, посетила 25 пунктов, сделала 26 докладов и поставила столько же концертов. Были записаны 41 напев механическим способом (по фонографу) и 33 напева по слуху. Двадцати людям была дана консультация о способах музыкально-театрального самообразования, а некоторым из них было рекомендовано по окончании школы поступать в специальные учебные заведения. Было сделано очень много фотографических снимков людей-исполнителей отдельных номеров, общественно-хозяйственных построек, видов из колхозной жизни и работы машинно-тракторных станций. Было сделано много наблюдений за бытом и культурой местного населения. Механическую и слуховую запись напевов и фотографические снимки производил лично Габаши.

В своем отчете о работе этой бригады Габаши пишет, что «местные активисты и вообще все население бригаду встретили с большим интересом и высказали просьбу почаще организовывать подобные бригады. В этот первый, пробный, вроде разведочного, выезд экспедиции работа протекала в очень тяжелых условиях и с недостатками. Но несмотря на это, следует отметить, что снаряжение новых экспедиций с большей подготовкой и на более длительный срок можеть дать очень большие результаты».

Но в дальнейшем сменившиеся обстоятельства не позволили Габаши входить состав бригады, выезжающих в районы Татарской Республики, так как вскоре он был откомандировали для оказания помощи в Башкирскую АССР.

XV

Для полноты биографии Габаши следует привести еще несколько дополнительных сведений.

Габаши в своем рабочем коллективе пользовался авторитетом и уважением: он дважды (в 1927 и 1928 годах), представлял коллектив работников музыкального техникума на Татарских областных съездах профсоюза работников искусства, а в 1927 году был избран делегатом от коллектива музыкального техникума на Татарскую республиканскую межпрофсоюзную рабочую конференцию.

В 1930 году он участвовал в Первой Всесоюзной олимпиаде театров и искусства народов СССР в качестве члена жюри.

В предыдущие главы не вошло упоминание о его переводных произведениях с русского на татарский язык оперы «Чио-Чион-сан» и оперы «Бахчисарайский фонтан» (относятся примерно к 1930 или 1931 годам). Переводы в рукописи были переданы в Татарский академический театр в Казани.

В 1928 году Габаши совместно с композитором Виноградовым написал «Марш Яналифа», который был принят в январе месяце 1929 года третьим пленумом Всесоюзного яналифного центрального комитета для всех республик и областей СССР.

В качестве артиста Габаши исполнял нижеследующие, довольно характерные роли:

1) старосты в опере «Сания»;

2) бая в первом акте оперы «Эшче»;

3) чувашина в музыкальной пьесе «Зәңгәр шәл».

XVI

Габаши на себе испытал тяжелые условия работы в годы Исламского религиозного мракобесия и национального раздора, умышленно разжигавшимся царским правительством. Он прекрасно знал, какой ценой достигались те небольшие успехи в области татарского музыкального искусства. Но еще лучше он знал то, что дала советская власть народам СССР и был благодарен за это советскому правительству. Один из своих трудов – «Нотная грамота для самодеятельных музыкальных кружков» он посвятил XVIII съезду ВКП(б). Габаши не на секунду не сомневался в огромных возможностях и перспективах существующего социалистического общественного строя. Он хотел еще очень много сделать для своего народа, все более и более готовил себя к службе своей Родине. Он умер совсем молодым (в возрасте 51 года), но в своих мечтах и оптимистических взглядах он был более похож на 18-летнего юношу.

Список материалов фонда С. Габаши[1]

1) Сборник татарских народных песен. Около 200 номеров в рукописи.

2) Сборник 10 татарских народных песен, обработанных для смешанного хора с фортепиано.

3) Музыкальное оформление пьесы «Зюлейха».

4) Музыкальное оформление пьесы «Тагир – Зюгра» Ф. Бурнаша.

5) Музыкальное оформление пьесы «Бүз егет» К. Рахима.

6) Музыкальное оформление пьес: «Хамза», «За стенами города Казани».

7) Опера «Сания». В соавторстве с В.И. Виноградовым.

8) Опера «Эшче – Рабочий». В соавторстве с В.И. Виноградовым.

9) Перевод оперы «Бахчесарайский фонтан» Арянского.

[1] Здесь приводится список некоторых сочинений и переводов из фонда С. Габаши, описанных З. Абдуллиным в своей тетради.

10) Перевод оперы «Мадам Баттерфляй».

11) Татарский романс «Кәккүк» и песни «Рокыям», «Тимерчеләр» и «Ишембай».

Список песен для смешанного хора

В архиве композитора имеются следующие песни, написанные для смешанного хора:

1) «Кигак-кигак» – для 5 голосов. Относится к началу 1923 года.

2) «Порт Артур» – для 3 голосов;

3) «Сак-Сок» – для 5 голосов в сопровождении ф-но,

4) «Тат-дуэт» – для двух сопрано;

5) «Курай»– для четырех голосов в сопровождении ф-но;

6) «Салкын чишмэ» – для 5 голосов в сопровождении ф-но;

7) «Дюжак» – для 4-х голосов в сопровождении ф-но;

8) «Озеро Байкал» – то же.

9) «Колыбельная песня» – для 5 голосов в сопровождении ф-но;

10) «Аминтязяк»– для 5 голосов в сопровождении ф-но;

18) «Тазкира» – для 5 голосов в сопровождении ф-но;

19) «Муфида – Дочь рабочего» – для 5 голосов в сопровождении ф-но;

20) «Фатыма заграничная» – для 5 голосов в сопровождении ф-но;

21) «Зайнабушка моя» – для 5 голосов в сопровождении ф-но;

22) «Песня сверхъестественной силы» на тему пьесы Хади Такташа «Джир уллары – Сыновья земли» – для 4 голосов.

23) «Таштургай».

24) «Две эпохи»: 1) «Вечерний азан» – призыв на богослужение на слова А. Тукая (период 1905 года) – для 6 голосов в сопровождении ф-но; 2) «Кузнецы» (период 1925 года) – для 6 голосов в сопровождении ф-но.

Список некоторых учреждений, где учился и работал С. Габаши

Башкирский научно-исследовательских институт национальной культуры. 1932–1936 гг.

Высшая коммунистическая сельскохозяйственная школа (комвуз). 1935–1936 гг.

Башкирский техникум искусств[1]. 1932–1936 гг.

Башкирское театральное училище. 1936–1938 гг.

Дом учителя. 1936–1938 гг.

ПВХО учеба в пединституте.

[1] В 1922 году в Уфе был организован музыкальный техникум, в 1926 г. – преобразован в Башкирский техникум искусств. В 1936 году разделен на самостоятельные Музыкальное и Театрально-художественное училища.

Хәсәнгата Габәши[1]

ТӘРҖЕМӘИ ХАЛЕМНӘН[2], ГЫЙЛЬМИ ҺӘМ ИҖТИМАГЫЙ ХЕЗМӘТЛӘРЕМНӘН БЕРКАДӘРЕСЕ[3]

Мин, Хәсәнгата Мөхәммәт угылы Габәши, Татарстан җөмһүрияте, Арча кантоны, Төбъяз [Дөбъяз] волосы, Кече Солабаш авылында крестьян таифәсеннән. Бер кечкенә генә фәкыйрь авылда, фәкыйрь имам булып, күбрәк мәгыйшәтен үз кул көче белән, китап һәм таш (кабер ташы) язу илә алып барган. Заманасының голямасында әз саналган вә берничә әсәрне дә булганга бик вәли Кәлимулла угылы Габәши (3 нче җөзьэдә Асарда 139 нчы сәхифәдә зикер[4] ителә) хуҗалыгы эчендә аның угылы Мөхәммәт илә Хәлимә Мөхәммәтшәриф кызы арасыннан 1863 елда 11 гыйнварда дөньяга килгәнмен.

(Уфада)

Аталар җәмгыяте: угылым Солтанәхмәт Уфа мәдрәсәи «Галия»се тәмам итеп, Реальный училищега кергән иде. Шул вакытта «Татарлар җәмгыяте» төзелеп, анда мин дә чакырылдым. Аның правлениесенә мөселманнан ялгыз беравыз итеп мине дә сайладылар. Укучы мөселман шәкертләрнең хәлләре белән танышып, мохтаҗ булганнарына өст-

[1] *Хәсәнгата Мөхәммәт угылы Габәши* (1863–1936) – күренекле җәмәгать эшлеклесе, галим һәм рухани, Солтан Габәшинең этисе.

[2] Тәрҗемәи халь – биография.

[3] *Габәши Х.* Тәрҗемәи халемнән, гыйльми һәм иҗтимагый хезмәтләремнән беркадәресе // Фәнни Татарстан. 2015. № 2. Б. 139–145; № 3. Б. 118–149. Гарәп графикасыннан кириллицага күчереп, кульъязманы басмага Рәйсә Шәрәфиева әзерләде.

«Укучылар игътибарына тәкъдим ителә торган кульъязма XIX гасыр азагы – XX гасыр башында татар җәмгыятендәге яңарышны, милләтнең киләчәге турында төрле фикердә торган шәхесләрнең көрәшен күзәтергә, Уфа шәһәре мөселман җәмгыяте тормышының яңа сәхифәләре белән танышырга, яңалыкны тормыш-көнкүрешкә кертүдә гомуммилләт әйдәманы булып җитешкән төбәк лидеры – талантлы оештыручы һәм мәгърифәтче-галимнең күпкырлы эшчәнлеген бәяләргә мөмкинлек бирә. Шунысы кызык: Х. Габәши үзенең язганнарын Уфада чакта якыннан аралашкан педагог Габдулла Шенасидан укытып, аннан «дөрес, хакыйкатькә муафыйк» дигән раслау да ала. Автор, шул рәвешле, хакыйкатьне язганын киләчәк буыннарга әйтергә омтыла сыман» (*Заһидуллин И.К.* Хәсәнгата Габәши хатирәсе // Фәнни Татарстан. 2015. № 2. Б. 136).

[4] Зикер – искә алу, әйтеп узу.

баш, аяк киемнәре, уку-язу әсбаплары белән дә ярдәм итеп, укуларына тәмам итеп чыгарга булышлык иттем.

Кортчылык вә бакчачылык җәмгыяте: Уфа өяз земствосы хозурында «Кортчылык (умартачылык), түтәл һәм җимеш бакчачылык җәмгыяте» төзелгән иде. Мин бер җәһәттән, искедән үк болар белән кызыксынганым вә шөгыльләнгәнем сәбәпле, үземнең тәхәссесемне [*белемемне*] арттыру нияте белә булса, икенче тарафтан, шул ук максад – Уфа тирәсендә бик иске формада алып бара торган кортчыларга юллар күрсәтү, түтәл вә җимеш бакчаларының ни идекенендә аз хәбәрле, хәтта бәрәңге, суган шикелле нәрсәләрнең аз үстергән халыкларга бу хосусларда үз телләрендә китаплар тараттырып, инструктор йөртеп булмасмы өмете белән, өченчедән, аңлы мөселман халкының үтенүе белән дә, әгъзалык итә идем. Монда да мин яхшы гына эшли вә үз тәҗрибәләрем белән уртаклаша вә сүземне дә үткәрә башлаган идем. Бу җәмгыять мине земствоның илле еллык бәйрәменә дә вәкил итеп җибәргәннәр иде. Ләкин шул бәдбәхет империалистлар сугышы бу эшләрнең барысын да туктатты.

Государственный думага кандидатлык мәсьәләсе: Уфа урыслары тарафыннан мөселманнарына, үзләренә аерым вәкил сайларга тәкъдим ителгән иде. Мөселманнар беренче **күрьядән, ягъни сензалылардан** (бу көндә Казанда булган) дәгъва вәкиле Ибнеәмин Әхтәмевне, икенче күрьяне сензасызлардан мине билгеләгәннәр иде. Берничә күрья өчен сенза Уфада 450 дисәтинә җире вә яки 5 мең сумлык милек булу кирәк иде. Әмма Әхтәмевнең фактически 450 дисәтинә җире булса да, ләкин купчий реест буенча фәкать 446 гына күренгәнлектән, ул берничәдән үтә алмады. Үтсә, фәкать икенче күрьядән үтә алачак иде. Түбән табәка[1] халык никадәр мине теләсәләр дә, ләкин мин үземне үзем дөрес танып, һәрничек тә Государственный думада мин присяжный поверенный кадәр хезмәт итә алмаячагымны уйлап, кандидатлыгымнан имтинаг[2] итеп, урынны Әхтәмевкә калдырдым. Уфада булган болар вә башка (түбәндә язылачак) гыйльми вә иҗтимагый хезмәтләрем хакында уфалы иптәшләрдән Габдулла Шинаси, Һади Килдебәки, Фәрхетдин Әхмәдев вә башкалар, кыйсмән Галимҗан Ибраһимов таныклык бирә алырлар. Сүзнең кыскасы, Уфада мине тулы мәгънәсе белән гыйлем әһеленнән вә халык хезмәтчеләреннән һәм тарих мөтәхассыйс[3] саныйлар. Кирәк татар-башкорт, кирәк

[1] Табәка – катлау, дәрәҗә.

[2] Имтинаг – баш тарту, үзеңне тыю.

[3] Мөтәхассыйс – белгеч.

урыслар арасында нинди генә гыйльми һәйәтләр[1] вә җәмгыятьләр гаммәид халык хезмәтләре булмасын, мине әгъзалыкка чакырулар, хәтта тартып кертәләр диярлек иде. Урыслар минем хазир[2] булуымны гүя бөтен мөселман представительләре хазир булган шикелле хисаплар-лар иде. Уфадан Казанга кайтачак булгач, Уфа гыйлем ияләре вә гыйлем дуслары угылым Солтанәхмәт белә (чөнки аның да Уфада байтак мәдәни хезмәтләре күренгән иде) икебезгә хөрмәт өчен зур зыяфәт[3] мәҗлесе ясап, минем гыйльми вә иҗтимагый хезмәтләремне яд[4] итеп «адрес» һәм ядкяр булсын өчен кыйммәтле «өстәл сәгате» бирделәр. Әһәмияте булганлыктан вә минем язылган һәм язылачак хезмәтләремне янә бер кат тәэйид[5] итәчәк булганлыктан, мин аны монда гайнән[6] күчерәмен.

1895–1915 сәнә

Дарелмөгаллимин вә мөгаллимат: мәдәнияткә аяк баскан халыкларда тәртипле тәрбия күргән мөгаллим вә мөгаллимәләр булу лязим икәнен сөйләргә хаҗәт юк. Ул вакытның хөкүмәт мәктәпләре без теләгән мөгаллимләрне җитештермәгәне вә мөселманнарның үзләренә дә бу турыда юл бирмәячәге мәгълүм иде. Менә мөфти Солтановның хөкүмәткә хезмәтенә илле, мөфтилек хезмәтенә илле, мөфтилек хезмәтенә егерме биш ел тулу мөнәсәбәте белән аңар юбилей ясарга вә аңар ядкәр булу бәһанәсе[7] белән дарелмөгаллимин вә мөгаллимат ачарга рөхсәт бирелмәсме өмете белән Уфа мөселманнары юбилей ясарга карар бирделәр. Вә моның өчен халыкның һәртөрле таифәсеннән[8] 16 кешедән гыйбарәт комитет сайладылар. Рәис итеп Сәлимгәрәй Җантуринны, аңар могавин[9] итеп мине сайладылар. Ләкин Җантурин, хатыны авыру булу сәбәбеннән, тиз көннән Станбулга китәргә мәҗбүрият күрде. Шул сәбәптән һәр хосусымда рәислек итү бөтенләе белән миңа калды[10]. <...>

[1] Һәйәт – комиссия, комитет.
[2] Хазир – күз алдында булган, шунда булучы.
[3] Зыяфәт – кунак итү, хөрмәтләү.
[4] Яд – искә төшерү, телгә алу.
[5] Тәэйид – куәтләндерү, ныгыту, беркетү, раслау.
[6] Гайнән – үзгәртмичә.
[7] Бәһанә – сылтау, сәбәп.
[8] Таифә – төркем, җәмәгать.
[9] Могавин – ярдәмче, булышчы.
[10] Бу комитетта бө көннәрдә Казанда булган Фәррәхетдин иптәш Әхмәдев секретарьлек иткән иде.

<...> Һәрничек тә тәрәкъкый тарафдарлары теләгәнчә чыгуына алар гаять мәмнүн булдылар. Зариф иптәш Бәшири кайдадыр бер мәкаләсендә, әсәрендәме, хәтерләмим: «Хәсәнгата хәзрәт Габәши бик осталык белән рәислек итә иде», – дип язган иде. Тәрәкъкый тарафдарлары, күзләренә яшь китереп кулымны кысып, миңа рәхмәтләр укыдылар. Фатыйх Кәрими һ.б.: «Инде моннан ара һичбер җәмәгать хезмәте эшләмәсәң дә, бу хезмәтең гомер буе эшләнәчәк хезмәтләргә торырлык булды, җәмәгать хезмәтчесе исемен алырга тәмам җитәрлек булды», – диделәр. Икенче көн шул ук Дворянский собрания залында юбилей хөрмәтенә, 500 кешелек тантаналы зыяфәт[1] мәҗлесе, юбилей комитеты тәшәббесе[2] белән ясалды. Мәҗлеснең шәүкәтен[3] арттыру өчен, гаскәри оркестр чакырылачак булды. Милли рух бирү өчен, капельмейстер офицер Моттельдән: «Беркадәр татар көйләре уйный алмассызмы», – дип үтендек. Ул: «Без болай гына уйный алмабыз, чөнки бер дә татар көйләре уйнаганыбыз юк, әмма нота хәзерләп бирүче булса, гәрчә вакыт бик аз калган (бер-ике генә көн) булса да уйный алыр идек», – диде. Түбәндә әйтәчәгем фәнни рәвештә музыка өйрәттергән угылым Солтанәхмәд Габәши тиз генә арада ике озын, ике кыска – Ашказар, Тәфтиләү, Пороховой Хатиҗә, Баламишкин көйләренә язып өлгертте. Моттель дә аларны оркестрга таратып хәзерләде. Мәҗлескә билгеле юбилейлыларны Уфаның үзеннән руслардан күбрәге әлеге эш башындагы кешеләрдән илле кеше чакырылды. Калганнары читтән җыелган кешеләр иде. Юбилей комитеты рәисе булуым сыйфаты белән, юбиләр мөфтине дә каршы алып, үзенә мөнасиб татарча хөтбә сөйләдем. Шулай ук рус кунакларын да каршы алып, русча речь сөйләдем. Оркестр татар көйләре уйнады, бик гүзәл чыкты. Рус кунаклары көйләрдән гаҗәпсенеп, бер-берсенә карашып: «Бу нинди көйләр?» – дип сораштылар. «Татар көйләре», – дигәч, «Кара син, татарларда да шундый военный оркестр белән уйнарлык көйләр бар икән», – диештеләр. Һәм бик яраттылар.

Озын-озын өстәлләр бик гүзәл чәчәкләр белән гаять зиннәтле төзелгән нигъмәтләр. Иң өстә ресторанчылар тарафыннан яшерелгән шәраблар да, кешесенә – кунагына күрә лимонад, шипучий куастан шампанскийга кадәр хәзерләнгән иде. Әлхасыйл, бик сәеррәк була торган мәҗлесләрдән берсе булды. Музыканы да сорап-сорап, кайта-кайта

[1] Зыяфәт – кунак итү, хөрмәтләү.

[2] Тәшәббес – тапкырлык, инициатива күрсәтү.

[3] Шәүкәт – көч, куәт, бөеклек.

уйнаттылар. Кунаклар гаять самими рәхмәтләр укып, бик шат булып таралдылар.

Иртәгесен бик зур рәвештә Сабан туе ясалды. Һәр тарафтан, хәтта бик ерактан да халык бик күп иде. (Биш меңгә чамаладылар.) Утызлап чабыш аты, йөгерешүчеләр, мәшһүр көрәшчеләр, хәтта велосипедчылар да һәркайсы үз һөнәрләрен күрсәттеләр. Бөтен шәһәр халкы диярлек хәзер булдылар. Киез өйләр, шатерлар да корылган иде. Мөфти үзе дә хәзер булды. Анда һәм гаскәри музыка шул көйләрне уйнады. Җыелган халык бик гаҗәпсенеп кызыгып тыңладылар. Үзләренең таныш милли көйләре, башкорт-татар көйләренең гаскәри оркестрда ишетүләренә гаять тә шатландылар. Мин сәбәпче угылым Солтанәхмәт язып бирүче булганлыгыбыздан, халык безгә әйтеп бетергесез рәхмәтләр укыдылар. Музыка бабында тәшәббесемез[1] вә сагыйларыбызның[2] бу дәрәҗәдә сәмәрәсен[3] күрү белән, билгеле, без дә шатландык. (Музыка вә шигырьләр бабында хезмәтем үзенә башка бер эш булса да, ләкин юбилейдагы музыкага мөнәсәбәте булганлыктан, юбилей бабын бүлеп торып булса да, бераз язып китүне мәгъкуль күрдем).

Тарих бабында музыка вә шигырьгә ничек караганымны беркадәр язган идем. Инде монда янә беркадәр язам. Файдалы эшкә тел вә каләм белән генә өндәүгә күрә гамәл, эш белән өндәү тәэсирлерәк булуы күптән мәгълүм бер хакыйкать. Шушы максат белән мин музыкага үз балаларымнан башлап, самоучка белән генә түгел, бәлки фән юлы белән өйрәтү өчен мәшһүр композитор Рубенштейнның шәкерте Яна Васильевна Соколова дигән музыка мөгаллимәсеннән угылым Солтанәхмәд белән кызым Рокыяне дәвамлы рәвештә укыттым. Баштагы өч айны укыгач та, шул мөгаллимәләре: «Бу балаларда музыйкальный слух фәүкыльгадә[4] куәтле булганын, шул өч айда болар гади балаларның ел ярымда алганнары кадәрне алганнарын сөйләде». Без аңар мәгърур булдык. Уфадан киткәнчегә кадәрле дәвам итәрдек. Мәрхүм Сәлимгәрәй Җантурин белән без әдәбият вә музыка кичәләре ясар өчен, Уфа мәдрәсәләреннән, хөкүмәт мәктәпләрендә укучылардан вә хезмәткәрләрдән катыш группа төзеп, күбрәге Җантурин йортында, кайсы вакыт минем йортымда репетицияләр ясадык. Ул вакытларда

---

[1] Тәшәббес – тапкырлык, инициатива күрсәтү.

[2] Сагый – тырышучы.

[3] Сәмәрә – җимеш, нәтиҗә.

[4] Фәүкыльгадә – гадәттән тыш.

әле әфкяре гаммә[1] мондый эшләргә дин ничек карауны бик игътибарга ала, иске фикерлеләр моннан файдаланып, бу эшләрнең барын да хәрам күрсәтеп, бу эшкә катышу, булышудан вә әдәбият кичәләренә йөрүдән «дин» исеменнән тыярга тырышалар иде. Уфа җәмгыяте хәйрия мәҗлесләрендә, бу эшкә дин җәһәтеннән манигы юк икәнен «Сахихы Бохари», «Ихъяи голүм[2]», «Фәтваи Һиндия» дә, б[ашка] могътәбәр китаплардан дәлилләр китереп исбат итә идем. Һәм: «Кемдер моның хилафына сүз сөйли, пәрдә артына яшеренмәсен, менә шушы ачык мәйданга чыгып сөйләсен», – дия идем. Уфада каршы чыгучы булмады[3]. Әмма «Дин-мәгыйшәт»челәр минем башыма да кыямәтләр куптардылар. Ләкин халыкның күбесе аларга карамады. Безнең тырышлыклар, көрәшләр бушка китмәде. Әдәбият кичәләренә залга сыймаслык кадәр халык килә иде. Үзем дә калмый идем. Ул вакытта Уфада рояльдә уйный белүче бер ялгызы булып Солтанәхмәд уйный иде. Музыка кораллары, вагы-эресе күбәйде. Хәтта мәрхүм Хәкимев шикелле Ишмөхәммәт мулла нөфүзенә[4] төшкәннәр рәтенә керде. Без Уфадан киткәнчегә кадәрле шул хәл дәвам итте[5].

[1] Әфкяре гаммә – күпчелек уе, масса карашы.

[2] Ихъяи голүм – гыйлемне яңарту, тергезү.

[3] «Габәшинең Уфа мөселман җәмгыяте алдында тагын бер игелекле хезмәте – Корьән һәм хәдисләргә, Мәрҗани хезмәтләренә таянып, музыканың ислам дине өчен язык булмавын раслау, бу мәсьәләдә кадимчеләрне бәхәскә чакырып, соңгылары килмичә, яңа фикерне шәһәрдә дин кардәшләре арасында таратуы. Шулай итеп, Уфада “Галия”, “Госмания” кебек мәдрәсә шәкертләре катнашында музыкаль, әдәби кичәләрне уздыруга дини хокукый нигез калыплаша.

Мәхкәмәи шәргыя казыеның балаларын – улы Солтанәхмәд һәм кызы Рокыяне – музыкага сәләтләре барлыгын белгәч, репетитор яллап музыка белеме бирүе, улының Уфада фортепьянода уйный белгән бердәнбер мөселман булуы схоластик күзаллауларны җимерүгә хезмәт итә» (*Заһидуллин И.К.* Хәсәнгата Габәши хатирәсе // Фәнни Татарстан. 2015. № 2. Б. 135).

[4] Нөфүз – авторитет.

[5] Чыганак: Казан федераль университеты Н.И. Лобачевский исемендәге Фәнни китапханәнең Кулъязмалар һәм сирәк китаплар бүлеге. 1542 т. *Х. Габәши.* Тәрҗемәи халем. Солабаш, 1928. 33 б. Нәсех.

Рустем Габаши[1]

ИСПОВЕДЬ СЧАСТЛИВОГО ЧЕЛОВЕКА[2]

До сих пор не знаю точно, что такое счастье. Впервые о нем задумался, когда моя только-только начавшая говорить дочь Айгуль сказала: «Я – счастье!» Сейчас она вполне сформировавшаяся личность, глубоко мыслящая, но – парадокс: на тот же вопрос, что такое счастье, она теперь пожимает плечами и затрудняется с ответом...

Однако толчок был дан, и я сам ощутил тогда, что счастлив. Но насладиться счастьем не было времени: предстояла поездка в очередную экспедицию по просторам республики. И в этом тоже было немного от счастья – познавать природу и душу людей моей родины. Дед мой и отец тоже провели большую часть своей жизни в разъездах по Татарстану, Башкортостану, – в бесконечных разъездах, связанных с духовной жизнью татарского народа. Судьбы обоих сложились печально. Деда в конце концов отправили на Соловки, и лишь безнадежно больного отпустили на родину; он похоронен на сельском кладбище в Малом Сулабаше. Отец так и не смог вернуться в родные пределы. Изгнанный из Казани под разгромную статью «Против габашизма в татарской музыке» (чуть ли не фашизма!), он некоторое время жил в Башкортостане и многое сделал для сохранения национальной культуры... Но и там его настигла типичная для того времени судьба честного и сильного интеллекта. В 24 часа он вынужден был уехать из Уфы. Семья Габаши нашла приют в селе Челкаково. Отец и похоронен там. В селе, переполненном эвакуированными людьми, семью приняли с наиболее возможным в условиях того времени гостеприимством. Но отец никогда не злоупотреблял чужим вниманием, сам помогал людям, много работал. Судьба распорядилась так, что только через сорок лет с помощью правительств Татарстана и Башкортостана мне удалось, уже без мамы, посетить его могилу.

---

[1] *Габяшев Рустем Султанович* (1941–2010) – известный археолог, внесший значительный вклад в изучение культур эпохи камня и раннего металла Волго-Камского региона, кандидат исторических наук, лауреат Государственной премии РТ в области науки и техники, сын композитора.

[2] Рустем Габяшев «Исповедь счастливого человека» // Казань. 1996. № 5–6. С. 18–30; № 7–8, С. 60–75.

Об этом хорошо написал Назар Наджми. В вольном переводе несколько его стихотворных строк звучат примерно так: «Когда в окопах и боях мы защищали Родину, в Челкакове копали могилу для родного и чужого человека. Теперь, вернувшись с войны, мы бродим по кладбищу в поисках могилы Габаши. И только кукушка напоминает нам о минувших годах и вечной мелодии «Кэккук». Неужели от человека ничего не остается, кроме кэккук – кукушки?..»

На могиле композитора установлен памятник из светлого мрамора с очень скромной надписью: «Султан-Ахмат Габаши», и только даты... <…>

* * *

Но я опять отвлекся от темы «счастья». В Челкакове нас уговаривали остаться. <…> Мама где-то раздобыла армейский «Студебекер». Весь наш скарб состоял преимущественно из остатков отцовского и дедовского архивов, огромного то ли турецкого, то ли туркменского ковра, подарка последнего султана Турецкой империи Абдул-Хамида Хасану-гате Габаши, и самых необходимых вещей, перевезенных из Уфы в Челкаково. Скарб бережно по-осеннему бездорожью доставили на пристань Казанцево и погрузили на пароход. Сельчане снабдили нас продуктами: кыртом, сушеным мясом, сделали напутствие команде, и мы с мамой отправились в неизвестность. Я все возмущался по поводу отъезда. В конце концов меня укрыли тяжелым армейским брезентом, я выспался и успокоился. Последнее, что запомнилось из прощания с моей родиной, – широкоплечий матрос, подхвативший меня на руки, мама в белом платке, идущая за мной сквозь толпу; суровый ветреный и дождливый день, машины, подводы, тяжелый глинистый спуск и родные лица провожающих на берегу. Так расставался я с родными краями. Тогда важности момента я не понимал. Для ребенка было маленьким детским счастьем находиться рядом с мамой, которой теперь уже не требовалось оставлять меня по утрам на целый долгий день... <…>

На похоронах [мамы] я не проронил ни слова, но после похорон, успокоив близких заверением, что со мной ничего не случится, вернулся в свою комнатенку и, закрывшись, проплакал всю ночь – и это были последние в моей жизни слезы. Так кончилось мое детство...

Вскоре пришло письмо из Уфы от жены композитора, певца и музыковеда, самого близкого друга отца Газиза Альмухаметова, погибшего в подвалах НКВД в конце 30-х годов – Майстюры-апы Альмухаметовой.

Письмо короткое, написанное широким размашистым почерком: балакаем, держись! Постараюсь приехать и помочь! И действительно, она приехала, тогда уже полуослепшая, с трудом передвигающаяся, но такая же неутомимая и решительная. Исключенная из партии и отказавшаяся в ней восстанавливаться, скромная, не говорившая много о себе, она никогда не забывала друзей. Майстюра-апа опекала меня до самой своей смерти. <…>

День был жарким. Незнакомец вошел в темную, даже летом насквозь сырую и холодную комнатку. Широкий, приземистый, с каплями пота на лбу. <…> Мансур-абый[1] как-то стеснительно, виновато улыбаясь и краснея, вытащил из внутреннего кармана толстый конверт и положил его на угол стола. Я долго не понимал до этого, что его беспокоит, стесняет, думал, не нравятся сырость и неприятный запах плесени нашего подвала. А дело было в конверте! Мансур-абый, попросив меня не оскорбляться, объяснил: в нем деньги от учеников и друзей отца, узнавших о моем сиротском положении и вообще о моем существовании. <…> В конверте оказалось около 800 или несколько больше дореформенных рублей, очень большие по тем временам деньги. Этих денег хватило на покупку самого необходимого и на пропитание в течение нескольких месяцев, почти полугода. Так под зашитой взрослых я входил во взрослую жизнь. И до сих пор храню светлую память о них, уже ушедших... <…>

Виноградовых я никогда не предупреждал о своем посещении. Они сами жили в студенческой обстановке, в доме – всегда люди. Добрейшая тетя Роза, жена Юрия Васильевича, кроме теплого слова и мудрого совета, всегда находила для меня что-нибудь вкусненькое. Семья Виноградовых, как и Музафаровы, жила трудно, однако всегда отличалась завидным гостеприимством. <…>

Кабинет, перешедший по наследству от Василия к Юрию Виноградову, был с низким потолком, сплошь забитый нотами, книгами на полках по стенам. Посредине стоял рояль. Рояль этот, знаменитой австрийской фирмы, я слушал в исполнении самого Юрия Васильевича. Для меня эта обстановка была родной.

Похоже, Юрий Васильевич не сразу понял, что я уже вырос и пришел просить благословения на брак. Мы обменивались репликами из «Недоросля» Фонвизина, шекспировскими парафразами, пока он не

[1] *Музафаров (Мозаффаров) Мансур Ахметович* (1902–1966) – татарский композитор, педагог, заслуженный деятель искусств Татарской АССР, народный артист ТАССР, лауреат Государственной премии РТ им. Г. Тукая.

осознал, что я шутить не намерен. Вздохнув, посмотрел в мои глаза и тихо спросил: «Ты обо всем подумал?» С трудом поднялся на костыли, очень высокий, широкоплечий и очень красивый мужественной красотой, улыбнулся и вышел. В столовой он попросил заменить скатерти на фамильные, велел достать семейный сервиз, которым Виноградовы пользовались в особо торжественные семейные праздники. Юрий Васильевич, переодевшись в свежую рубашку, сел во главе стола. Не обращая особого внимания на меня, экзаменовал мою невесту на предмет человеческой состоятельности. Как ни странно, они понимали друг друга с полуслова. Моя Дания[1] ожила под ласковым взглядом Юрия Васильевича, находясь между тем под пристальным вниманием и заботой тети Розы. Было понятно: выбор мой одобрен... <…>

Мне повезло с женой и друзьями. Дания так естественно, так добро вошла в мою жизнь и жизнь моих друзей и родни, так естественно соединила нас со своими близкими, как, пожалуй, не смог бы никто.

Еще не оправившись после трудной операции, Дания стала душой общественного восстановления доброго имени Султана Габаши, проведения 75-летия со дня его рождения, – вместе с Махмутом Нигмедзяновым, вместе с людьми, помнившими отца. Зал клуба писателей в Доме печати был тогда переполнен, стояли в проходах и даже на лестничной площадке. Не смог пробиться в зал и главный редактор «Советской Татарии» Шамси Хамматов, так и простоял в дверях. Президиума не было, за столом сидели только я, Махмут Нигмедзянов, Сара-апа Садыкова и Захид-абый Яруллин. Даже аксакалы Наки-ага Исанбет, Энвер-абый Бакиров, Хатып-абый Усманов, академическая и университетская элита сели кто где смог. Уже потом кто-то передал впечатление Хамматова: «Бу нинди галэмэт, нэрсе булды?!» – «Что это за столпотворение, что произошло?!» Для Фахри-абый Насретдинова и Усмана-абый Альмеева не нашлось места, так и провели весь вечер на ногах, лишь изредка присаживаясь в «предбаннике» на сквозняке, чтобы выпить стакан крепкого чаю и опять выйти на сцену. Мы очень боялись, что они сорвут голоса и не дай бог получат воспаление легких. Запомнилась фраза разгоряченного Фахри-абый Насретдинова: «Ради Султана-абый можно и умереть на сцене».

<…>

---

[1] *Гимранова Дания Ахатовна* (1937–2014) – театральный критик, член Союза театральных деятелей РФ и РТ, Союза писателей РТ, лауреат премий им. С. Амутбаева, Дж. Валиди, Д. Сиразиева, заслуженный деятель искусств РТ.

* * *

Размышляя о судьбах национальной профессиональной художественной культуры, я инстинктивно, на уровне подсознания, долго не решался высказывать свои суждения. Как ученый, работающий на стыке науки и искусства, я всегда представлял грани между анализом, фантазией, эмоциями и вдохновением-прозрением.

Не зная толком русского языка, я стремился говорить на казанском, тептярском и мягком мишарском диалектах современного татарского языка, что-то в меня попало и от ногайского. Но так сложилось, что рабочим языком стал именно русский, причем с его московским, нижегородским диалектами и старораскольническими, кержацкими элементами. <…>

Музыки я тоже наслушался, причем в основе ее восприятия мною лежат напевы грубого работяги-курая, – звуки, на изощренный интеллигентский вкус не имеющие права на существование, но они – непременный символ извечного пастушества. В бесконечных экспедициях я внимал мелодиям самых разных духовых инструментов, наслаждался и чистым горловым пением. В поле это совершенно иначе звучит, нежели под сводами зала. Певец под небом выражает свою душу, как бы мы в толпе ее ни отрицали. Так возникает возможность гармонии, со всем ближним и дальним, что его окружает, связывает со всем сущим, бывшим и будущим... <…>

Скажу о том, что наболело и даже надоело: о противопоставлении имен гордости татарского народа – Султана Габаши и Салиха Сайдашева. Салих-абый вместе с Мансуром Музафаровым учился у поколения, сформировавшегося на волне национально-освободительного движения – Яруллины, Туишевы и многие другие. В Восточном клубе, где проводились музыкально-театральные вечера, Сайдашев и Музафаров были только талантливым подростками. Тогда сверкали звезды Газиза Альмухамедова. Мотыгуллы Тухватуллина, появившегося в 1915 году из Уфы Султана Габаши... За Габаши был уже полугородской романс «Кэккук», до недавнего времени гимн и визитная карточка ансамбля народной музыки и танца, еще – импровизации, опыт создания национального многоголосного хора, музыкальное сопровождение к «Зулейхе» Гаяза Исхаки и многим вещам только становившегося татарского театра. Потом уже появились первые опыты национальных опер, начали создаваться мусульманские классы в средних специальных училищах. Что им было делить и зачем их противопоставлять? Салих-абый, не в пример многим, никогда не забывал отца, никогда не

строчил доносов и не подписывался под пасквилями против Габаши. По своей глубокой порядочности и просто потому, что сам был Моцарт нашей музыки, он отважился его защищать в переломное время рубежа 20-х – 30-х годов. И никогда их надуманного конфликта не было. Еще раз вспомню: моя мама, умирая почти одновременно с Салихом-абый, молча плакала, что не может проводить его в последний путь. Но лучше всего их место в нашей культуре выразить словами Амирхана Еники: до Салиха Сайдашева Габаши был так близок глубинам сердца. Позволю себе продолжить эту мысль уважаемого писателя, которого знаю только по его произведениям. Салих Сайдашев и Мансур Музафаров, опираясь на творчество Габаши, начали разрабатывать грани профессиональной музыки на основе народного творчества. Салих-абый взял жизнерадостные мелодии, Мансур-абый ушел в глубины народного творчества, очень многое сделав для сохранения национальной музыкальной памяти, как в собственном творчестве, так и в учениках. Обращусь к еще одному свидетельству, чтобы меня не обвинили в предвзятости. В середине 80-х годов был организован «круглый стол» композиторов Поволжья, материалы которого опубликовал журнал «Советская музыка». И композитор Ренат Еникеев от имени своего поколения заявил: мы пошли по пути Габаши. А он слов на ветер не бросал никогда. Именно Ренат Еникеев помог Фуату Абубакирову восстановить легендарный «Кичке азан» на слова Тукая к пьесе «Зулейха»[1]. И здесь нет ничего оскорбительного для памяти Салиха Сайдашева.

В разном качестве Салих Сайдашев, Мансур Музафаров, Фахри Насретдинов, Усман Альмиев, Гульсум Сулейманова, Сара Садыкова, Галия Кайбицкая, отец и сын Виноградовы и многие другие сохранили, а новые поколения музыкантов – развивают эту традицию, основанную на бережном отношении к народному творчеству. Не все хотят это признать, но на мой непросвещенный слух просто слушателя дело обстоит именно так.

Нельзя не сказать о Назибе-абый Жиганове – личности очень крупной и яркой во всех своих проявлениях. Прийдя в Казань из Оренбуржья, или Уральского Казахстана, в основе своего творчества он имел иные тюркские мотивы и иную народную музыкальную культуру, не казанскую. К тому же Казань приняла Жиганова под рефрен

[1] «Кичке азан» С. Габаши на слова Г. Тукая в переложении Ф. Абубакирова см. среди музыкальных номеров к драматическому спектаклю «Зулейха» по пьесе Г. Исхаки на с. 267, № 10 настоящего издания.

революционных маршей, требовавших разрушить старый мир до основанья. Не вина его, а скорее беда, что какие-то нюансы здешней музыкальной культуры он познал не сразу.

Чтобы не быть голословным, расскажу об одном обсуждении музыковедческой диссертации в отделе народного творчества и искусства ИЯЛИ в 60-е годы, когда возник спор о Габаши и Сайдашеве. Жиганов был в зените славы и творческого расцвета. Никто не требовал его присутствия – он пришел сам; никого не беспокоил, протиснулся в угол, за рояль и с живым интересом слушал дискуссию, а потом сказал: «Да, мы, тогдашняя молодежь, видимо, не все поняли и недооценили Султана-абый». Жиганова не просили говорить что-то, это было сказано по внутреннему побуждению.

Назиб-абый был очень сложный, крутой временами человек, но его творчество – неотъемлемая часть национальной культуры. Можно обижаться на него, не жаловать, поскольку яркие личности ослепляют, а иногда и сжигают свое окружение, но из жизни народа его не вычеркнуть. И не надо мышиной возни вокруг таких имен, как Сайдашев и Жиганов, вокруг других значительных фигур нашей культуры. История все расставит на свои места. Пройдет время, утихнут страсти, вызванные крупнейшей, поистине мировой катастрофой конца XX века, и на обломках самовластья напишут их имена, да простится мне вольность в использовании строк солнечного метиса, полутюрка, полуабиссинца[1] – моего сородича по крови и по духу Александра Сергеевича Пушкина.

[1] Фамилия Габаши с арабского языка переводится как «абиссинец».

II бүлек

СОЛТАН ГАБӘШИНЕҢ ФӘННИ ЭШЧӘНЛЕГЕ ҺӘМ МӘКАЛӘЛӘРЕ

Солтан Габәшинең «Музыканың эшләнеше» мәкаләсе.
«Безнең юл» журналы. 1925. № 7–8

Солтан Габәши[1]

МУЗЫКАНЫҢ ЭШЛӘНЕШЕ[2]

Хосусый кешеләр тарафыннан эшләнгән язма музыка ике юл белән эшләнә:

1) халык көйләрен гармонияләү – гармонизация народных песень[3] яки обработка песень[4];

2) хөр тәсниф – свободное сочинение[5].

I. Халык көйләрен гармонияләү. «Гармония»нең нәрсә икәне алдарак сөйләнәчәк булганлыктан, мин, бу урында әле сөйләп тормыйча, «халык көйләрен гармонияләү» сүзтезмәсенең ни дигән сүз икәнен һәм ничек эшләнүен генә әйтеп узмакчы булам.

Халык көйләрен гармонияләүне үзенә максат итеп алган композитор халык көйләрен, аслан[6] үзгәртмичә, бер дә бозмыйча, бер тавышын булсын, ялгыштырмыйча, саф табигый хәлләрендә генә язып ала да, аларның үзләренә муафыйк, аларга килешеп тора торган һәм аларның табигате төзелешләренә һәм табигый аһәң, табигый рухларына, кечкенә генә булсын, бер кимчелек китерми торган рәвештә итеп гармония язып, аларны икенче шәкелгә күчерә, икенче кыяфәткә кертә. Мәсәлән, моңанчыга хәтле бер генә кеше тарафыннан яисә күп кешеләр тарафыннан булса да, бер генә тавыш белән җырланып килгән көйләрне ике кеше ике тавыш белән җырлый торган (дуэт) яки өч тавыш белән җырлый торган (трио) итә, яки күп тавышлы күмәк җыр ясый, яисә көйне бер кеше җырлап торган вакытта, аңар ярдәм итәр өчен, рояль бергәлеге – сопровождение[7] ясый, яисә ул көйне рояльдә ике куллап уйнала торган итеп эшли, яисә зур симфония оркестры белән уйнала торган итеп хәзерли[8].

Ләкин ничек кенә итеп эшләсә дә, төп көйне бер дә үзгәртмичә, бөтен килеш саклап калдыра вә шуңар күрә, аның исеме дә үзгәртелмичә, ха-

[1] Солтан Габәшинең төрле елларда язылган мәкаләләре туплап бирелде. Текстны басмага текстология бүлеге фәнни хезмәткәре *Фәйзуллина Фәния* әзерләде.

[2] Габәши С. Музыканың эшләнеше // Безнең юл. Казан, 1925. № 7–8. Б. 276–282.

[3] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

[4] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

[5] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

[6] Аслан – бер дә, һич.

[7] Бу сүз кириллицада язылган.

[8] Бу эшкә мисал итеп, Казан татар гаммасына ишетелгән әсәрләрдән Эйхенвальдның симфониялек оркестр белән уйнап күрсәткән татар көйләрен искә алырга мөмкин. *(Автор иск.)*

лык телендә йөртелгән килеш калдырылып, ул көй барыбер халык көе, халык музыкасының әсәре хисапланып йөртелә. Тик ахырына я башына «фәлән» кеше гармонизациясендә» кеби сүзләр генә арттырыла.

Бу эш композиторлар тарафыннан эшләнә торган эшләрнең иң кечкенәсе булса да, муаффәкыятьле[1] нәтиҗәгә ирешә алуы җәһәтеннән иң авырга хисапланырга тиеш. Чөнки композитор монда теләсә ничек яза, теләсә ничек кылана алмый. Ул халык көенең хосусыятьләрен саклау, рухын югалтмау, аһәңен үзгәртмәү дигән шартлар белән кысылган, кулы бәйләнгән хәлдә кала. Дөрест, кайбер кешеләр, хосусән, чит милләтдән булган композиторларның кайберәүләре бу шартларга кирәгенчә әһәмият бирмәүчән булалар. Ләкин андый әсәрләр сәнгате нәфисәлек ягыннан эшкә яраксыз, тупас һәм муаффәкыятьсез тәкълид[2] булудан уза алмыйлар.

II. Хөр тәсниф – хөр тәсниф юлы белән төзелгән әсәрләр гадәттә зур әсәрләр булып, алдан алынган билгеле бер максат белән язылган әсәрләр булалар. Мәсәлән, композитор, әсәрне яза башламас борын ук, «Мин табигатьнең фәлән күренешен тасвир итәм» яки «Мин кешенең фәләнчә халәте рухыясын тасвир итәм» дигән бер фикерне башына утыртып куя да әсәрне шуңа муафыйк рәвештә тәсниф итә. Әйтик, бию көе ясый, марш яза яисә берәр тарихи вакыйганы тасвир итә илх[3]...

Бу хөр тәсниф үзе ике төрле эшләнә.

а) Композитор халык көйләреннән үз максатына туры килә торганрак көйләрнең берсен яки берничәсен тема итеп сайлап ала да, бер тонча тональность[4]та яза, аннан икенчесенә күчерә, аннан өченче төрлегә әйләндерә. Бара торгач, ул көйләрнең тышкы кыяфәтләрен алыштырып, аларны көчкә-көчкә танылыр дәрәҗәдә генә калдырып, төрле үңәрек вариация[5]ләр ясый. Алар өстенә үз хыялларын да өстәп җибәреп, өр-яңа көйләр ясап куша вә иң актыгында шуларның барысына муафыйк бер гармония яза. Вә шул юл белән төрле бер нәрсә мәйданга китерә.

Мондый әсәрләргә мисал итеп, Казан татар гаммасына мәгълүм булган әсәрләрдән композитор Виноградовның «Татар сюитасы» һәм башкорт сюитасы «Шихан курган» исемле симфониялек әсәрләрен күрсәтергә мөмкин. Болардан беренчесе дүрт кисәктән гыйбарәт булып, 1 нче кисәге Урал таулары арасындагы күренешләр вә андагы

[1] Муаффәкыятьле – уңышлы.
[2] Тәкълид – башкаларга иярү.
[3] Илх – һәм башкалар.
[4] Бу сүз кириллицада язылган.
[5] Бу сүз кириллицада язылган.

табигатьнең хәлләрен тасвир итә, 2 нче кисәге ялан (степь[1])тә төн күренешен күрсәтә, 3 нче кисәге Корбан бәйрәмендә халыкның гаеткә бару, гает укуларын вә гаеттән соңгы уен-көлке шатлыкларын тасвир итә, 4 нче кисәге Сабан туендагы ат чабыштыру, көрәшләр, биешү-җырлашу, уен-көлкеләрене тасвир итә.

«Шихан курган» исә башкорт ихтиляльчы[2] батыры Буранбайның Себер җибәрелгән җиреннән качып кайтып, бер тау төбендә үлеп калуын, башкортларның һәр елны шул тау төбенә җыелып, Буранбайны искә төшереп, сагынып кайгырышуларын вә соңыннан алга табан (киләчәккә) карап, дәртләнеп китеп, шатланып биешүләрен тасвир итә. Бу әсәрдә мәүзугъ – тема итеп, башкортларның «Буранбай» һәм «Баек» исемле көйләре алынган.

Монда сөйләнгәннәрдән күренә ки, бу рәвешчә эшләгәндә, композитор теләсә нинди бер максат сайларга, теләсә нинди көйләрне тема итеп алырга, аларны теләсә ничек үзгәртергә, теләсә нинди формага куярга вә аларга теләсә нинди хыяллар өстәргә хаклы һәм шулай ук аларны теләсә ничек гармонизовать итәргә дә ихтыяҗлары була. Димәк ки, бу рәвешчә эшләгән вакытта, композитор «халык көйләрен бозмау» дигән чиксез бер авыр шарт белән чикләнгән булмый вә шуңар күрә ул үзен бу яктан беркадәрле ирекле хис итә ала. Чөнки аның монда тема итеп алган халык көйләре хатын-кызның канва белән чигеш чиккәндә чигеш үрнәкләрен алып барыр өчен чигелә торган нәрсә өстенә салып куйган марлялары ролен генә уйныйлар. Әгәр композитор шул марлядан бөтенләй читкә чыгып китмәсә – әсәрдә халык рухына якын булган аһәңнәр, моңнар ишетелә барса, шул җитә һәм шуның белән ул әсәр кай халыкның көйләре тема итеп алынган булса, шул халыкның мәдәни музыкасы әсәрләреннән хисапланып йөртелә.

б) Хөр тәснифнең икенче юлы белән эшләгәндә, композитор һичкайдан һичбер нәрсә белән файдаланмый, әсәрне бөтенләй үзеннән чыгара. Тема – төп көйне дә үзе ясый, үңәрекләрен дә үзе төзи илх... Бу рәвешчә эшләгәндә, композитор бөтенләй хөр булып, һичкем белән, һичнәрсә белән хисаплашырга мәҗбүр булмый, һәм аның әсәре ялгыз үз музыкасы булып кына йөртелә. Халык вә халык музыкасы дигән нәрсәләр телгә дә алынмый, күңелгә дә китерелми. Күп булса, композитор үзе кай халыктан, кай милләттән булса, аның әсәре дә шул милләтнең музыка әсәрләреннән исәпләнергә мәҗбүр була.

[1] Бу сүз кириллицада язылган.
[2] Ихтиляльчы – фетнәче.

Бу урында «күмәк җыр – хор» дигән нәрсә хакында да берничә сүз әйтеп узу файдасыз булмас дип беләм.

Без соңгы 10–15 ел эчендә булып узган төрле концертлар, әдәбият кичәләре, шәрык кичәләре кеби кичәләрдә җегетләр, туташлардан 20–30 кешенең бергә җыелып җырлауларын «күмәк җыр» яки «хор» дип йөртсәк дә, алар чын мәгънәсе белән, ягъни тәмам яурупалылар аңлаган мәгънәсе белән «хор» түгел һәм була да алмыйлар иде. Чөнки без никадәрле генә кеше бергә җыелып җырласак та, һәммәбез дә бер тавыш белән яки шул бер тавыштан бик кечкенә аермасы булган мовази актавалар (параллельные актавы)[1] белән җырлый идек. Бу рәвешчә җырлау яурупалылар телендә «хор» белән җырлау дип аталмыйча, «унисон», пение в унисон[2] белән җырлау дип атала. Димәк, безнең «бер 65 кеше бергә җыелып җырлады исә, «хор» була икән» дип уйлап йөрүебез бөтенләй ялгыш – хата бер фикер. Аның белән генә «хор» булмый әле. «Унисон» белән «хор» арасындагы аерманы ачыграк күрсәтү өчен түбәндәге мисалны китерик.

Әйтик, бер төркем җегетләр белән бер төркем кызлар бергәләп унисон белән җырлыйлар, ди. Менә болардан җегетләрнең тавышлары карама куышыннан чыккандай гөрләп, дөбердәп торган хәлдә, кызларның тавышлары сыбызгы сызгырган төсле генә чырылдап торса да, бу ике төркемнең икәве дә көйне нәкъ бер төсле җырлыйлар: берсенең тавышы җуанланган җирдә, икенчесенең дә тавышы үзенә күрә җуанлана. Берсенеке нечкәргән җирдә икенчесенеке дә нәкъ шулай нечкәрә. Берсе сузып торган җирдә икенчесе дә суза...

Кыскасы, болар икесе дә бер үк көйне җырлыйлар. Аның өстенә бу ике төркемнең тавышлары бер-беренә шулкадәрле ошыйлар ки, гадәтләнмәгән колак аларны бер-берсеннән аера да алмый. Аларның тавышларының бу кадәрле бер-беренә ошавы октава белән җырлаганлыктан килә.

«Октава»ның нәрсә икәнен ачык белү өчен, бер мәртәбә рояль яки пианино бармакчалыгына (клавиатура[3]сына) карау җитә. Октава тәшкил итә торган тавышларны чыгара торган бармакчаларның тышкы кыяфәтләре дә нәкъ икесенеке бер төсле була һәм аларның башка бармакчалар арасында тоткан урыннары да нәкъ бертөрле. Шулай ук октава тәшкил итә торган тавышларның исемнәре дә бер була.

Менә шундагы (бармакчалардагы) ак бармакчалардан кайсына гына булса да берсенә басып, бер, ике, өч дип, теләсә генә кайсы якка

[1] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[2] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[3] Бу сүз кириллицада язылган.

таба санап барыгыз, 7 ак бармакча узып, сигезенчесе әлеге беренче тавышның октавасы булыр. Инде әлеге безнең җырчыларыбызга килсәк, мәсәлән, җегетләр беренче октавадагы «ре» тавышына җырлыйлар икән, кызлар да нәкъ шуңа ошаган тавыш 2 нче октавадагы «ре»ны җырлыйлар. Аннан җегетләр «фа»га күчсә, кызлар да 2 нче октавадагы «фа» тавышына күчәләр илх...

Менә бу килеш җырлау була мовази (параллельный[1]) октавалар белән, икенче төрле әйткәндә, «унисон» белән җырлау. Яурупалылар исә һичбер вакытта алай, ягъни мовази октавалар белән җырламыйлар. Аларның хорлары күптавышлы хор булып, күбрәк дүрт тавышлы була, ягъни аларның җырлаучылары дүрт төркемгә (группага) (җуаннан нечкәгә таба: бас, тенор, альт, сопраноларга) бүленеп, сопранолар, әйтик, икенче октавадагы «до» тавышы белән җырласа, альтлар беренче октавадагы «соль», тенорлар «ми», баслар «1 нче до»ны җырлыйлар. Болардан 2 «до» бер-беренә бик охшасалар да, «ми» белән «соль» тавышлары, тегеләрнең берсенә дә охшамыйлар һәм үзаралы да бер-берсенә охшамыйлар. Шуңар күрә бу тавышлар бар да аерымачык ишетелеп торып, көйгә тулылык, аеруча бер матурлык биреп торалар. Ул гына җитмәсә, тагын кайбер вакытларда 4 төркемнең һәр кайсысы үзе икегә аерылалар. Алай булганда, димәк, хордан бер үк вакытта бер-беренә ошамаган 5–6 тавыш ишетелеп тора була. Вә шунлыктан хордан шыңгырдап тора торган төрле минор тавыш чыга, аннан соң алар көйне барысы да бер төсле итеп җырлап бармый, бәлки дүртесе дүрт төрле җырлыйлар. Мәсәлән, кызлар тавышы җуаная барса, ирләр тавышы тегеләрнең киресенә, нечкәрә бара. Яисә кызлар тавышы бик аз гына җуанайган хәлдә, ирләр тавышы бик кинәт сикереп, җуанаеп китә. Яисә берсе бер тавышны гына бик озак сузып торып, башкалары шул арада әллә никадәрле җырлар җырлап ташлыйлар. Шуңар күрә әлеге гөруһларны аерым-аерым җырлатып карасак, җырлаган нәрсәләре бер үк көй булып чыкмый, бәлки бер-беренә бик аз гына ошаган, ә кайчагында тагын бөтенләй бер-беренә ошамаган дүрт көй төсле булып чыгалар. Чөнки болай җырлаганда, төп көйне әлеге 4 төркемнән бары берсе генә җырлап барып, калганнары шул көйнең гармониясенә бәйләнгән тавышларны гына җырлап баралар, ә көйнең үзен җырламыйлар.

Бу рәвешчә җырлауга бик катлаусыз гына бер мисал итеп, урысларның «Вечерний звон»[2] дигән җырларын күрсәтергә мөмкин. Аны җырлаганда, төп көйне бары нечкә тавышлар гына, хәтта нечкә тавышлар

[1] Бу сүз кириллицада язылган.
[2] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

да түгел – бары бер генә кеше җырлап, калганнары барысы да чиркәү кагуына ошатып, һаман бер тавыш белән «бум, бум, бум» дип кенә торалар.

Бу рәвешчә күп тавыш белән җырлау яурупалыларда, хәтта русларда да, табигый дип әйтерлек дәрәҗәдә үзләшеп киткән. Музыка гыйлеменнән һичбер хәбәре булмаган һәм хор белән җырларга һичкемнән өйрәнмәгән авыл крестьян, урыс, марҗалары да бергәләшеп җырларга тотыналар, бер тавыш белән җырламый – күп тавыш белән җырлыйлар. Һәм шул рәвешчә күп тавыш белән җырлаган тәкъдирдә генә күп кешенең бергә җыелып җырлавы чын мәгънәсе белән «хор» дип атала ала.

Бездә исә узган 1923 елга кадәрле бу нәрсә юк иде. Шул елның көзеннән башлап кына әле без юлга (күп тавыш белән җырлау юлына) аяк басып, беренче адымны атладык. Вә шуннан башлап кына беренче тәҗрибәләребезне ясап киләбез. Бу сүзләр, әлбәттә, Казан хакында сөйләнә. Юкса Оренбур, Ташкент кеби шәһәрләрдә дә бу юлда тәҗрибәләр ясап караган хәбәрне (рус һәм немец композиторларыннан кайберәүләрнең татар көйләрен гармонирировать итеп, күп тавышлы хор белән җырлаулары) ишетелә. Ләкин күпме муаффәкыятьле булгандыр, анысы хакында без үзебез ишетеп күрмәгәч, сүз дә әйтә алмыйбыз.

Опера музыкасы. – Сөйләү урынына җырлап уйнала торган музыкалы драма «опера» дип атала. Шулай ук опера өчен махсус төзелеп оркестрга салынган музыка да опера дип атала.

Мөндәриҗә – содержание[1]се җәһәтеннән опера үзе берничә төрле булып, шулардан берсе җитди опера яки зур опера дип йөртелә. Зур опера бары җитди әсәрләрдән генә гыйбарәт булып, күбрәк тә трагедия яки драма була һәм дөрестән дә «зур» дип аталырга мөстәхикъ[2] дәрәҗәдә булып, 4–5 пәрдә, 7–8 картиналы була. Бу җитди опера үзе тагын берничәгә бүленә.

Икенче төрлесе – көлке опера (комическая опера[3]) яки опера буффа яки музыкальный комедия (музыкальная комедия[4]) дип йөртелә. Бусы гадәттә кечерәк (3–4 пәрдәлек кенә) әсәр булып, мөндәриҗәсе көлке әйберләрдән – комедиядән гыйбарәт була.

Өченче төрлесе – кечкенә опера яки оперетта дип йөртелә. Бусы мөндәриҗә җәһәтеннән күбрәк җиңелчә рухта (тагы да ачыграк әйткәндә, әдәпсезгә табарак тартып) язылган бер әсәр булып, зурлыгы

[1] Бу сүз кириллицада язылган.
[2] Мөстәхикъ – хаклы.
[3] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[4] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

җәһәтеннән, бер яки бик күп булса, өч пәрдәлек кенә була. Шуның белән бәрабәр ул бөтенләй башыннан ахырына кадәр җырлап уйналмый, бәлки кайбер җирләре сүз белән сөйләнеп, кайбер җирләре җырланып уйнала. Кыскасы, нәзымлы[1] вә нәзымсыз сүз катыш була.

Дүртенче төрлесе – опера фарс дип атала. Бусы инде бөтенләй әдәпсезлеккә якын дәрәҗәдә, бушбугазлык, пошлость әйләнәсендә язылып, төп максаты, тормышның кайбер килешмәгән, ярамаган якларына тагын да бераз төссезлекләр арттыра төшеп, аларны җирәнгеч бер сурәттә күрсәтү вә шул юл белән алардан кешене биздерү була.

Болардан башка тагын музыка катышкан нәрсәләр: «көйле драма – мелодрама[2]« һәм «водевиль»дигән нәрсәләр булса да, аларның музыкасы опера музыкасы җөмләсеннән саналмый, бәлки боларына башка бер музыка саналалар.

Симфония музыкасы – симфонияле оркестр өчен язылган әсәрләр симфония музыкасы дип атала.

«Симфонияле оркестр» дигәне гадәттә 40–50 кешелек, ә кайбер вакыт 160–200 кешелек зур бер оркестр булып, анарда музыка коралларының үзлекле (характерный[3]) дүрт төркеме дә катнаша. Ул дүрт төркем дигәнебез шулар: 1) кыллы корал (струнный инструмент[4])лар, скрипкалар, альтлар, виолончельләр, кантробаслар, арфалар; 2) агач-өрелмә корал (деревянно-духовой инструмент[5])лар: флейталар, гобойлар, кларнетлар, фаготлар, инглиз мөгезләре; 3) җиз өрелмә корал (медно-духовой инструмент[6])лар: трубалар, валторналар, тромбоннар, тубала; 4) сугылма корал (ударный инструмент[7])лар: зур барабан, литаврлар, тамбурлар, тимпан, там-тамнар.

Симфонияле әсәрләр җөмләсенә симфония, оркестр өчен язылган хыял-фантазия, симфонияле поэма, музыкальный күренеш, сюита һәм башкалар керәләр.

Болардан «симфония (симфония[8])» дигәне зур оркестр өчен язылган «соната (соната[9])»дан гыйбарәт була. Соната исә тышкы җәһәттән бер-береннән бөтенләй аерым һәм каюсы үз башына яши торган һәм

[1] Нәзымлы – тезмәле.
[2] Бу сүз кириллицада язылган.
[3] Бу сүз кириллицада язылган.
[4] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[5] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[6] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[7] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[8] Бу сүз кириллицада язылган.
[9] Бу сүз кириллицада язылган.

һәркайсысы үзенә махсус бер формага[1] куелган бөтенләй үзьяшәр (самостоятельный[2]), ләкин эчке мәгънәви җәһәттән барысы да бер идеал белән сугарылган 3 яки 4 кисәктән төзелгән зур бер уйналма нәрсә була[3].

Оркестр өчен язылган хыял – фантазия музыка нәзарияте кушкан формаларга баш имичә, хөр бер формада, хөр план белән, ләкин шулай булса да композиторның башында йөргән билгеле бер идея буенча язылган бер әсәр була.

Симфонияле поэма (симфоническая поэма[4]) дигәне дә шул фантазия-хыял төслерәк бер нәрсә була. Ләкин аның мөндәриҗәсе, мәүзугы чыннан да булган (яки чыннан да булмыйча болай уйлап кына ясалган булса да) бер вакыйга – адәмнең югарыгы тойгыларын күрсәтә торган бер вакыйгадан гыйбарәт була.

Музыканың күренеше (музыкальная картина[5]) дигәне – табигатьтә яки кешеләр тормышында булып узган яки һәрвакытта булып тора торган нинди дә булса бер хадисә (эш, хәл)нең кешене нинди халәте рухия (настроение[6])гә китергәнлеген тасвир итү өчен хөр формада язылган кечерәк кенә яки кечкенә генә бер әсәр була.

Сюита дип берничә кыска-кыска гына көйләр, күбрәк тә бию көйләре кеби җиңелчә көйләрне нигез итеп алып, шулардан бер бөтенгә әйләндерелгән бер әсәр атала.

Симфониядә, бары зур оркестр өчен генә язылган башка әсәрләрдәге шикелле үк, һичбер коралга беренчелек – башкаларга караганда өстенлек бирелми, бәлки һәрбер корал тигез тотылып, әсәрнең бөтен матурлыгыны һәм үтәү ягыннан бөтен кыенлыклары һәрбер коралның үзлегенә (характер[7]) һәм тавышларның күплегенә (объем[8]) карап, бертигез дип әйтерлек дәрәҗәдә бүлеп бирелгән була.

[1] Мең еллардан бирле килгән музыка иҗадияте бик табигый буларак, музыка әсәрләренең һәрбер төре өчен үзләренчә махсус бер формалар эшләп чыгарган ки, һәрбер яңа әсәр шул куелган билгеләнгән формаларның берсе буенча төзелергә мәҗбүр була. Бу формалар мәсьәләсе музыка нәзариятенең зур бер кыйсмен тәшкил итеп, үзенә аерым бер гыйлем санала. *(Автор иск.)*

Бу сүз кириллицада язылган.

[2] Бу сүз кириллицада язылган.

[3] «Кисәк» дигәч тә, безнең теге «Кара урман», «Салкын чишмә» көйләре төсле икән дип ки уйланмасын тагын. Үлеп бетеп әсәрнең бер кат уйналып чыгуы исә берәр сәгатькә якын тартыла торган була. *(Автор иск.)*

[4] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

[5] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.

[6] Бу сүз кириллицада язылган.

[7] Бу сүз кириллицада язылган.

[8] Бу сүз кириллицада язылган.

Балет музыкасы – балет дип матур биюләр өчен махсус төзелгән әсәрләр атала. Опералар арасында булган шикелле үк, балетларның һичбер опера белән бәйләнмәгәннәре дә бар. Шулар өчен язылган музыка балет музыкасы була. Рус композиторларыннан Чайковский, Бородин вә башкаларның шундый язган әсәрләре күп.

Концерт музыкасы – «концерт» сүзенең ике төрле мәгънәсе бар. Берсе гамма[1] телендә йөртелә торган мәгънәсе ки, ул мәгънәсе белән «концерт» дип нинди дә булса (кирәк уйналма, кирәк җырланма, кирәк уйналма һәм җырланма әсәрләр булсын) бер әсәрнең тыңлаучы публика алдында үтәлүе атала.

Икенчесе, «концерт» сүзенең чын төп мәгънәсе булып, ул мәгънәсе белән «концерт» атала: оркестр бергәлегендә (сопровождениесе[2]) нинди дә булса бер корал тарафыннан ялгыз – соло үтәлү өчен язылган зур бер әсәр. Мәсәлән, скрипка концерты (скрипичный концерт[3]) яки фортепиано концерты (фортепианный концерт[4]). Бу «концерт» дип атала торган әсәрләр, гадәттә, соната формасында булып, күбрәк 3 кисәктән гыйбарәт булалар. Әмма ара-тирә бер генә кисәкле концертлар да очраштыргалый. Бу җәһәттән, ягъни соната формасында булуы белән «концерт» дигәнебез симфониягә бераз охшаса да, аңар бөтенләй үк охшап җитми, бердән, күбрәк концерт 3 кисәкле соната булып, симфония 4 кисәкле соната була. Икенчедән, концертның үтәлүе бөтен коралларга бертигез булып бирелмичә, бары бер генә коралны, тагын да дөрестрәге, бары бер генә кешене башлыча үтәүче – главный исполнитель[5] итеп билгеләп, үтәүнең бөтен авырлык, бөтен кыенлыгы һәм бөтен мәсьүлияте[6] әлеге ялгыз үтәүче – солист[7]ка гына тапшырыла. Оркестрдагы башка корал – башка уйнаучылар исә, тегеңәр юлдаш, булышчы хәлендә генә калдырылалар. Шуның белән ки, концерт үтәү өчен ифрат читен, ифрат авыр язылган бер әсәр булып, аның башлыча атакланышы (назначение[8])се дә әлеге солист[9]ның осталыгын, аның мәһарәтен[10] – виртуозлыгын күрсәтә була. Симфониядә исә, бөтен корал, бөтен

[1] Гамма – халык.
[2] Бу сүз кириллицада язылган.
[3] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[4] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[5] Бу сүзтезмә кириллицада язылган.
[6] Мәсьүлияте – җаваплылыгы.
[7] Бу сүз кириллицада язылган.
[8] Бу сүз кириллицада язылган.
[9] Бу сүз кириллицада язылган.
[10] Мәһарәтен – сәләтлелеген.

уенчы тигез тотылып, үтәү һәм аның мәсьүлияте бөтен корал, бөтен уенчыларга бертигез дәрәҗәдә бүлеп бирелгән. Һәм ул симфония һичбер уенчының осталыгын аерып күрсәтә алмый, тик булса-булмаса, дирижерның гына начармы-яхшымы якларын күрсәтә ала.

Солтан Габәши

ТАТАР СӘХНӘСЕНДӘ МУЗЫКА[1]

Татарның феодалчы-кадимчеләре тарафыннан чиктән тыш кысылган татар музыкасы бары тик 1905 ел революциясеннән соң гына рәхәт һәм иркен сулыш ала башлады, шул көннән соң, киңәеп үсә-үсә, беренче опера булган «Сания» операсына барып җитте.

Без егерме еллык хисап көнендә музыканы мәйданга чыгару юлында хезмәт иткән кешеләрнең үзебез белгән кадәрлесен искә төшереп китүне тиешле табабыз.

Безнең белгәннәрдән 1905 елга кадәр музыка мастеры Гариф Минкин татар музыкасы дөньясында эшләп килгән. Музыка уйнау яки җырлау гына түгел, бәлки аны тыңлау да хәрәм һәм «иң зур гөнаһ» дип шаулап йөрелгән бер заманда бу кеше музыка ящиклары өчен калайдан көйләр кисеп тараткан һәм шул юл белән татар музыкасының машинада гына булса да саклануына хезмәт иткән. Аннан соң Гариф Минкинда өйрәнчек булып хезмәт иткән Гыйләҗетдин Сәйфуллин аның урынын тоткан. Бу кеше дә үз эшендә бик зур роль уйнаган.

Без белә башлаган заманда, кайсы гына шәһәргә барсаң да, татарлар арасында музыка ящиклары белән өстенә «Мастер Гыйләҗетдин Сәйфуллин» дип язылган тәлинкәләрне очратырга була иде. Әлбәттә, бу сүзне авыл турында әйтеп булмый. Татар авылларында бары тик бер гармун гына иде. Ул да булса, качып-посып кына авыл читләрендә яки төннәрдә генә уйнала иде. Муллалар яки мәчет картлары тирәсеннән тавышланмый гына үтәргә туры килә, алай итмәгәндә җегетләрнең гармуннарын ватып ташлаулары һәм үзләрен бастырык белән кыйнаулар бик еш очрый торган иде. Әмма скрипкачылар авыл саен берәр кешедән күп артык түгел, аны да туйларда гына уйнаталар. Туйларда исергән

[1] *Габәши С.* Татар сәхнәсендә музыка // Татар театры. 1906–1926. Казан, 1926. Б. 102–111. Әлеге текст кириллицада беренче тапкыр Й.Н. Исәнбәт әзерләгән җыентыкта дөнья күрде: Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани: Материалы и документы. Уфа, 1995. С. 77–85.

кодалар, абзыйлар, һичкемнән шикләнмичә, скрипкачы китертеп уйнаталар, җырлаталар, хәтта кайчакта үзләре дә, арбаларга төялеп, урамнарда җырлап йөргәлиләр иде. Җыр мәсьәләсенә килсәк, ул да бары тик шул гармун белән скрипка булган җирләрдә генә мәйданга чыга ала иде. Аны да ирләр генә җырлыйлар. Әмма хатын-кызлар аулак өйләрдә, ирләр, хәтта карчыклар булмаган җирләрдә генә җырлый алалар иде. Бу хәлләрне хәзерге заман кешеләре һәммәсе дә беләләр. Ләкин монда шуны искә төшереп китәргә кирәк: феодалчы-кадимчеләр никадәр кыссалар да, халык музыкасын сөюдән туктамый, аның кыйммәтле бер нәрсә икәнен исеннән чыгармый, шул юлда хезмәт итүчеләрне тәкъдир итәргә тели, аларның исемнәрен мәңгеләштерә. Ләкин аның болай мәңгеләштерүе памятник кую яки мәктәп исемен алмаштыру рәвешендә булмыйча, баласына исем кую төсле генә була иде.

Авылга җыен, туй уңае яки бүтән берәр сәбәп белән кунак җегет булып бер оста гармунчы, скрипкачы яки матур тавышлы җырчы килеп төшә. Аның даны бөтен авылга тарала, җегетләрнең бик күпләре аны өйләренә чакырып кунак итәләр. Яшь-җилкенчәкләр, өелеп-өелеп, ул булган җиргә тыңларга йөриләр. Картлар да кичләрдә, төннәрдә останың уйнаганын ишегалдында булса да тыңлап утыралар. Хәзрәт тә аңа бераз йомшаграк карый, аны куып йөрми. Хәтта кичләрен, мужиклар күрмәгәндә, тәрәзәне ача төшеп, җырлаган, уйнаган тавышларга колак салып утыра. Ә кызлар бөтенләй ул җегет кулында, оста җегет нинди генә кыз янына барырга теләсә дә, аңар юл ачык, аңар һичкем каршы килә алмый.

Җегет китә. Ләкин авыл халкы аны берничә елларга кадәр онытмый. Ул киткәннән соң, берничә елларга кадәр туган балаларның байтак процентына әлеге җегетнең исеме кушылган була.

Аннан соң халыкның күңеле һәрвакыт яңалыкны теләүчән була. Ул иске җырлардан да туя. Яңаны тели, көйләрнең кайсылары исем белән йөртелсәләр дә, күбрәге яңа көй исеме белән генә йөртелә, бөтен авыл яшьләре иң әүвәл чыккан көйне җырлап, соңыннан гына иске көйләргә күчәләр.

Күршеләребез урыслар белән чагыштырып караган чагында, татар халкының яңалыкны теләве бигрәк тә ачык күренә. Урысларның халык көйләрендә безнең көйләребез кадәр күп төрлелек күренми. Мәсәлән, аларның авыл яшьләре тарафыннан урамда йөргәндә яки хороводларында җырлана торган көйләр без белгәннән бирле генә түгел» хәтта безнең аталарыбыз белгәннән бирле һаман шул бер үк көйләр. Бәлки, без аны ачык белми торганбыздыр. Бәлки, аларда да яңа халык көйләре

чыккалый торгандыр. Шулай булса да, аларда яңа көйләр бездәге шикелле тизлек белән чыгып тормый.

Менә шулай яңалык көтеп торган татарлар, граммофон дигән нәрсә чыгу белән, аңар сарылдылар. Ләкин баштарак граммофонга җырлаучылар белгечләр тарафыннан каралмаганга күрә, җырлаучылары фәхешханәләрдәге «кызлар» булып, җыр дигән нәрсәләре дә күбесенчә чинау гына булып чыга иде. Шуның белән бергә, җырлаганы да билгеле булмый, пластинкага исемнәре язылмый иде, тик соңга таба гына Сатирә һәм Мәрьям Искәндәрова шикелле исемнәр күренгәли башлады. Ләкин боларның җырлавы да әүвәлдәгеләрнең җырларыннан күп аерыла алмады. Бары тик Искәндәрова гына, берникадәр урыс көйләрен татарча сүзләр белән җырлап, берникадәр яңалык сыман бер нәрсә ясап карады. Ләкин мондый буяу гына халыкны канәгатьләндерә алмады. Ямьсез тавышлар, җырлау урынына чинаулар халыкны туйдырып, граммофоннан биздерә башладылар. Бары тик иң ахырдан килеп чыккан атаклырак җырчылардан Мирфәйзә Бабаҗанов һәм Камил Мотыйгыйларның җырлаган көйләре белән җырсыз гына гармун яки оркестр үтәгән көйләр генә хәзерге көнгә кадәр халык арасында уйналып киләләр.

Менә шушы рәвештә кысылган, изелгән, машина музыкасы белән генә яшьләргә ирексез ителгән татар дөньясы бервакыт 1905 елга килеп житә. Шул чорлардагы әдәбият һәм концерт кичәләрендә музыка да эшкә кертелә. Ләкин үтәүчеләр төрле һәвәскәрләр генә булып, араларында әле атаклы кешеләр булмый. Оркестрда уйнаучылар күбесенчә укымышлылар, морза балалары булалар. Мондый оркестрларда иң беренче урынны мандолина тота иде. Чөнки татарлар арасында рояль, пианино шикелле музыка кораллары юк. Берничә бай морзаларда булса да, алар татар көйләрен уйнап та карамыйлар һәм аларны белмиләр иде. Шуңар күрә баштарак пианинода татар көйләрен уйный алуга гаҗәпсенгән кешеләрне бик еш очратырга була иде. Оркестрларда балалайка, гитара шикелле музыка кораллары икенче дәрәҗәдәге рольне генә уйный алдылар. Чөнки балалайканың төзелеше татар көйләрен уйнарга җайсыз, гитарада татар көйләрен яхшы уйнарга мөмкин булса да, аны уйнар өчен, шактый зур осталык кирәк. Шунлыктан гитара белән балалайка татар арасында күп тарала алмады. Ул морза балаларыннан башка аларны өйрәнүче дә таба алмады. Әмма мандолина, үзенең җиңеллеге һәм татар көйләрен уйнарга уңайлы булуы аркасында, бик тиз таралып китте. Озак та үтми шәкертләрдән Гата Исхаков дигән берәү тарафыннан мандолинага ноталар бастырылып чыгарылды. Бу ноталар татар дөньясына чыккан беренче ноталар иде, аңар кадәр

урыслардан 1896–1897 елларда Башкортстанда йөргән Рыбаков дигән кеше «Урал мөселманнарының музыка һәм җырлары» дигән бер зур җыентык һәм төрле археология, этнография оешмалары үзләренең журналларында аерым көйләр бастырып чыгаргалыйлар иде, ләкин алар ялгыз урыслар арасында, бигрәк тә урыс галимнәре арасында фәнни бер әсәр рәвешендә генә калдылар.

Гата Исхаковтан соң шул ук Гыйлаҗетдин Сәйфуллин мандолина өчен өйрәткеч басып таратты. Боларның икесе дә иң җиңел цифр системасы белән язылганнар, ләкин бу цифрлы системаның байтак кына җитешсезлекләре бар. Аның өстенә язучыларның музыка теориясеннән белемнәре башлангыч дәрәҗәдә генә булу сәбәпле, күбесенең язылышларында байтак ялгышлар очрый иде һәм алар бик простой рәвештә генә язылганнар иде. Шулай булса да, алар халык арасына бик тизлек белән таралып беткәннәр. Хәзерге көндә китап кибетләрендә аларның нөсхәләре юк.

Аннан соң скрипка да мәйданга чыга. Бездә дә берничә скрипкачылар күренгәли башлый. Дөрес, бездә элек тә берничә атаклы скрипкачы күренгәләгән иде. Алардан Мәкәрҗә Гайса, Мишкин, Мөхәммәтша Мустаев, Ахун Галиәхмәтов, Ижбулдин һәм Хәйбулла (Кара малай)ны күрсәтеп китәргә була. Алардан соң Гали Зайпин килеп чыкты. Аның язган бер-ике көе матбугатта да («Помада мәсьәләсе»ндә) чыкты. Татар булмаса да, татар музыкасы бабында зур роль уйнаган сукыр скрипкачы Козлов та боларның иң атаклыларыннан саналырга тиеш. Ул вакытларда Туишев дигән бер оста гармунчы концертлар биреп йөрде.

1905 елның татар дөньясын уятуы аркасында, татарлар арасында, берән-сәрән генә булса да, рояльдә уйнаучылар да күренгәли башлады. Шуның аркасында татарлар арасында пианино шактый күп таралды.

Шул ук 5 нче ел революциясе татарлар арасында җырның да алга китүенә ярдәм итте. Татарлардан сәхнәдә җырлаучылар да килеп чыкты һәм алардан кайберләре профессиональ җырчы булып әверелделәр. Ләкин бу беренчеләр ирләр арасыннан гына чыкканнар иде. Соңга таба хатын-кызлардан да җырчылар, концертчылар күрә башладык.

Концертчыларның иң элек чыгучылары Камил Мотыйгый булды. Ләкин ул, бердән, үзенең баритон тавышына татар көйләре арасында яраклы көйләр таба алмавыннан, икенчедән, яңалык өстәвеннән, өченчедән, үзенең табигый яратылышыннан булса кирәк, озын башкорт көйләренә караганда, күбрәк урыс көйләрен алып, шул көйләргә җиңелчә, көлке яки көлкегә юнәлдерелгән татар сүзләрен җырлап килде һәм шуның белән татар дөньясында танылды. Аннан соң Фәттах

Латыйпов килеп чыкты, монысы үзенең матур тенор тавышына яраклы озын көйләрне сайлап алды һәм аларны бераз сәхнәчәрәк итеп үтәп чыкты. Аннан соң без белгәннәрдән Айдаров чыгып, саф табигый тавышы белән халык арасында танылды. Айдаров, җырчы булуы белән бергә, артист та булганга күрә, җыр белән театрны бергә кушучы ролен уйнады. Шулай ук Газиз Әлмөхәммәдев килеп чыгып, үзен моңлы башкорт көйләрен саф табигый рәвештә бирүе белән танылды. Хатынкызлардан Сатирә ханым Фәттах Латыйпов белән бергә концертлар биреп йөрде. Аннан соң Казанда Фатыйма Гомәрова баштарак татар көйләрен сәхнәдә беркадәр җырлап килде.

Бездә иң беренче музыкалы әсәр булып «Галиябану» пьесасы мәйданга чыкты.

Февраль вакытында «Таһир – Зөһрә», Октябрьдан соң «Йосыф – Зөләйха», «Бүз егет», «Ләйлә – Мәҗнүн» әсәрләре килеп чыкты. Болар инде халык көйләрен генә түгел, бәлки үзләренә атап язылган музыка көйләрен дә эчләренә алганнар иде. Шул ук арада артистлардан Байкин белән Байкина Кавказ оперетталарыннан «Аршин мал алан» белән «Ул булмаса, бу булсын»нарны мәйданга куйдылар. Шулай Ук Кәрим Тинчурин «Сүнгән йолдызлар» дигән музыкалы драмасы белән «Казан сөлгесе» дигән музыка катыш комедиясен язды, һәм аның бу әсәрләре уңышлы рәвештә уйналып килделәр. Шулай ук музыкалы «Башмагым» опереттасы да әзме-күпме уңыш тапты һәм, Казанда Дәүләт татар театрында бу әсәрләрне уйнаган чакта, Салих Сәйдәшев дигән яшь музыкачы үзенең дирижерлыгы белән танылды. Шушы рәвештә үсеп бара торган музыкалы сәхнә «Сания» исемендәге беренче татар операсын күрүгә иреште.

Беренче татар операсы «Сания» ничек язылды?

«Сания» операсын язучылардан берсе булган Башкортстан халык җырчысы Газиз Әлмөхәммәдев татар операсы хыялы белән җенләнеп йөрүчеләрнең берсе була һәм аңар бер заман Кавказ операларында уйнарга туры килә. Аннан соң ул эчке Россиягә кайтып, байтак кешеләргә опера яза башлауны тәкъдим итеп карый. Ләкин аны сүзләренә колак салучы табылмый.

Газиз Әлмөхәммәдов 1922 елның башында Казанга килә һәм шул чакта үзенең шигырь белән язылган «Сания» исемле китабын аерымаерым кисәкләргә бүлеп, һәрбер кисәгенә берәр көй билгеләп куя һәм, мине күреп, бергәләшеп опера язарга тәкъдим итә. Ләкин мин 10–15 көйне рәткә тезеп кенә опера эшләп булмаячагын сөйлим, аларны

яхшы опера итеп оештырып, оркестрга язып чыгарга үземдә җитәрлек көч һәм белем булмаганын әйтеп, аның сүзләрен кабул итмим.

Бераз вакытлардан соң ул китә һәм бер ел үткәннән яңадан Казанга килеп, шул ук сүзләрен кабатларга тотына. Бу сөйләнештә өстәмә гармонияләү һәм оркестрга салу турыларында музыка остазы Виноградовтан файдалану мәсьәләсе алда тотыла.

Без кулыбыздагы «Сания»не әкрен генә пәрдәләргә, кисәкләргә бүләргә һәм һәрбер кисәкләрендә баш көй булачак көйләрне билгеләргә керешәбез. Монда җиткәч, «музыканы нинди юл белән алып барырга?» дигән мәсьәлә турында күп кенә баш ватарга туры килә. Ахырында операны моңарчы булмаган өр-яңа көйләрдән оештыру дигән уй бер якка ташлана, мөмкин кадәр халык көйләреннән файдаланырга Һәм урыны туры килгән җирләрдә халык көйләрен бөтенләй үзгәртмичә алып, соңыннан аларны киңәйтә-иркенәйтә төшәргә карар бирелә. Саф халык көен туры килмәслек булган җирләрдә халык көенә якын тора торган һәм халык арасында яраклы табылган көйләрне алырга, бер дә булмаганда гына яна көйләр төзеп, аларны да мөмкин кадәр халык көйләренә охшатып ясарга тиеш табыла. Монда үрнәк булсын өчен, Кавказ операларын, урысларның беренче операларыннан «Аскольд кабере»н һәм «Иванов Павел» дигән оперетталарын күз алдында тотарга карар бирелә.

Шул рәвешчә «Сания»не кисәкләргә бүлеп, башланмасын (увертюрасын) яздык һәм соңыннан әлеге Виноградовны чакырып сөйләштек. Ул безгә бик шатланып булышлык күрсәтәчәген сөйләде.

Виноградов башта көйләрне ике рояльдә уйнарлык итеп язарга, әгәр дә без яраклы итеп тапсак, оркестрга салырга булды. Без аңар черновой язып бирәбез, ул аннан клавир ясый. Ягъни рояльгә гармония яза. Соңыннан көйне өчәүләп тикшерәбез. Яраклы табылса, шул килеш кабул ителә; ярамаса, яңадан үзгәртелеп, тагын бер кат тыңлана һәм анда яраклы табылгач кына, оркестрга салырга карар бирелә. Ләкин Виноградовка җырлана торган җырлардагы нотаны үзгәртергә рөхсәт ителми, бары тик өстәмә гармония генә кушарга, сүзсез урыннарда, мәсәлән, ике җыр араларын тоташтыра торган яки артистларның хәрәкәтләрен күрсәтә торган җирләрдә генә, безгә ярарлык булганда, аңар үз музыкасын кушарга ирек бирелә.

Без Әлмөхәммәдов белән икәү әкренләп эшләп бардык. Март башларына таба «Сания»нең беренче пәрдәсеннән башлап балетка кадәр җирләрен – хорларын, арияләрен язып уздык.

Виноградов 1924 елның гыйнвар башларында башлангыч бүлекләрне эшләп, киңәйтеп, ике рояльгә язып бирде. Шул вакыттан башлап,

Көнчыгыш музыка техникумының мөдире Литвинов та безнең арага катыша башлады һәм безгә һәрвакыт киңәшләр биреп килде. Соңыннан Виноградов аны оркестрга сала башлап, февраль ахырларына таба өлгертте.

10 мартта Халык комиссарлары советының шефлык комиссиясе белән бергә шушы башлангыч бүлекләрне «Көнчыгыш симфония кичәсе» исеме белән Большой театрда уйнатып, концерт бирдек. Концерт яхшы үтте, матбугатта аның турысында мактап язылды.

Апрель ахырларына таба балетны тәмам иттек. Шуннан соң Гыйльми үзәктән 75 сум, Халык комиссарлары советыннан бурычка 500 сум акча алдык. Аннан соң балетны Виноградовка тапшырып, үзебез күчерелмәле фисгармун (гармунлы флейта) сатып алдык та Башкортстанга таба киттек. Аргаяш кантонына Субыл авылы янындагы кымыз шифаханәсенә барып төшеп, бер башкорт өендә ике айга кадәр вакыт эчендә «Сания»не бетереп кайттык.

Кайткач, Казанда Көнчыгыш музыка техникумында кечкенә бер җыелыш ясап, уйнап күрсәттек. Ул җыелышта әсәрнең эчке ягы турында байтак бәхәсләр булды һәм соңыннан беренче пәрдәне үзгәртергә туры килде.

Без кайткан чагында, Виноградов балетның яртысын да язып бетермәгән иде. Ул, байтак эшли торгач, бераз авырганнан соң, балетны бетерде.

Безнең беренче пәрдәбез бик озын булып китте. Шуңар күрә аны ике пәрдәгә бүләргә туры килде. Шулай итеп, без 1925 ел гыйнвар ахырларында ике пәрдәне тәмам иттек.

Өченче пәрдә турында уйлаша башладык. Виноградов оркестрга язарга тотынды. Безнең акчабыз тәмам беткән иде. Халык комиссарлары советыннан яңадан 300 сум сорадык. Иптәш Габидуллин, акчаны алырга барганда, безгә: «Татарстанның 5 еллык бәйрәменә өлгертә алмассызмы? Ул чакта чит илләрдәге эшче оешмаларыннан делегацияләр дә килү ихтимал», – диде. Без бер беребезгә караштык та: «Өлгертербез», – дидек.

Без ничек кенә булса да «Сания»не Татарстанның 5 еллык бәйрәменә өлгертергә дип тырышып эшли башладык.

Аннан соң Виноградов партитура яздырырга һәм партияләрне күчерергә булды. Без, иркенләбрәк эшләр өчен, бер ай чамасы торырга безнең авылга кайтып киттек. Аннан өченче пәрдәне бетереп кайттык.

Казанга кайтсак, Виноградов тагын бик аз эшләгән. Ул наркомюстта эшли иде. Эшләргә бушап булмады, дип сылтау тапты. Соңыннан без наркомюсттан аны опера коллективында эшләргә бер айга

командировать итүен сорадык. Комиссариат аны безнең белән бергә эшләргә өч атнага җибәрде.

Аннан соң без, 7–8 кеше яллап, нота партияләрен күчерттек. Хор партияләре тәмам булды, һәм мин аларны музыка техникумындагы хорга өйрәтә башладым.

Балет ясауны урыс музыкачыларыннан Мукога тапшырдык. Аңар, ноталарны күчертеп, бер рояльче яллап бирдек. Ул, шуны уйнатып, башта үзе музыкага төшенде һәм соңыннан, шуңар карап, бию фигураларын төзи башлады.

Шушы рәвештә 1925 елның июнь башларында опера язылып бетте, уйнаучылар җыелды, оркестр һәм балет ялланды. Ахырында без Татарстан җөмһүриятенең биш еллык бәйрәме көнендә «Сания» операсын беренче тапкыр сәхнәгә куйдык.

Солтан Габәши

ҖЫРЧЫЛАР РЕПЕРТУАРЫ ТУРЫНДА БЕР-ИКЕ СҮЗ [1]

«Кызыл Татарстан» газетасының 57нче санында, этнография концерты турысында язганда, Г.Кутуй «Көйләрне үзләренең җырлары белән үтәргә кирәк»,– ди.

Этнография концертында җырларның көйләр белән бәйләнешсезрәк булып чыгулары концертның оештырылу ягыннан булган бер кимчелеге (концерт көненә кадәрле җырчылар белән бер репетиция дә ясалмау) аркасында гына килеп чыккан бер хәл булуын әйтеп узганнан соң, бу сүз һәм бу мәсьәләгә бераз туктап, ул хакта бер кадәрле фикер йөртергә тиешле күрәм.

Минемчә, Кутуйның бу сүзе бер концертка гына карата узгынчы бер сүз кыяфәтендә генә әйтелмичә, бөтен башка концертлар турысында да әйтелүгә тиешле бер сүз.

Һәркемгә мәгълүм ки, татар җырларының һичберсе (бәетләр һәм кайбер җырларның кушымта-припевларыннан башкалары) үзенә генә хас булган һичбер көй белән бәйләнмәгән һәм, киресенчә, һичбер ха-

[1] *Габәши С.* Җырчылар репертуары турында бер-ике сүз // Тамашачы. Казан, 1929. № 5. Б. 6–7, 10. Әлеге текст кириллицада беренче тапкыр Й.Н. Исәнбәт әзерләгән җыентыкта дөнья күрде: Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани: Материалы и документы. Уфа, 1995. Б. 85–88.

лык көе үзенә генә махсус булган бер төрле сүзләр-җырлар белән бәйләнмәгән була. Шунлыктан теләсә нинди халык җырын теләсә нинди халык көенә салып җырларга мөмкин. Хәтта бик кыска гына үлчәүдә булган такмакларны да, «һәй», «дай», «дагына» дигән төсле берничә иҗек өстәгәндә, бик озын, бик моңлы халык көйләренә дә туры китереп җырлап була.

Менә шул хәлдән файдаланып, җырчыларыбыз күп вакытны җыр белән көйнең эчке бәйләнешләренә, мәгънәви һәм рухани элемтәләренә һичбер игътибар итми. Теләсә нинди җырны теләсә нинди бер көйгә салып җырлый бирәләр һәм шуның аркасында җырлаучыны җырдан алынырга тиешле булган тойгылар урынына олы бер аңлашылмау алырга яки җыр белән көй-музыканың икесен килештерә алмый җан чыгып, баш катырып, актыгында ачу килү хәлендә калырга мәҗбүр итәләр. Бу хәл бигрәк тә иске халык көйләренә яңа революционный җырлар җырлый башлаганда зур урын тота.

Хәзерге көндә, заманның һәм әхвәлнең теләве буенча, җырчыларда яңа сүзләр, яңа, революционный җырлар җырлыйсы килү дәрте бик көчле урын тота. Ләкин заманга муафыйк, заманча язылган җырларны җырлау өчен җитәрлек кадәрле яңа көйләр чыгарып торырга җитәрлек композиторларыбыз булмаганлыктан, булган кадәрлесе дә алларына алган аерым эшләре белән мәшгуль булганлыктан, андый яңа җырларның рухларына муафыйк рәвештә ясалган яңа көйләр ишелеп агып тормыйлар. Ә яңа җыр җырларга кирәк. Җырчылар нишләсен?! Билгеле инде, алар яңа җырлар арасыннан борынгы көйләрнең кайсына булса да туры килерлек бер җыр эзләргә тотыналар. Һәм, тапсалар, җырның мәфһүме белән көйнең рухы арасындагы бәйләнеш турысында уйлап та тормый, тоталар да аны шул көй белән җырлый башлыйлар. Шуның аркасында җыр-музыка галәмендә кызык хәлләр, курьезлар хасил була.

Бервакытны мине уку йортларыннан берсенә нindидер бер кичә булу мөнәсәбәте белән хор оештырып бирергә чакырдылар. Барсам, сүз дә, көй дә табып куйганнар.

Анда кайгы, хәсрәт, төшенкелек көенә капиталны ватабыз, яңа тормыш төзибез, дигән шатлыклы сүзләр хәзерләгәннәр.

Җырның мәфһүме белән рухланырга тотынсаң, көе каршы төшә; көе-музыкасы белән моңланырга, ләззәтләнергә тотынсаң, сүзе ирек бирми. Шунлыктан актыгында икесеннән дә ваз кичеп, мөмкин булса, җырчының тавышы ишетелмәслек икенче бер җиргә чыгып качарга мәҗбүр буласың.

Бу турыда [әйткәндә], таякның бер очы яшь шагыйрьләребез, заман шагыйрьләренең иңсәсенә төшкәнен әйтеп китми хәл юк.

Чөнки бу көнгә кадәрле татар матбугат һәм әдәбият галәмендә халык көйләренә карата җыйналган яңа җырлар мәҗмугалары булмаган шикелле, шагыйрьләребезнең әсәр һәм мәҗмугаларында да берәр халык көенә карата язылган һичбер җыр һәм шигырьләр юк.

Алар, язган вакытта, шигырьләренең музыка белән бәйләнеп, җырланып үтәлүе турысында уйлап та карамыйлар булса кирәк. Һәм шул сәбәпле аларның әсәрләре арасында нинди дә булса бер көйнең музыкаль рухын, хисси мөндәриҗәсен төшенеп, шул көй белән җырлар өчен көйнең рухына муафыйк мөндәриҗәдә язылган шигырьләр юк кына түгел, бәлки, гомумән, әйберләрнең арасында музыка белән бәйләнеп оеша алырлык нәрсәләр очрамый.

Чөнки аларның әсәрләренең күбрәгендә, музыканың төп кагыйдәләреннән булган «метр»ның теләве буенча, җырлана торган сүзләрдә табылырга тиеш булган симметриягә игътибар ителмәгән була.

Бу юлда икенче һәм тагын да әсас, тагын да тирәнрәк, төпле мәсьәлә булып яңа язылган яңа – революционный җырлар өчен иске татар халык көйләренең гомумән яраклы булып-булмау мәсьәләсе тора.

Әлеге мәкаләсендә Кутуй: ««Сибелә чәчәк» көендә кайдандыр килеп кергән «сары сакал», «сары мыек» юк»,– ди.

Шулай ук «Сибелә чәчәк»тә (һәм башка көйләрдә дә) «Интернационал» да юк! Ягьни аларның эчке рухлары – музыкаль мәфһүмләре «Интернационал» һәм шул рухтагы җырларның тыңлаучыга бирә торган гайрәт кузгалыш, сугыш, алга омтылыш мәфһүменә туры килми һәм аны бирә алмыйлар. Чөнки алар (көйләр) «мескен булып торган өч йөз ел» дәверендә чыккан көйләр булганлыктан, аларның берсенең дә настроение, рухларында шатлык, гайрәт, алга атлау һәм сугыш шикелле нәрсәләр юк, исләре дә аңкымый.

Менә бу мәсьәлә, минемчә, ансат кына җавап бирү булмаган, күп уйлану, күп тикшерену һәм фикер алышуларны сорый торган әсаси тирән мәсьәләләрнең берсе булганлыктан, аны гаммәнең дикъкатенә гарыз итәбез.

Инде көй сайлау мәсьәләсенә килсәк, монда талымсызлык тагын да ныграк хөкем сөрә. Җырчыларның бик күбесе, үзенең тавышына, рухына, үскән средасына һәм көченә карап, көй сайлый белми. Кайда, кемнән берәр матуррак көй ишетсә, шуны отып алып, ярты-йорты иттереп булса да җырлый бирә.

Ләкин көченнән, кулыннан килмәгәнгә күрә, аның үтәве нәфасәт урынына нәфасәтне җимерә генә. Тыңлаучыларның саруын кайнатуга сәбәпче була.

Бу көй сайлаудагы уйсызлык һәм талымсызлык, бара торгач, шундый бер тәртипсезлек, бер мәнтифсезлеккә барып җитә ки, ахырында хатын җырчы – ир булып, ир җырчы хатын булып җырларга тотыналар.

Мәсәлән, сакаллы-мыеклы һәм ир тавышлы бер җегет каршыңа чыгып баса да: «Чылтрап аккан чишмәләрдән көянтәләп су алдым», – дип җырлый башлый.

Ишетеп торган тамашачыларның шул хәлне күргәч җырчының җырын тыңлап зәвыкланырга хәзерләнгән тыңлаучының, шул хәлне күргәч, башыннан иң элек «Бу мескен соң нишләп көянтәләп су ташып йөрде икән?» дигән сөаль килә. Аннан соң инде көянтә-чиләк күтәреп бөгелә-сыгыла, борыла-сорыла торган җегет күз алдына килә башлый да, татарларның «...җиңе» дигән мәкале искә төшеп, йә бик каты көләсе килә башлый, йә булмаса, җырчының физиология ягыннан нормаль кеше булмавы күз алдына килә дә, җирәнә башлыйсың.

Соңгы елларда атна саен дигәндәй тамашачылар алдында концертлар, атнага 2–3 тапкыр радио аша концерт тапшырулар булып торганлыктан, бу күзгә күренеп торган җитешсезлекләрне бетерү юлына керешергә бик вакыт, дип уйлыйм һәм шуңар күрә аларга җырчыларның дикъкатьләрен җәлеп итәм.

С. Габәши

ТАТАРСТАНДА КУРАЙЧЫЛАР ҺӘМ ГАРМУНЧЫЛАР[1]

Быел (1931 ел) җәендә Татарстан Мәгариф халык комиссариаты, Гыйльми тикшеренү һәм экономия институты һәм Дәүләт академия театры тарафыннан Татарстан районнарында халык музыкасын өйрәнү һәм художество хезмәтен күрсәтү максатлары белән бер экспедиция – сәнгать бригадасы чыгарган иде.

[1] *Габәши С.* Татарстанда курайчылар һәм гармунчылар // Атака. 1932. № 1. Б. 41. Әлеге текст кириллицада беренче тапкыр Й.Н. Исәнбәт әзерләгән җыентыкта дөнья күрде: Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани: Материалы и документы. Уфа, 1995. Б. 88–90.

Бригада Аксубай, Беренче май, Шөгер, Әлмәт һәм Тымытык районнарында йөреп, үзенең эшен зур уңышлык белән башкарып, күп кенә яңалыклар һәм бик күп материал алып кайтты.

Шул яңалыклардан берсе буларак, бригада Татарстан авылларында моңарчы беленмәгән һәм ишетелмәгән татар курайларын һәм курайчыларны очратты һәм берничә фәкать курайда гына уйнала торган җырсыз (инструменталь) көйләрне язып алды.

Озын курай, башкорт курае шикелле үк, урманда үсә торган үлән курай, шүре курайдан ясалса да, ясалышы белән башкорт кураеннан бик нык аерыла. Башкорт курае тигез башлы һәм 6 данә бармак белән басып уйный торган тишекле була. Ә бу курайның башы кыек булып, уйный торган тишекләре бары икәү. Өченче бер тишеге булса да, анысы бармак белән капланмый, бәлки курайның башында булып, курайның тавыш бирүче бер кисәген тәшкил итә.

Бу курайда уйнаучыларны дүрт авылда: Беренче май районы Яңа Ибрай, Чәтрәндә, Әлмәт районы Кама-Исмәгыйль һәм Кәшер авылларында һәм Тымытык районы Бәйрәкәдә очратылды. Болардан бары Бәйрәкә курайчысы гына ир кеше булып, калганнары бар да хатыннар иде. Чәтрәндә уйнаган Гыйльмеруй Хәмидуллина, Кама-Исмәгыйльдә дүрт хатын булсалар да, көе язып алынганы Шәмсекамал Хуҗина, Кәшердә өч хатын очраса да, көе язып алынганы Һәдия Котлыева, Бәйрәкәдә уйнаучы Кәшәф Гәрәфиевләр генә иде.

Гомумән, бу курайда уйнау ни өчендер махсус хатыннар яки карчыклар һөнәре хисапланып, ирләрдән уйнаучы бөтенләй булмый диярлек аз.

Икенче төрле кыска сыбызгы курай Тымытык авылында очрады. Бу курай кыска (35–40 см чамалы гына) булып, башы чөйле, уйный торган тишекләре 7 данә. Үзеннән флейта тавышы төслерәк нечкә тавыш чыга. Монысын Габделихсан Хәбибрахманов дигән кеше уйнады.

Көйләре язып алынган гармунчылар шулар иде: Беренче май районы Лашманда Әфләтунов Сибгәт, Әлмәт районы Кама-Исмәгыйльдә Хәбибуллин Халик, Бәйрәкәдә Сәхәб Юсупов һәм Мәнлиев, «Көрәш бүләк» колхозында Габдуллина, Заһидуллин, аталы-уллы Кәлимулла һәм Сәмигулла Муллагалиевлар һәм Шәрифуллин Хөснулла.

Гармунчыларның уеннарында һәм уйнаган көйләрендә, «Колхоз ярышы» дигән бер көйне искә алмаганда, әллә ни зур яңалыклар күренмәсә дә, техника ягыннан беркадәре үзгәреш күзгә бәрелә. Электә татар гармунчылары бары гармуннарының иң ансаты, иң простое

булган тальянкада гына уйныйлар иде. Ә хәзер рус, немец гармуннары белән бәрабәр күп бакалы (бас тавышлы) зур гармуннар – рәтле, өч рәтле гармуннар да күренә башлаган. Бу гармуннар, тавышлары күп булганлыктан, музыкаль культура ягыннан югарырак тора. Һәм аларны уйнау тальянкага караганда шактый гына авыррак булганлыктан, бу хәлне культура һәм техника ягыннан үсеш дип әйтми хәл юк.

Икенче яңалык һәм бик зур үзгәреш – гармунчыларның җәмәгатьчелекнең эченә керүләрендә.

Электә гармун һәм, гомумән, музыка күбрәк тә эчке мәҗлесләре һәм төннәр буена урамда җырлап йөреп, көндезләрен йоклый торган эшлексезләр юлдашы урынын тотсалар, хәзерге көндә алар ул хәлдән чыгып, җәмәгатьчелек ягыннан файдалы бер урын алып, сәяси компанияләр, күмәкләп эшләүләрнең юлдашы булып киткәннәр.

Юкса башка вакытлар, гади кичләрдә авыл тып-тын кала. Хәтта без бер урында бу хәлгә игътибар итеп, яшьләрдән: «Хәзер элеккеге күк кичләрен җырлашып йөрмисезмени?» – дип соравыбызга каршы яшьләр: «Хәзер әүвәлге күк эшсез йөрүчеләр юк инде, безнең эш күп, иртән үк торып, колхоз эшенә барабыз. Шуңар күрә без хәзер эшкә йөргәндә, эш араларында гына уйнап җырлашабыз», – дип җавап бирделәр.

Дөрестән дә, арбага төялеп, гармун белән эшкә китүче колхозникларны күрергә туры килгәләде.

Хәтта Әлмәт районында Бигәш авылында шундый бер дикъкать ителерлек манзараны да күрдек: 30–40 чамасы ялан атка атланган авыл яшьләре, атларын дүртәрдән саф-саф итеп тезеп, гармун белән җырлашып, походка чыккан атлы гаскәр күк тәртип белән, безнең күз алдыннан узып, колхоз сукасына чыгып киттеләр.

Шулай ук һәрбер зуррак җыелышлар, бигрәк тә төрле компанияләрне уздырганда һәм театр, кино, концерт күк төрле культура үсеше эшләрендә авыл музыкант-гармунчылары катнашмыйча калмыйлар.

Менә бу хәлләр, һичшиксез, Совет властеның 14 еллык тәҗрибәсенең җимешләре һәм шул тәҗрибә аркасында авылның үзгәреш һәм үсешенең бер билгесе булып торалар.

Солтан Габәши

ТАТАР ҺӘМ БАШКОРТ КӨЙЛӘРЕ ТУРЫНДА[1]

Татар музыкасы турында сөйли башласаң, башкорт музыкасы хакында да сүз ачмый мөмкин түгел. Чөнки бу ике халыкның музыкасы бер-берсенә шулкадәр нык бәйләнгән ки, кайда татар музыкасы бетеп, башкорт музыкасы башланганын, яки киресенчә, кайда башкорт музыкасы бетеп, татар музыкасы башланганын ачык кына итеп әйтү мөмкин түгел. Чөнки бу халыкларның музыкалары шулкадәр бер-берсе белән буталган һәм аралашкан ки, бу халыкларның берсендә туган көйләр икенчесе тарафыннан сөеп үтәлә, сөеп тыңлана гына түгел, хәтта ул аны үз көе итеп хисаплап һәм шуңа ышанып йөри. Үрнәк өчен мәшһүр Ашказар, Тәфтиләү, Сакмар, Зиләйлүк көйләрен алсак, ул көйләр кайсы гына татар авылларында җырланмыйлар да, Татарстанның кайсы гына почмакларында сөелеп тыңланмыйлар икән?!

---

[1] *Габәши С.* Татар һәм башкорт көйләре турында = О татарских и башкирских напевах // Казан утлары, 1967, № 7. С. 104–105. С. Габәшинең мәкаләсе алдында журналда музыка белгече, педагог, сәнгать фәннәре кандидаты *Мәхмүт Нигъмәтҗан улы Нигъмәтҗановның* (1930–2020) шундый кереш сүзләре бар: «Татар һәм башкорт халыкларының профессиональ музыка сәнгатен башлап җибәрүчеләрнең берсе Солтан Хәсәнгата улы Габәшинең тууына күптән түгел 75 ел тулды. Ул 1891 елда Казан өязенең Алат волосте Сулабаш авылында туган. 1901–1907 елларда Казанда «Галия» мәдрәсәсендә укып, соңыннан Уфага күчеп китә.

1909–1910 елларда ук С. Габәши Уфада татар әдәбияты кичәләренең актив катнаша. Соңрак, үзенең “Кәккүк”, “Оркыя”, “Пикник” һ. б. әсәрләре белән ул композитор булып та таныла.

Совет властеның беренче елларында Габәши катнашыннан башка бер генә татар концерты да үтмәгәндер, дисәк зур хата булмас. Ул беренче татар хорын оештыручы һәм аның дирижеры, Казан музыка училищесында татарлардан беренче музыка теориясе педагогы, С. Габәши беренче татар операларының (“Сания”, 1925; “Эшче”, 1930) соавторы була.

Шул ук вакытта С. Габәши татар һәм башкорт халык музыкасын фәнни өйрәнүчеләрнең дә беренчесе һәм күренеклесе иде. Кызганычка каршы, аның күп кенә материаллары үз вакытында матбугатта басылып чыкмаган, С. Габәши архивында күп кенә документлар, татар музыкасына багышланган кульъязмалар бар. Арада “Татар музыкасы тарихы буенча конспект”, “Татар һәм башкорт музыкасы турында”, “Татар музыкасының тавыш нигезләре” исемле һәм башка мәкаләләрне күрсәтергә була.

Журналның бу санында укучыларга композиторның моңарчы матбугатта чыкмаган мәкаләсен тәкъдим итәбез. Билгеле, 20 нче елларда язылган бу мәкаләдәге кайбер фикерләр, бүгенге фән күзлегеннән чыгып караганда, бераз искерә төшкәндер. Ләкин бу хезмәт зур иҗади тәҗрибәгә һәм бай фактик материалга таянып язылган. Мәкаләдә күрсәтелгән проблемаларның байтагы әле бүген дә актуальлеген югалтмаган». (104 б.)

Татарстанның иң түрендә (Башкортстаннан иң ерак торган почмагында) яшәүче һәм үз авылыннан башка бер генә дә ил күрмәгән һәм әлифне таяк дип белмәгән бер надан карчык алдына барып, ул көйләрне үтәргә-җырларга, я уйнарга тотынсаң, ул аннан тәэсирләнеп, моңланып еларга тотына. Чөнки ул көй аңа үзенеке булып тоела – ул аннан үзенең моң-зарларын ишетә, үткәннәрен, авыр көннәрен, хәлләрен исенә төшерә дә ихтыярсыз еларга тотына. Инде шул әбидән: «Бу кайсы халык көе?» дип сорап карагыз, һичшиксез, ул: «Татар көе», – дип җавап бирәчәк. Дөньяда тагын әле башкорт дигән бер халыкның барлыгы һәм бу көйләрнең шул халыкның көе булу ихтималы аның башына да кереп чыкмаячак.

Ул гына да түгел әле, шул ук көйләрне үтәп йөрүче йөзләп, меңләп уенчы, җырчыларның үзләренә шул ук сорауны бирсәң дә, белмим, ничәсе генә «бу башкорт көе» дип җавап бирә белер икән? Хәлбуки ул көйләр, исемнәреннән үк күренеп торганча, һичшиксез, башкорт җирендә чыккан саф башкорт көйләре[1].

Менә бу хәл башкорт көйләренең татарлар тарафыннан бөтенләй үзләштерелүен күрсәтә, түбәндә сөйләячәк вакыйгам моның киресен, ягъни башкортларның да саф татар көйләрен шулай ук бөтенләй үзләштерүләрен күрсәтә:

1914 елның язында миңа Башкортстанның Златоуст өязе тирәсендәге берничә авылларында булырга туры килде. Шул вакытта мин, башкорт көйләрен бик яратканга күрә, кичләрен-төннәрен урамга чыгып утырып, егетләрнең җырлаган-уйнаганнарын тыңлап карадым. Ләкин теге озын, бормалы башкорт көйләре урынына мин чеп-чи Казан көйләрен ишеттем. Әлбәттә, мин, аның белән канәгать итми, башкорт көйләрен эзләргә тотындым. Яшьләр белән таныштым. Җырчылар, уенчылары хакында сораштым. Ләкин эзләгәнемне таба алмадым. Мин әүвәл мәртәбә дә курайчы эзләгән идем. Ләкин: «Бездә курайчылар юк»,– диделәр. Аларда бары гармунчылар белән скрипкачылар һәм җырчылар гына бар икән. Шуннан соң инде мин бу үзләренчә атаклы

[1] Авторның бу фикере шактый бәхәсле. Чөнки хәзерге Башкортстан территориясенең шактый өлешендә элек-электән татарлар яшәгән; шул ук «Тәфтиләү», «Зиләйлүк» көйләре үзләренең интонация-ритмик үзенчәлекләре белән турыдан-туры татар халык музыкасы стиленә керәләр. Аларда башкорт халык көйләренә хас төп элементлар (аларның берсе С. Габәши югарыда искәрткән «сикертелгән» интонацияләр) сизелми диярлек. Болай кискен һәм берьяклы нәтиҗә ясау, күрәсең, аңа мәкаләнең төп идеясен күпертеп күрсәтер өчен кирәк булгандыр. Әлеге җырларның Башкортстан территориясеннән тыш Россиянең татарлар яшәгән башка төбәкләрендә дә киң таралуы шул хакта сөйли.

уенчы-җырчылары белән күрештерүне сорагач, аулак өймедер шунда, нидер – үзләренең бер җыелышып җырлашып утыра торган йортларына алып киттеләр. Ләкин утырышларында хатын-кыз да, эчемлек тә юк иде. Уенчыларыннан мин башкорт көйләрен уйнауларын (бар да гармунда уйныйлар) үтенгәч, уйнаган әйберләре бар да «Баламишкин», «Порховой Фатих», «Берсе алма, берсе хөрмә» кебек татар көйләре булгач, мин озынрак көйләр уйнауларын сорадым, алары да «Мәкәрҗә гаете», «Шакир солдат», төсле нәрсәләр булып чыкты. Ахырында: «Юк, сез башкорт көйләрен уйнагыз»,– диюемә каршы: «Башкорт көйләре инде шулар»,– дип җавап бирделәр. Аптырагач мин, «Бурамбай», «Салават батыр» кебек башкортларның үзләре арасында да белүчеләр сирәк булган берничә көйнең исемнәрен атап, шуларны уйнауларын сорадым. «Аларны белгән кеше юк бездә», – дип җавап бирделәр. Баксаң-күрсәң, әлеге иң мәшһүр «Ашказар», «Тәфтиләү»ләрне юньлебашлы белмиләр, имеш.

Менә бу хәл башкортларның татар көйләрен үзләштереп, аларны үз көйләре дип ышанып йөрү генә түгел, хәтта үз көйләрен онытып, алар урынына татар көйләре кулланганлыкларын бик ачык күрсәтсә кирәк.

Ләкин әле татар-башкорт музыкаларының катышып бетүләре бу көйләрне аңлашу белән генә дә тәмам булмый, бәлки көйләрнең төзелеш җәһәтеннән дә бик чуалчык хәлгә килеп беткәннәр. Татар-башкорт көйләре арасында күп көйләр бар ки, аларның төзелеше җәһәтеннән карап кына түгел, хәтта исеменә һәм чыккан җиренә карап та татар көе дип тә, башкорт көе дип тә әйтер хәл булмый. Андый көйләргә мисал итеп «Оренбург бөтие» көен күрсәтергә мөмкин. Бу көйнең төзелешенә карасаң, татар көе булырга да мөмкин, башкорт көе булырга да мөмкин. Чөнки көй – әлеге «Баламишкин»нарча вак-кыска көйләрдән булмыйча, озын сузып үтәлә торган көй. Шуның белән бергә, тавышларның төзелү тәртибендә башкорт көйләре өчен үзлекле булган зур сикерешләр (киң диапазонлы интонацияләр. – *М. Н.)* дә юк. Көй бер-беренә якын гына тора торган тавышлардан төзелеп, тыныч кына, сикертмәләрсез генә үтәлә.

Ул көйнең Оренбургта бик таралган мәшһүр көй булып, Оренбургта булган уенчы-җырчырчылар гына белгәнлеген игътибарга алганда һәм Оренбургта дөрестән дә Бөти исемле бер кешенең яшәгәнлегенә караганда, аның чыккан урыны Оренбург булса кирәк. Оренбург исә үзе башкорт җире[1] булганы хәлдә, анда яшәүче татарлар да бик күп.

[1] Автор монда тарихи-этнографик башкорт территориясен күз алдында тотмый.

Көйнең чыгаручысы бөтенләй билгеле түгел. Ул көйне Бөти дигән кеше үзе чыгарганмы, яки башка берәр кеше, аны чыгарып, Бөти исеменә багышлаганмы, якынрак ихтималы, әлбәттә, соңгысы. Шуңа күрә көйне чыгаручы башкорт булганмы яки татар булганмы, анысы да билгеле түгел. (Бөтинең кем булуы миңа мәгълүм булмаса да, ул үзе татар булгандыр дип уйлыйм.)

Димәк, көйнең татар көеме яки башкорт көеме икәнен һичбер җәһәттән өзеп әйтү мөмкин түгел[1]. Чыккан урыны, чыгаручысы да мәгълүм булмаган һәм төзелеше белән дә татар көеме, башкорт көеме икәнен белеп булмаган көйләр тагын да күбрәк. Мондый көйләргә мисал өчен «Газизә балдыз» көен алырга мөмкин. Ул көй үзенең төзелеше белән татар көе булырга ошый. Бигрәк тә кушымтасы шуны күрсәтә. Ләкин шул ук кушымтадагы «Газизәкәй балдыз, кайгырма – калдырмам ялгыз», дигән сүз нәкъ башкортта мәшһүр булганга, тол калган хатын (җиңгә яки килен) мәрхүм иренең кардәшенә хатын булырга тиеш гадәтне бик хәтерләтеп тора. Менә шул рәвешчә бу музыка, бер-берсенә бик якын торган һәм бер-берсенә бик охшаган хәлдә, алар башка халыклар музыкасыннан бик нык аерылалар. Безгә чит булган европалылар вә башкаларның гына түгел, хәтта шул ук төрек-татар кабиләләренең күбесенең музыкасы бөтенләй башка булып, бөтенләй бер урын тоталар һәм аларга һич ошамыйлар. Мәсәлән: кыргыз-казакъ, үзбәк – аерым кыргыз-кавказ татарларының музыкалары белән чагыштырып караганда, алар белән татар-башкорт музыкасы арасында бөтенләй охшашы юк. Болар бөтенләй бер-беренә ят-чит музыкалар булып торалар...

Шул югарыда әйтелгән сәбәпләргә бинаән, татар музыкасын үзен генә, аерым гына алып карарга мөмкин булмаган шикелле үк, башкорт музыкасын да татар музыкасыннан аерып алып тикшерергә мөмкин түгел дип уйлыйм[2].

---

[1] Бу җөмләдә каршылык сизелә. Автор үзе өстә башкорт һәм татар көйләренең стиль аермаларының берсен күрсәтеп үткән иде. Дөрес, әле ул чорда бу халыкларның музыкасы бөтенләй диярлек өйрәнелмәгән, конкретрак рәвештә фикер йөртү читен булган.

[2] XX йөзнең башында башкорт һәм татар халкының көйләрен еш кына «Татар-башкорт» көйләре дип йөртәләр. Моңарга мисаллар итеп «Татарские и башкирские песни» (Лейпциг. 1901 ел), «8 татарско-башкирских песен» исемле 1923 елны чыккан җыентыкларны, Гайсә Еникеев тарафыннан төзелгән «Татар һәм башкорт көйләре» исемендәге җыр җыентыкларын һ.б. ны күрсәтергә була. Бу – табигый хәл, чөнки әле ул дәвердә безнең халыкларның музыкасы туплана һәм өйрәнелә башланган гына, халык музыкаль иҗатының күп жанрлары әле бөтенләй диярлек өйрәнелмәгән булуын истә тотарга кирәк.

ТАТАР ХАЛЫК МУЗЫКА ИҖАТЫН ӨЙРӘНҮ ЭКСПЕДИЦИЯСЕНЕҢ ТӘФСИЛЛЕ ХИСАБЫ[1]

Экспедиция Татарстан халык мәгариф комиссариаты, Татарстан фәнни-тикшеренү экономика институты, Татар дәүләт академия театры тарафыннан әзерләнде һәм 1931 елның җәендә Татарстан республикасы районнарында уздырылды.

Экспедиция максатлары

Бригада, районнарга чыккан вакытта, түбәндәге эшләрне үзенә максат итеп алган иде:

1. Урындагы крестьян массасына мәдәни агарту һәм пропаганда хезмәте күрсәтү, сәяси мәсьәләләрдә ярдәм итеп күмәкләшү хәрәкәтен ныгытуда булышлык итү.

2. Урындагы музыка-драма түгәрәкләренең хәлләре белән танышып, эшләрендә кирәкле күрсәтмә, киңәшләр белән ярдәм итү.

3. Авыллардагы халык музыкасын өйрәнү. Бу кыйсемдә Совет хөкүмәте шәраитенең һәм хәзерге әхвәлнең халык музыкасына тәэсире ничек булганын өйрәнү һәм шул шәраит эчендә туган яңа халык көйләрен эзләнү белән бергә хәзерге көндә онытылып бара торган борынгы халык көйләрен дә барлау күз алдында тора иде.

4. Крестьян массасы эчендә булган халык биюләрен, бигрәк тә күмәк биюләр һәм халык уеннарын хореография ягыннан өйрәнү.

5. Авыл яшләре эченнән музыка, җыр һәм театр бабында кабилиятле кешеләрне эзләү. Табылган кадәрлесен тикшереп карап, сәнгать юлына җыярга булышлык итү.

Югарыда күрсәтелгән максатларны үтәү өчен, бригада үзенең эчендә түбәндә күрсәтелгән кешеләрне алып, аларның һәрберсе үзләренә тапшырылган билгеле бүлекләрдә эш алып бару белән бергә, бригаданың гомуми эшләрендә дә катнашып, бер коллектив тәшкил итәрәк эшләп бардылар:

[1] 1931 елның җәендә Татарстан республикасы Аксубай, Беренче Май, Шөгер, Әлмәт һәм Тымытык районнарында уздырылган экспедиция отчеты Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәге (ЯһМMҮ) фондларында саклана (60 ф., 1 тасв., 11 сакл. бер., 59 б.). Кулъязма нөсхәсенең текстологик өлешен, кереш сүзне һәм комментарийларны әзерләүче – сәнгать фәннәре кандидаты, Татарстанның атказанган сәнгать эшлеклесе *Геннадий Макаров.* Төп нөсхәсе нигезендә татар телендә беренче мәртәбә нәшер ителә.

1. Башкортстан халык артисты Газиз Әлмөхәммәтов – бригаданың гомуми һәм сәнгать җитәкчесе, концертларда үтәүче. Район учреждениеләре белән аңлашып, маршрутлар төзү, тикшеренү эшләрен оештыручы.

2. Шәрык педагогия институты студенты Абдулла Бәдигов – бригадада политрук (сәяси җитәкче) вазифаларын үтәүче[1].

3. Татар дәүләт академия театры артисткасы Наилә Рәхмәтуллина – концертларда җырлау, авыл хатын-кызлары арасында аң-белем тарату эшләрен алып бару, бригаданың язу эшләрен, көндәлек дәфтәрен алып бару. Тикшеренү эшләрендә ярдәмче вазифаларын башкаручы[2].

4. Татар дәүләт академия театры ярдәмче художнигы Мусин – кирәкле табылган бию позаларын схематик рәвештә фиксацияләп, бригаданың хуҗалык мөдире вазифаларын үтәүче[3].

5. Татар композиторы Солтан Габәши – башлыча тикшеренү эшләрендә катнашып көйләр эзләү, аларны нота белән һәм фонографка язып алу, үтәүчеләрне фоторәсемгә ала бару һәм бригаданың гомуми эшләрендә катнашучы.

6. Татар дәүләт академия театры балетмейстеры Гай Таһиров – крестьян массасы эчендәге бию-уеннар өйрәнүче[4].

Бригада әзерлеге

Экспедиция үзенең эше өчен кирәкле булган түбәндәге җиһазларны алып чыккан иде:

1. Катлаулырак көйләрне язып алыр өчен махсус мембраналы кечерәк кулда бер фонограф.

2. Казан дәүләт университеты хозурындагы эксперименталь фонотека кабинетыннан һәм Татар фәнни-тикшеренү институтының музыка кабинетыннан 25 данә балавызлы фоноваликлар.

3. Концертларда аккомпанемент партиясен үтәү һәм тикшеренү вакытында көйләр язып алу эшендә файдаланылыр өчен бер гамонифлют (өч октавалы, бармакчалы, кулда күтәреп йөрерлек фисгармония нәүгыннан бер уен коралы).

4. Концертларда уйнау өчен бер мандолина.

[1] *Бәдигов Абдулла Бәдигович* (1906–1990) – күп еллар дәвамында партия һәм профсоюз эшендә җаваплы хезмәткәр.

[2] *Рәхмәтуллина Наилә Кадыровна* (1910) – җырчы, Бөтенсоюз конкурслар лауреаты (1935).

[3] *Мусин Госман Яхъяевич* (1908–1942) – рәссам-декоратор, график.

[4] *Таһиров Гай Хаҗиевич* (1907) – балетмейстер, ТАССРның халык артисты (1979).

5. Концерт вакытында киенеп биер өчен татарча, русча һәм кавказча өч данә сәхнә костюмы (татар театрыннан алынган иде).

6. 9×12 зурлыгында ике данә фотоаппарат һәм 10 дюжина фотопластинкалар.

7. Художник тарафыннан үрнәк плакатлар һәм белдерүләр язар өчен махсус кәгазь һәм буяулар.

Маршрут төзү

Бригада, Казаннан чыкканда районнарны гына билгеләп, маршрут тәфсилләрен төзүне район учреждениеләре белән аңлашыр урында эшләргә калдырылган иде. Чөнки авылларны сайлау эше һәрбер районның үзендәге әхвәлгә карап, бер яктан, бригаданың хезмәтенә иң мохтаҗ булган, икенчедән, бригаданың тикшеренү эшләренә ярдәм итә алырлык биюче, җырчылары күбрәк булган, өченчедән, бер алга, бер артка йөреп күп вакыт уздырмас өчен, бер юл уңаенда, бер сызыктарак булган авылларны сайлап эшли барырга кирәк иде. Шунлыктан, Казаннан чыкканда, Чистай аркылы Аксубай районына узу, аннан Беренче Май районы, аннан Әлмәт һәм Тымытык районнары билгеләнгәнлектән, районнарга сәнгать бригадасы барачагы, район эчендә чама белән ничә көн булачагы һәм чама белән кайсы айның кай числалары булачагына хәбәр ителгән иде.

Экспедиция эшләвенең рәвеше

Маршрут буенча күрсәтелгән урынга бару белән, авыл активы, сельсовет әгъзаларын һәм авылдагы мәдәни көчләр – укытучылар, избачларны җыеп бригаданың ни өчен килүен һәм ни рәвешчә эш йөртәчәген аңлатканнан соң, алар белән бергәләп эш планы төзелә иде.

Концерт һәм тикшеренү эшләрен алып бару өчен вакыт һәм урын билгеләнә иде. Доклад исә агымдагы момент, эчке һәм тышкы сәясәт, коллективизация хәрәкәте һәм яңа төзелеш бурычлары турында политрук тарафыннан сөйләве берәр сәгать була иде. Доклад һәм сөйләүләр беткәннән соң, сәгать-сәгать ярымлык концерт башланып, программа буенча билгеләнгән әйберләр үтәлеп беткәннән соң, урындагы көчләрнең үзләрен чакырып, концертка катнаштыру юлы белән самодеятельный концертка әйләндерелеп җибәрелә иде. Бу кыйсемдә иң ахырдан, гадәт хөкеменә кергәнчә, тагын да бригада артистларының халык соравы буенча җырлаулары белән тәмамлана иде. Ә кайбер урыннарда концерттан соң таралысы килмиерәк торган яшьләрне һәм сәхнәгә чы-

гарга кыймыйча калган кешеләрне оештырып үзаралый биетү, җырлату, халык уеннарын уйнатулар да эшләнгәләде.

Концертлардан соң масса иштирәк иткән кыйсемдә дә сынаулар ясалып, дикъкатькә лаек әйберләр күренгәндә, ул үтәүчеләрне иртәгәсен чакырып алып, өстәмә тикшеренүләр ясала барылды.

Концертлар белән тикшеренүләр арасында, төрле җыелышларда катнашу, йә халык арасында йөреп, колхозга керү өчен гаризалар язып бирү, мәктәп балалары белән танышу, аларга җырлар, көйләр өйрәтү шикелле җәмәгать эшләре алып барылды.

Концерт узганның икенче көнендә өстәмә тикшеренү эше, йә башка берәр төрле эш булмаса, бригада иртүк торып, икенче авылга китеп, анда һәм шул рәвешчә хәрәкәт итә иде. Ләкин кайбер урыннарда көндез көннәр бик эссе булганда, йөкчеләрнең атларына авыр булуны игътибарга алып, икенчедән, мөмкин кадәрле вакыт экономиясен күз алдында тотып, концерт беткәч үк юлга чыгып китеп, икенче авылга күчүне төнлә уздыргалаган вакытлар да булды.

Экспедиция барышы

1931 ел 28 май. Бригада Казаннан чыгып китте.

29 май. Чистай шәһәренә җитеп, монда гастрольдә булган Татар дәүләт акдемия театрының Х. Сәлимҗанов җитәкләгән труппа белән кушылып, бер концерт уздырылды.

30 май. Чистайда балетмейстер Г. Таһиров «Зәңгәр шәл» пьесасының балет өлешен сәхнәгә куйганнан соң, Аксубай районына чыгып китеп, Савруш исемле чуваш авылында төн кунылды.

31 май. Чуваш Сабан туен уздырып, Иске Кармәт авылына килеп җителде. Монда авыл активы белән әңгәмә һәм концерт әзерләнү эшләре алып барылды.

1 июнь. Көндез тикшеренү эшләре алып барылган вакытта, бригаданың бер кыйсме колхозчыларның гомуми җыелышында катнашты.

2 июнь. Бу көн колхозга тарту бәрмә көне дип игълан ителде. Бригада авыл Советы пленумында катнашты һәм мәктәп балаларына колхоз җырлары, «Комсомол маршын» өйрәтте, соңрак бригада, ике төркемгә бүленеп, авыл массасы эчендә колхозга өндәү эшен алып барды һәм гаризалар язып бирешеп йөрде. Кичен халык бик күп булып, ачык һавада эстрада корып янә бер доклад-концерт уздырылды һәм сигез аерым хуҗалыкны тантаналы рәвештә колхозга кертү рәсмиләштерелде.

3 июнь. Яңа Кармәт авылына килү. Монда шул ук көнне доклад-концерт уздырылды.

4 июнь. Дума авылына күченү. Монда тикшеренү эшләре, мәктәп һәм колхоз хәяты белән танышу эшләре алып барылды. Кичен ачык һавада доклад-концерт уздырылды.

5 июнь. Аксубай районының башкарма комитетына барып, отчет бирү булды.

6 июнь. Беренче Май районы Иске Ибрай авылына барып, авыл активы белән аңлашу ясалды.

7–8 июнь. Тикшеренү эшләре алып барылды. Кичен буш яткан мунчала сараенда доклад-концерт ясалды. Концерттан халык бик разый булганлыктан, авыл активы бригаданы булачак Сабан туена калуын үтенде.

9 июнь. Бригада көн буена тикшеренү эшләре һәм көйләр язу белән мәшгуль булды.

10 июнь. Бик зур Сабан туенда доклад һәм концерт уздырылып, төнгә каршы Яңа Ибрай (Чәтрән) авылына кителде.

11 июнь. Көндезге тикшеренү эшләре тәмамлангач, театр түгәрәге әгъзалары белән бик озак әңгәмә, мәктәп хәлләре белән танышу булды. Кич доклад-концерт уздырылды.

12–13 июнь. Лашман авылында актив белән әңгәмә һәм тикшеренү эшләреннән соң концерт уздырылды.

14 июнь. Иске Үтәмеш авылында фәкать доклад-концерт кына булды.

15–16 июнь. Шөгер районы Сарабиккол (Әби) авылына барылды. Әңгәмә, тикшеренү эшләре эшләнеп, кичен доклад-концерт үткәрелде.

17 июнь. Әлмәт районы Кичү Чаты авылында күчмә кино килгәнгә күрә, доклад-концерт соң башланды.

18 июнь. Бигеш авылында тикшеренү һәм концерт үткәрелде.

19–20 июнь. Район үзәге Әлмәт авылында ике концерт уздырылды. Драма түгәрәгендә катнашучылар белән очрашу-әңгәмә булды.

21 июнь. Әлмәт инкубатор станциясенә экскурсия ясалып, аннан Нәдер авылына барып доклад-концерт уздырылды.

22 июнь. Кама-Исмәгыйль авылында тикшеренү эшләре алып барылды һәм доклад-концерт булды. Докладтан соң масса эченнән берничә аерым хуҗалар, торып, үзләренең колхозчы булырга теләгәнлекләре турында игълан иттеләр.

23–25 июнь. Кәшер авылына барып, актив белән әңгәмә ясалды. Районның күрсәтүе һәм авыл активының соравы буенча, Татарстан җөмһүриятенең 11 еллыгы бәйрәмен Кәшердә уздырып китәргә кара бирелде һәм ул авылда өч көн торырга туры килде. Авылда тикшеренү эшләре алып барылды, ә кичләрен ике көн концертлар уздырылды.

26 июнь. Кәшердән өч чакрым ераклыкта Чишмә дигән поселок янындагы урманда тирә-яктагы 7–8 авылның яшьләрен җыйнап, комсомол ячейкаларының ачык җыелышы узды. Бригада, анда барып, урман арасында хисапсыз күп халык алдында Татарстан турында һәм башка темаларга доклад ясап, концерт уздырып кайтты.

27 июнь. Сөләй авылына күчеп, машиналар дворындагы зур бакча эчендә тикшеренүләр алып барды. Кичен шул ук бакчада доклад-концерт үткәрелде.

28–29 июнь. Тымытык районы Әлкәй авылында доклад-концерт уздырылды. Тикшеренүләр икенче көнне алып барылды.

30 июнь – 1 июль. Район мәркәзе Азнакайга киленде. Ләкин, Г. Әлмөхәмматов авырып китү сәбәпле, концерт уздырып булмады. Шунлыктан бригаданың бер кыйсме, Әсәй авылына барып, тикшеренүләр ясап кайтты. Икенче көнне дә концерт уздырып булмады, ләкин авыл яшьләрен клубка җыеп, төрле уеннар, биюләр белән бер кичә уздырылды.

2–3 июль. Ике төн рәттән ике концерт уздырылып, төнгә каршы Тымытык авылына юлга чыгылды.

4 июль. Тымытыкта булып, тикшеренү эшләре алып барылды.

5–6 июль. МТСка экскурсия ясалды, фоторәсемнәр алынды һәм кичен «Вахитов» совхозына чыгып кителде, ләкин совхозның эшчеләре руслар булып татарлар берничә генә булганлыктан, анда концерт куелмады. Совхоз белән танышкач, Бәйрәкә авылына кителде.

7–8 июль. Бәйрәкәдә тикшеренү эшләре эшләнеп, кич доклад-концерт ясалды.

9–11 июль. Эзләнү эшләре «Көрәш Бүләк» колхозында дәвам иттерелде, концерт куелды һәм шуның белән бригада, маршрут һәм эшләрен тәмам итеп, кайту юлына чыкты.

Шул рәвешчә, бригада ай ярым вакыт эчендә 400–450 километр чамасы ат белән юл узды һәм музыкаль-этнографик тикшеренүләр белән беррәттән 20 урында 26 доклад-концерт уздырды, берникадәр аерым хуҗалыкны колхозга кертте, урындагы эшчеләргә ярдәм итте һәм башка җәмәгать эшләре үтәде.

Экспедициядән алынган тәэсирләр

Авылның бригадага биргән тәэсирләре бик төрлечә булып, күбрәк өлешендә бик яхшы булса да, кайберләрендә яман да булды. Бер үк районда янәшә торган ике авылның культура үсеше ягыннан да, җәмәгатьчелек ягыннан да, колхозлашу ягыннан да бөтенләй чагыштырмаслык хәлдә торганнарын күрергә туры килде. Мәсәлән, Иске Кармәт

авылында бик яхшы актив, клуб-мәктәпләре, укытучылары бар, колхозлашу ягыннан да зур процент уңыш бар. Шуның күршесендә үк Яңа Кармәт авылының эшләре алай бик шәптән түгел. Бу авылның бик кара һәм колхоз хәрәкәтенә каршы торган кулакчылык көче барлыгы күренеп тора. Ә шуның күршесе үк Дума авылы янә бөтенләй аерым бер төстә культуралашкан бер хәлдә күренә.

Бу җәһәттән бигрәк тә зур контрастны Беренче Май районының авыллары тәшкил итәләр. Беренчесе – Иске Ибрай авылы. Бу авыл ифрат зур авыл булып, биш мәчеттән бишесе дә әле һаман мәчет килеш торалар. Бу кадәрле зур авылда бары бер партиец булып, ул да булса күрше авылдан китерелеп куелган авыл советы рәисе. Бөтен авылга алты данә комсомолчы бар. Шулкадәрле (ничә йөзләр хуҗалыгы булган) авылда бары 40 хуҗалык күмәкләшкән. Без барып төшкән көнне авыл Советы рәисе ике-өч көнгә районга киткән иде. Үзләренең әйтүенчә, шул уңайдан файдаланып, барлык авыл ирләре диярлек ике-өч көн эчеп йөрделәр. Хәтта кайберләренең хатыннары, аналары, безгә килеп, ярдәм-химая итүне сорап та йөрделәр. Хатын-кызлар бик надан, кара һәм изелгән булып күренделәр. Хәзерге көндә дә бу авылда ике хатын белән торучы берникадәр кеше, хәтта өч хатын белән торучы да бар икән. Колхоз рәисе авылның иң алдынгы активларыннан саналган хәлдә дә әле һаман ике хатын белән тора икән. Сабан туенда да әле хатыннар бер якта, ирләр бер якта аерылып, элекке вакыттагы шикелле бер берсенә катнашмый, аерым торалар. Хәтта әле һаман качып йөрүче хатыннар да очрады. Тагы шуны әйтергә кирәк: хәзерге председательдән элеккесен исә кулаклар тәрәзәдән мылтык белән атып үтергәннәр.

Күршедә Яңа Ибрай (Чәтрән) авылы мәчетләре исә икесе дә культура йортларына әйләндерелгәннәр. Авыл йөз процент күмәкләшкән, колхоз һәр яктан тәэмин ителгән, кырыклап кеше партиецлар һәм аннан артыграк комсомоллары булып, зур мәктәбе, көтепханә-уку йорты, үз авылыннан җитешкән укытучылары, избачлары, яшьләрдән төзелгән драм түгәрәге бар.

Башка авылларны алганда аларның күбрәге шушы Чәтрәнгә ошаса да, Иске Ибрайга ошаганнары да юк түгел.

Экспедициянең авыл массасы аңында калдырган тәэсире

Һәрбер җирдә безне шатланып каршы алдылар, концертларны бик яратып тыңладылар һәм программадагы барлык номерларны диярлек икешәр кабат җырларга мәҗбүр итүләре һәм урындагы көчләрнең концертларга ифрат күп катнашып, кич сигездә башланып, таңга (төнге сә-

гать бер-икегә) кадәр барулары һәм бөтен массаның диярлек «мондый бригада ешрак чыгарылсын иде, сез: «Наркомпрос»ка әйтегез!» – дигән төсле сүзләр белән, бригададан ризалыкларын һәм аның эшләрен кирәксенгәнлекләрен белдерүләре эшебезнең уңай нәтиҗәләрен күрсәтте.

Халыкның безгә булган мөнәсәбәте хәтта бригаданы кунакка чакыру дәрәҗәсенә барып җиткән урыннар да булды. Мәсәлән, Иске Үтәмеш авылында Бакуда бер ничә ел эшче булып эшләп кунакка кайткан бер кеше, концерт куйган көннең иртәгәсен өендә чәй әзерләп, бригада йокыдан тормас борын, иртәнге чәйгә чакырып алып китте. Шулай ук «Көрәш Бүләк» колхозында да, без кич бик соң килеп ашханәләр ябык булганлыктан, бер авыл кешесе безне кичке чәй эчәргә үз өенә алып китте.

Доклад-концерт тыңларга ифрат күп халык җыелып, зуррак авылларда тамашачылар саны чама белән икешәр меңгә җиткән урыннар да булды. Ябык урыннар массаны сыйдырырлык булмаганлыктан, тышта, ачык һавада, ашыгыч рәвештә эстрадалар ясадылар. Мондый сәхнә ясау эшен авыл активы бик җиңеллек белән кабул итеп күңел белән эшләү өстенә, кайбер урыннарда махсус осталар билгеләп, дикъкать белән эшләтәләр иде. Мәсәлән, Сарабиккол авылында сәхнә ясар өчен алты балта остасы чыгарылып, баганалар утыртып, өрлек бүрәнәләрен тиешлечә юнып, такталарын да тигезләп салып, бик күп даими сәхнәләргә үрнәк булырлык эстрада эшләделәр.

Искиткеч оперативлык күрсәткән урыннар тагы да булды. Мәсәлән, Әлкәйдә элекке мәчеттән ясалган клуб бинасы бик зур булмаса да «халык сыяр әле», – дип уйлап, көндездән тышка урын әзерләмәгәннәр иде. Ләкин, кичен килгән массаның яртысы да клубка сыймаслык булгач, ифрат кызу бер темп белән удар рәвештә бер ярты сәгать эчендә эстрада эшләп өлгерттеләр һәм шул арада, мәйданда тузан булмасын өчен, янгын сүндерүчеләр дружинасы су алып килеп мәйданны дымлап та өлгертте.

Концертларның ачык һавада булуыннан файдаланып, концертны ишетми калмас өчен, янгын сүндерүчеләргә хәтле атларын җигеп, бөтен составы белән янгын була калса чыгып китәргә әзер булган хәлдә килеп, концерт тыңлаган чаклар да булды.

Баштарак, эчеп килеп, тавышланып, комачаулап йөрүчеләр табылу шикелле вакыйгалар булгаласа да, соңыннан һәрбер авылда ул турыда тәнбиһ ясалып, активистлардан тәртип саклаучылар билгеләп кую юлы белән ул хәлләр бетерелде.

Шул рәвешчә кызыксыну һәм энтузиазм белән җыйналган крестьян массасына бригада, бер яктан, үзенең докладлары белән сәяси тәрбия биреп, бүгенге алышыну чорында, иске тормыш юлын ташлап, яңа тормыш-кумәкләшү юлында зур ярдәм күрсәтсә, икенче яктан, үзенең концерт-чыгышлары белән массага культура үсеше һәм сәнгать тәрбиясе бирү ягыннан да зур хезмәт күрсәтә алды.

Авыл халкы элеккеге гадәт буенча күбрәк тамак төбе белән, авыз эченнән мыгырданган сыман җырлауга күнеккән иде. Артистларыбызның авызларын киң ачып, тулы сулыш һәм бөтен авылны каплап алырлык көчле тавыш белән кычкырып җырлый башлаулары, гадәт хөкемендә, һәрбер авылда башта массага көтелмәгән бер нәрсә буларак, гаҗәп тоелып, аннан бик каты көлүгә сәбәп була иде. Бара торгач масса аңа күнегеп, чын сәнгатьнең ни рәвешчә булганын һәм үтәлгәнен төшенү өстенә, сәнгатьнең теләсә бер нинди көйгә, теләсә нәрсә җырлап, коры бер күңел ачудан гына гыйбарәт булмаганлыгын төшенә иде. Аларның билгеле бер темага язылган сүзләрнең махсус шул тема өчен ясалган аерым көйләр белән үтәлүеннән гыйбарәт икәнен, сәнгатьнең билгеле максатларга хезмәт итә ала торган бик зур бер корал икәнен дә яхшы аңлап кала алды.

Тикшеренү эшләре рәвеше

Ул болай уза иде. Кирәкле булган кешеләрнең (атаклырак җырчы, биюче, гармунчы, скрипкәче, курайчыларның) исемлекләре төзелеп, билгеләнгән вакытка бер урынга җыеп, алар белән тикшеренү эшләре алып барыла иде. Бу тикшеренү эше, гадәттә, авылга килеп төшкән көннең көндезендә, йә икенче көнне иртәдән эшләнелә иде.

Һәрбер чакырылып килгән кешедән үзенең һөнәрләрен күрсәтүе сорала иде. Ләкин аларны җырлату бик авыр була иде. Күбесе тартына, ояла, яки оялган булып кыстата, хәтта «булмый бездән, болай гына җырларга өйрәнмәгәнбез. Әллә берәр чокыр каплатсагыз булыр иде дә...» – дип әйтүчеләр дә очрашкалады. Шуңар күрә күп вакытны, башлап җибәрү өчен, бригаданың үз артистлары бер-ике җыр җырлап бирергә туры килә иде. Кайбер урыннарда башлап җибәрү эшендә яшьләр, бигрәк тә мәктәп балалары ярдәм иткәләделәр. Балалар азрак назланучан, әмма соңыннан кыю булып, бигрәк тә биергә тәкъдим ителгәндә, ансат башлап китәләр иде. Гомумән алганда исә, биергә теләүчеләр күбрәк табылып, җырчылар азрак табылалар иде.

Халык көйләрен язып алыр өчен, фонограф алынган иде, әмма бу аппарат үзенең баштагы вазифасыннан тыш алдан бер дә көтел-

мәгән һәм хисапка алынмаган бер роль уйнады. Тикшеренү эшләре алып барылган чакта авыл массасы бик кызыксынып, тикшеренү мәҗлесләрендә һәрвакыт 30–40 кеше карап торучылар була иде. Алар хәтта кайбер вакытта тавышланулары, өйдәге һаваның бозылуы, үтәүчеләрнең оялуларына сәбәп булулары белән, эшкә күп кенә комачаулык та ясыйлар иде. Ләкин алардан һичбер төрле котылу юлын табып булмады. Ишектән кусаң – тәрәзәгә, тәрәзәдән кусаң – ишек янына тула иделәр. Ишекне бикләп куйсаң, шакылдатып ачтырып берсе кереп, берсе чыгып йөреп тә мәшәкать эшлиләр иде.

Менә шул җыелган халыкның күз алдында үтәүчеләрне фонографка җырлатып, шунда ук тагын фонографның язмасын кирегә кайтарып яңгыратылуы, моңарчы радиога ышанмыйча, «пәри, җен, шайтан, сихер» дип йөргән күп кенә аңсызларны радиога ышандырып, хорафатка иманнарын җимерүче ролен башкарган булып чыкты.

Һәрбер тикшеренү алып барганда, авылда 4–5 кеше җырчы, 7–10 кеше биюче, 3–4 гармунчы, курайчылар табыла иде. Ләкин күп урында кыр эшләренең кызуга туры килүе сәбәпле, авыл активы тарафыннан күрсәтелгән исемлекләрдәге кайбер кешеләрнең бөтенләй килми калулары, яисә килгәч тә сынауларны көтмичә киткән чаклары да булды. Кайбер урыннарда исемлеккә кертелгән үтәүчеләр чакырылса да, берәү дә килмәү вакыйгалары да булды. Мондый хәл Нәдер һәм Азнакайда булды.

Кайбер авылларда эзләнүләр алып барылса да, дикъкатькә лаек нәрсәләр табылмады. Мондый хәл Иске Үтәмеш, Сарабиккол, Кичучат авылларында булып узды. Монда шуны да әйтеп үтәргә кирәк ки, Сарабиккол авылыныкы булып, күп еллар Казанда профессиональ гармунчы булып иҗат иткән һәм революциядән соң авылга кайтып игенче, хәзер колхозчы булган Төхфәт агай очрады. Ләкин аның зур стажы аркасында техникасы бик бай булса да, уйнаган әйберләре бар да Казан көйләре булганлыктан, язып алырлык нәрсә табылмады.

Яңа Кармәт авылында баштан ук турыдан-турыга «бездә андый телгә алырлык уенчы-җырчылар юк» дип җавап биргәнлектән, ул авылда тикшеренү эшләре бөтенләй алып барылмады.

Биючеләрнең күбесе гомумән русча көйгә биеп, биюләре дә бөтенләй русча, йә ярым татарча иде. Татар көйләренә биючеләр ифрат аз булды, саф татарча биючеләр аннан да азрак булды. Шулай да берничә оригиналь позалар табылып фиксацияләнде. Берсе хәтта фоторәсемгә дә алынды.

Дума авылында исә биючеләрнең бары да диярлек чүгеп биеп, ул гадәтнең бик искедән килгәнлеген бер ничә картның гуаһландырулары

белән, «татар биюе эчендә дә чүгеп бию (присядка) булырга мөмкин икән» дигән фикергә киленде.

Яңалык тәшкил иткән көйләр очраганда исә, аларны язып алу түбәндәгечә булды. Ансатрак һәм җиңелрәк көйләр шундук ноталарга төшерелде. Катлаулыраклары булса, яисә вакыт бик ашыгыч булганда, фонограф белән язылып алына барылды. Ләкин монда шуны әйтеп үтәргә кирәк ки, фонограф төзек булмау аркасында, фонограф язмалары тиешенчә дөрес булып чыга алмыйча, бик тигезсез һәм көйнең чамасын гына бирә алып, соңыннан тигезләп ноталарга күчергән вакытта гына, бөтен һәм тигез көй булып чыга алырлык язмалар булдылар.

Фонограф махсус футляр эчендә гаять дәрәҗәдә йомшак итеп салынган булуга карамастан, беренче җимерек юлда ук – Чистайдан Иске Кармәткә кадәрле булган 60 чакрымлык ифрат каты, гади арба селкенүенә чыдамыйча бозылган иде. Юлга чykканда ватылып җөдәтүенә бик куркылган фоноваликлар исә, көткәннең киресенә, берсе дә ватылмый, бары да исән йөрделәр.

Шулай да мәҗбүрият буенча бик үк мөкәммәл рәвештә булмаса да, фонограф белән файдаланып, барлыгы 32 язма ясалды. Аларның 1–4 язмалары нота белән төшерелгән көйләрне кабатлау булса да, калган 28 көй турыдан фонографка гына язылды.

Фонограф белән фоноваликларга язылган көйләр исемлеге

Фоноваликлар саны һәм көйләр исеме	Кемнән һәм кайда язылган
1. Нурулла карт көе	Иске Кармәт авылында көтүче Фурулла Батталов, үз көем, дип җырлады.
2. а) Кара урман аланы *[тасвири инструменталь көй].*	Иске Ибрай авылыннан скрипкада Мостафа Әхмәтсафин башкарды (1878 елда туган).
б) Галимә [җыр көе]	Шул ук башкаручы.
3. Аккош көе [тасвири инструменталь көй]	Шул ук башкаручы.
4. а) Яңа көй	Кәшер авылыннан Маһирә Зәкиҗанова һәм Мөнәзәһһа Сафиуллина җырладылар.
б) Печән өсте көе	Сөләй авылыннан Зыятдин Гыйләҗев җырлады.
5. а) Бохар кайчысы	Шул ук башкаручы.
б) Сандугач сайравы	Керәшен көе дип Әлкәй авылыннан Нәгыйм Яров гармунда башкарды.

6. а) Чәчең майлап тарагач...	Шул ук башкаручы.
б) Исемсез	Керәшен көе дип, Әлкәй авылыннан Нәгыйм Яров гармунда башкарды.
7. Алмагачлары	Тымытык авылыннан Габделихсан Хәбибрахманов кыска курайда уйнады һәм җырлады.
8. Тәфтиләү	Бәйрәкә авылыннан Харис Мәүлиев һәм Габдулла Хәкимов җырладылар.
9. а) Саурышбашы көе	Х. Мәүлиев җырлады.
б) Аккош [җыр көе]	Гыйльми Хәнифова һәм Гарифа Әхмәтҗанова.
10. а) Ирәнчек [елга исеме]	Г. Хәнифова җырлады.
б) Кәлимулла көе	Шәфик Хәтмуллин җырлады.
11. а) Сәхап көе	Бәйрәкә авылыннан Сәхап Йосыпов, үз көем, дип, гармунда башкарды.
б) Исемсез	Бәдри Мирзаева җырлады.
12. а) Казан көе [тарихи инструменталь көй]	Сәхап Йосыпов гармунда башкарды.
б) Аккош йөгерткән көй [тасвири инструменталь көй]	Сәхап Йосыпов гармунда башкарды.
13. Борынгы көй	Шул ук башкаручы.
14. а) Арка Бүләк көе	Шул ук башкаручы.
б) Торна көе [тасвири инструменталь көй]	Торна кошларын тасвирлауга багышланган махсус инструменталь көй. Бәйрәкә авылы көтүчесе Кәшшаф Гәрәев кыек башлы озын курайда башкарды.
15. а) Үз көем	Шул ук башкаручы.
б) Мөңәркә көе[1]	Сәхап Йосыпов гармунда башкарды.
16. а) Мамай Тарыс көе	Көрәш Бүләк авылыннан Галим Насыйров гармунда башкарды.
б) Арка Бүләк көе	Кәлимулла Муллагалиев гармунда башкарды.
17. а) Мулла Иле көе	Шул ук башкаручы.
б) Ахун көе	Сәмигулла Муллагалиев гармунда башкарды.
18. Исемсез көй	Шул ук башкаручы.
19. а) Карпат көе [җыр көе]	Хөснулла Шәрифуллин җырлады.
б) Эстәрле көе – [елга исеме]	Хөснулла Шәрифуллин гармунда башкарды.

[1] Мөңәркә – халык арасында «шумовой оркестр» төшенчәсен белдерә торган махсус термин. *(С. Габәши иск.)*

Болардан тыш, 44 көй ноталар белән язылып алынды. Шул рәвешчә моңарчы ишетелмәгән, йә ишетелгән көйләр булса да, аларның вариантлары буларак, барысы 72 көй язылып алынды.

Җырлана торган көйләрнең сүзләре ни рәвешчә җырлануларын, көй белән бәйләнешләрен күрсәтү өчен, берәр юл гына җырлары да язылып алынды. Ләкин җыр-сүз җыйнау эше экспедиция максатлары эченә турыдан кермәгәнлектән, шуннан артык сүзләре язылып алынмады. Язылган кадәрлесе көйне җырчылар тарафыннан нинди сүзләр белән, нинди рәвештә үтәлгән булса, шул ук җыр сүзләре, шул ук рәвештә язылып, аларга үзгәрешләр кертелмәде. Әмма җырларны имля җәһәтеннән һәм сүзләрне дөрес уку ягыннан гына, җырчылар үзләре җырлаган рәвешчә язылмыйча, төзәтелеп бирелде. Юкса җырлаучылар үзләре җырлаган вакытта һәрбер иҗек артыннан «й» тавышы кыстырып, «ә» тавышы урнына «и» әйтеп, «а» урнына «ай» әйтеп җырлау өстенә, бугаз тавышы белән җырларны шулкадәрле бозып җырлыйлар ки, күп вакытта икеөч җырлап чыкмый торып, нәрсә әйтеп җырлаганын да төшенә алмый торасың.

Тикшерену барышында башкарулары язылып алынган җырчыларның, музыка коралларында үтәүчеләрнең исемнәре, фамилияләре язылып алынды һәм мөмкин кадәрле барысының да фоторәсемнәре фотоаппаратка алына барылды.

Үтәүчеләр уку яшендәге үсмерләр булганда, аларга аерым тукталып, кадрлар эзләү сызыгы буенча аерым сынаулар ясау юлы белән, җыр-музыка, бию һәм башка кабилиятләрен җентекләп тикшерелә барылды. Нәтиҗәдә егермеләп кешегә, кабилиятләренә карап, сәнгать техникумының музыка, театр һәм бер кешегә нәфисәт-рәсем бүлекләренә укырга киңәш бирелеп, гариза язу һәм җибәрү рәвешләрен аңлатып, ярдәм итәргә ышандырылып калдырылды. Ләкин сәнгать техникумында бу елда кабул итү булмаганлыктан, ул киңәш-юлламалардан тиешле нәтиҗәләр чыга алмады. Тик бары бер гармунчы гына, ничектер, музыка бүлегенә кереп урнаша алган.

Сыналган яшьләр арасында музыкага гадәттән тыш кабилиятле мәктәп яшендәге ике ир бала, берсе Дума авылындагы яшь гармунчы, икенчесе Бәйрәкәдәге скрипкәче очраса да, беренчесе – үзе музыка юлы белән барырга риза булмый «фабзавуч»ка китәм диде, икенчесенең, бердән, социаль чыгыш ягы начар – вак булса да, сәүдәгәр баласы булып, икенчедән, ата-анасы каршы киләчәк булдылар.

Гомумән алганда, үтәүчеләрнең бер өлеше көтүче-батраклар булып, иң зур кыйсме ярлы һәм урта хәлле крестьян массасыннан иде.

Төрле курайлар турында этнографик мәгълүмат

Экспедициянең очраткан яңалыкларыннан тагын берсе, моңарчы музыка гыйлеменә билгеле булмаган татар курайлары булды. Ул курайлар ике төр тәшкил итә[1].

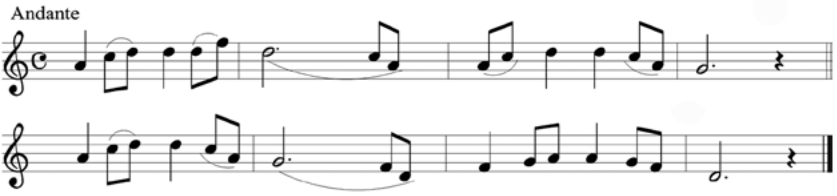
Беренче төр – озын, курадан ясалган, башы кыек итеп киселгән, ике ягыннан да ачык, тавыш оештыру бөкесез булган – *көпшә курай*.

Икенче төр – кыска курай, тавыш оештыру бөкеле, агачтан ясалган.

Беренче төр – озын курай – озынлыгы 60–70 см, калынлыгы якынча 20–21 мм. Башкорт курае кебек шундый ук урман курасы үсемлегеннән ясалган булса да, алар үзләренең төзелеш үзенчәлекләре белән аерылып торалар[2].

Ишетелгәнчә язып алынган көйләрнең ноталары һәм шәрехләре

1. Нурулла карт көе



[1] С. Габәши монда татарларның тик ике курай төрен генә тасвирлый. Әмма аның экспедиция материалларында Әлмәт районы Кама-Исмәгыйль авылында тагы бер курай төре булуы турында яза. 28 номерлы «Аккош» көе ноталарына язган шәрехендә ул Шәмсикамал Хуҗинаның «башкортча» туры башлы киселеп ясалган курайда уйнавы турында яза. Габәши шунда ук мондый коралның схематик рәсемен дә урнаштыра:

Рәс. 1. Туры башлы киселеп ясалган ике уен тишемле курайның гомуми күренеше

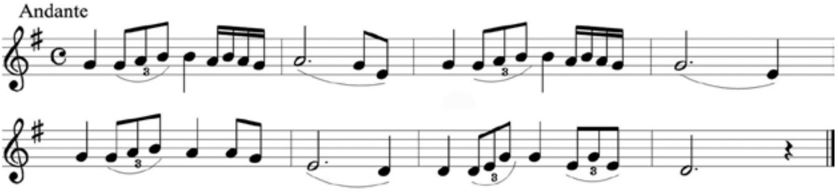
С. Габаши бу курай төрен татар курайларының гомуми классификациясенә кертмәгән. Күрәсең, бу курай төренең тирәнрәк өйрәнү нәтиҗәләр булуын кирәксенгәндер.

[2] Башкорт курайлары ике ягыннан да туры итеп киселәләр. Авызга таба китерелгән, тавыш оештырган ягында махсус тавыш оештыра торган бөкесе булмый, курайның аскы өлешендә бармаклар өчен биш уен тишеме була.

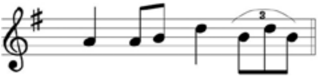
Рәс. 2. Башкорт кураеның схематик рәсеме. Рәсем авторы – С. Габәши

«Нурулла карт көе». Иске Кәрмәт авылында күп еллар көтү көткән [чыгышы буенча Иске Рәҗәп авылыннан] Нурулла Батталов җырлады. Көйнең исемен белмичә, үз исеме белән кушарга сорады. Көй Сак-Сок бәетенекенә ошаганын аңларга мөмкин.

2. Карчыга көе

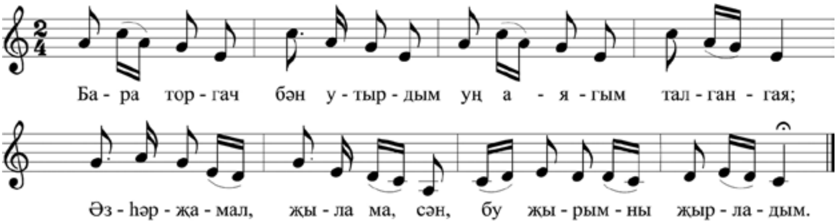


Беренче такт варианты



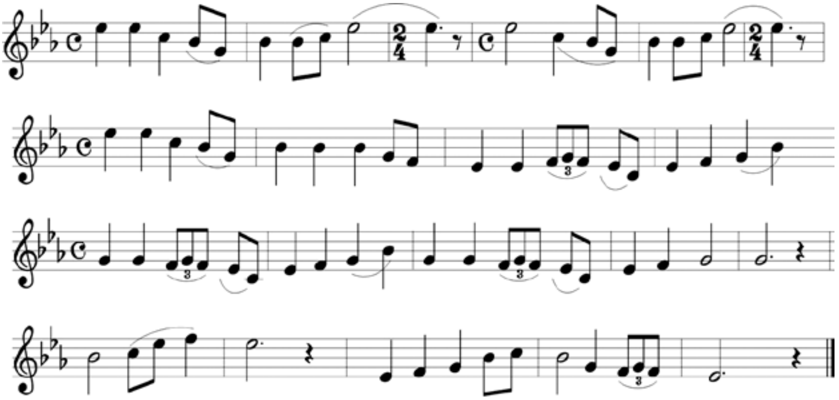
«Карчыга көе». Иске Кәрмәт авылыннан Җиһаншин җырлады. Бу көйнең Фурулла карт көенә бик якын икәнлеге ачык сизелә. Ныклабрак карасаң, алар икесе дә берүк көйнең вариацияләре булып чыгачак. Ләкин, билгеле көй булса да, авылларга көй җыйнау өчен чыккан кешеләрнең, гомумән, татар көйләрен бик күп һәм ифрат нык белгән булып та, аларның да бик саклык белән эш итәргә тиешле булуларын, юкса хаталар ясап куюлары ихтимал икәнен күрсәтү өчен язып алынды.

3. Әзһәрҗамал



«Әзһәрҗамал». Аксубай районы Яңа Дума авылыннан Гайфулла Гатиятуллин (1873 елда туган) җырлады. Артык әһәмиятле көй булмаса да, моңарчы ишетелмәгән һәм гомуми стиле белән бик гади булса да, борынгы көй булырга ошаганлыктан язылып алынды.

4. Ах, милай



Карчыга ла микән нәй, лачын микән;
Астасия, Настасия,
Атаприте ворота,
Молодинкий хараша,
Ах милай, бездә әйтәләр шулай.

Очкылыгың тотса лай, тот исеңдә;
Тихвиныский улитсада
Иван Фидрич кабагы.
Подпалкауай каравылда
Ысмирновның бардагы.
Бән булырмын сезне лә сагынган.

Ак Иделкәй буйлары, ай ком такыр;
Иләли кем зиләли
Без однако күбәли.
Вы Макарья бывалой,
Красный дефка удалой.
Йөри дәлә урман лә итәкләп.

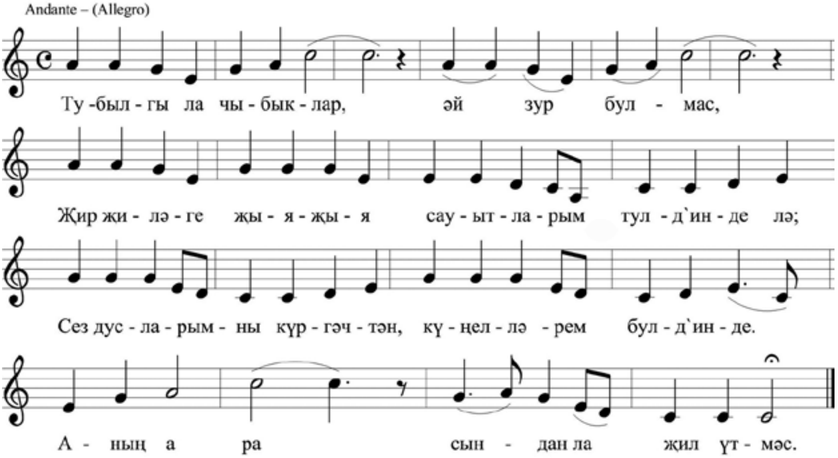
Без дә болай [гына ла] йөрмәс идек
Эй, ал да бул гөл дә бул,
Безнең янда көндә бул,
Безнең янда көндә булсаң,
Безнең янда ялан, шул.
Ах милай, бездә әйтәләр шулай.

«Ах, милай». Бу көйне Яңа Дума авылыннан Насыйбулла Төхвәтуллин (1881 елда туган) җырлады. Бу көйне ул әтисеннән ишетеп өйрәнгән.

Бу, – 4 һәм 5 номерлы көйләрнең нигезендә бер үк көй булса да, бербереннән бик нык аерыла торган вариантлар. Гомумән алганда, алар «Тәзкирә» һәм «Әйе шул, шулай шул» көйләренә охшыйлар. Шунлыктан алар шушы көйләрнең балалары булырга тиешләр. Соңгы вариантның җырлаучысы кушымта кыйсмен дә русча сүзләр кушып җырлавы белән, бер яктан, көйгә шуклык, шаяру төсмере бирә, икенчедән, татар һәм рус крестьян массасының бик озак вакытлардан бирле аралашып шаярышуларына ишарә итә. Ләкин ул русча сүзләрнең бара торгач бозыклык урыннары («кабак»ларга кереп китүе), көйне чыгышы ягыннан

зур шиккә төшерә. Чөнки көй асылда шул кушымталар белән чыккан булса, һичшиксез, мещан һәм вак буржуаның бозыклыгы белән бәйләнгән, бозык бер көй булырга тиеш. Тик беренче вариантта саф татарча сүзләр белән җырланып, егет кешене мактау урнында җырлану гына, әлеге шикне бераз йомшата төшә. Көйнең тагы бер җәһәте: 1891 елларда Урал таулары тирәсендә халык көйләрен язып йөргән С.Г. Рыбаковның «Музыка и песни уральских мусульман» дигән китабында шушы көйнең беренче вариантына бик ошаган бер көй бар (№ 28). Ул аны Уфада язып алып, «татар көйләре» дигән бүлеккә урнаштырган. Ләкин анда кушымтасы бер генә катлы булып «Ай зүләли, вай зүләли, бүрке кара түбәли» дигән сүзләр белән тәмам була һәм ул бу кушымтаны шушы көйгә генә хас дип әйтеп килә.

5. Тубылгы чыбыклар

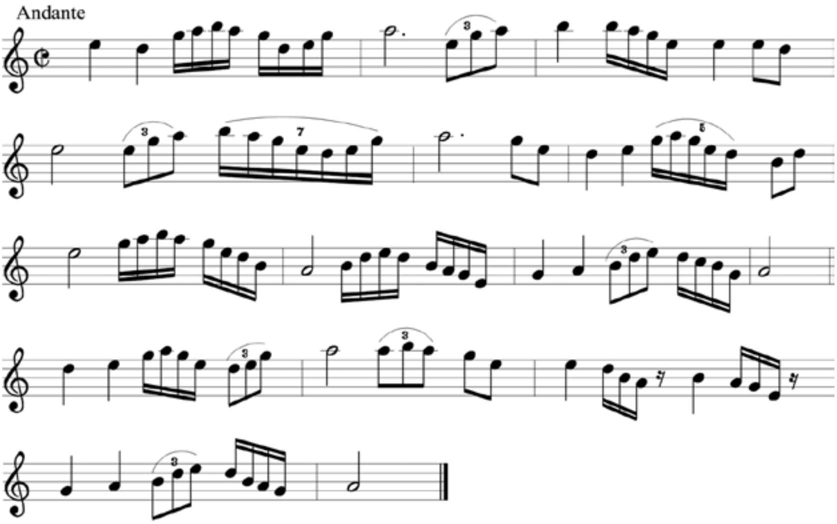


Тубылгы ла чыбыклар, әй зур булмас,
Җир җиләге җыя-җыя
Сауытларым тулд` инде лә;
Сез дусларымны күргәчтән,
Күңелләрем булд` инде.
Аның арасындан ла җил үтмәс.

Ир дә булган егет йөрми булмас,
Ай янында якты йолдыз,
Аршын ярым арасы;
Чыкса дөньяны балкыта
Кашың, күзең карасы.
Йөргән җирләрендә хур булмас.

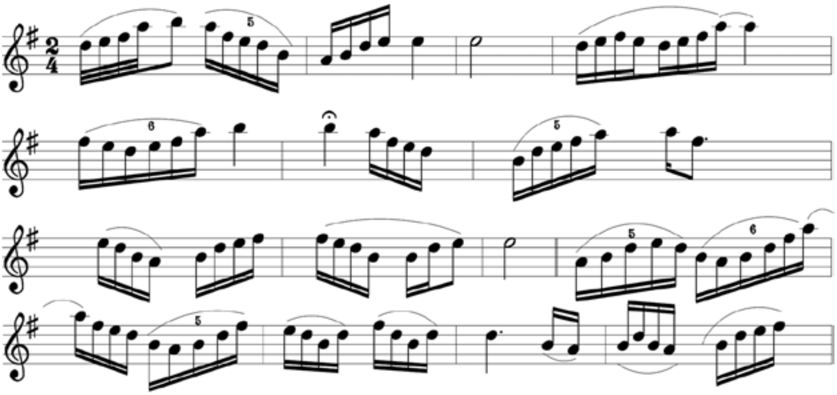
«Тубылгы чыбыклар...» Бу көйне Яңа Дума авылыннан Шәйхетдин Сиражетдинов җырлады. Бу көйне ул 1885 елны өйрәнгән.

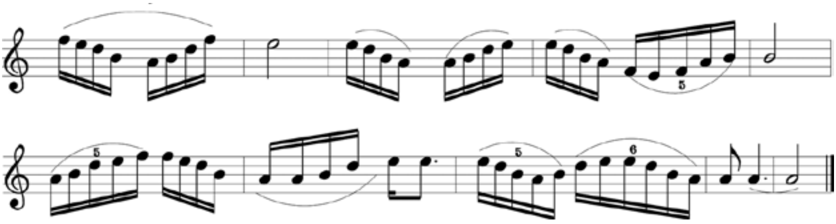
6. Галимә



«Галимә». Иске Ибрай авылында Мостафа Әхмәтсафин уйнады. Гади татар көйләре рухында бер көй. Баштан алтынчы тактта көйнең составына алтынчы тон буларак «до» тавышының барлыгы күзгә чагыла. Ләкин ул, бу көйдә бары бер мәртәбә очрап, көйнең алып ташланмас характерлы бер сыйфаты булып күренми һәм аның урынына «ре» уйнаганда да, көй бозылганга ошамый. Әмма ул, күршесендәге «ми» белән олы терция мөнәсәбәтендә булып, беркадәр яңалык тәшкил итә.

7. Карурман аланы



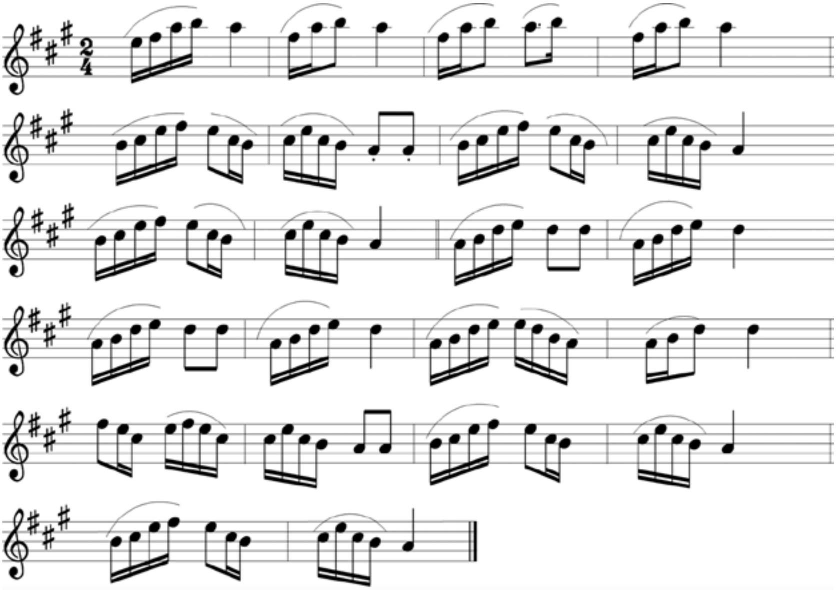


«Карурман аланы». Скрипкәче Мостафа Әхмәтсафин уйнады. Бу көйне ул 1907 елны үзе чыгарган. Музыкаль яктан зур әһәмияте бар төсле тоелмаса да, бердән, бу көйне чыгарган кешесе үзе уйнавы, икенче төрле әйткәндә, безнең алда халык телендәге бер иҗатчы булуы һәм үз әсәрен уйнавыннан, икенчедән, моңарчы беленмәгән, таралмаган бер көй булудан, өченчедән, җырсыз гына, табигать күренешен тасвирлаган фәкать инструменталь бер көй булуы белән язылып алынды.

8. Кала алынган көй *(бию көе).*

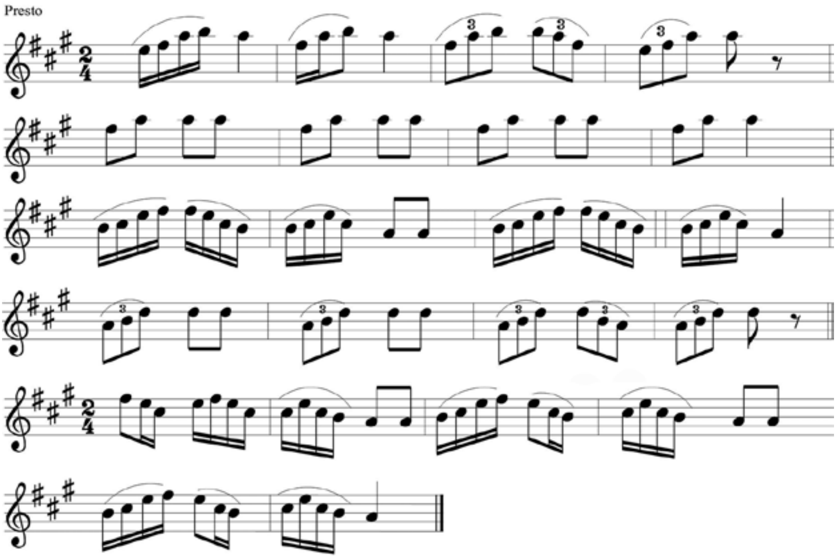
Бу тарихи инструменталь көйнең ике варианты Мостафа Әхмәтсафин уйнавыннан язылды.

Беренче вариант:

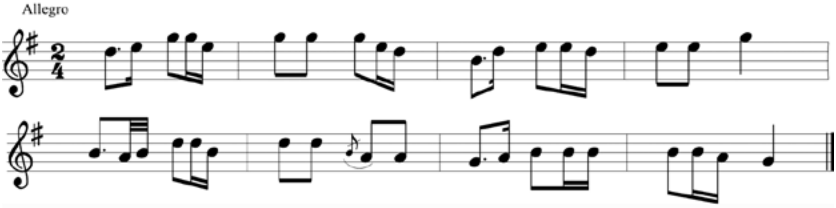


9. Кала алынган көй

Икенче вариант:



10. Урам көе

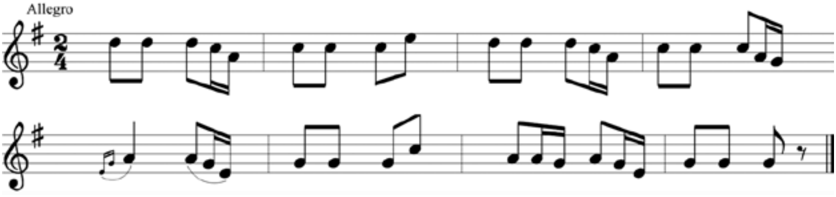


Иске Ибрай авылында карт скрипкәче Мөхәммәтша Мифтахов (1856 елны туган) уйнады. Элек күп еллар зимагур булып йөргән. Көй үзе кыска гына булса да, стиле белән борынгы көй булырга охшый. Беренче өлешнең ахыргы нотасының югарыга менеп бетүе (гадәткә караганда ул түбән төшеп «си» тавышы белән бетәргә тиешле тоела), бишенче тактта беренче нотаның нокта белән сузыла төшүе, алтынчы тактта форшлаг булу һәм 7–8 нче тактларда бер үк «си» тавышының күп кабатлануы көйгә аерым бер стиль биреп торалар.

Уйнаучы: «Бу көйне борын заманда наемщиклар озатканда җырлыйлар иде», – дип, характеристика бирде. Ләкин җырларын хәтерләми.

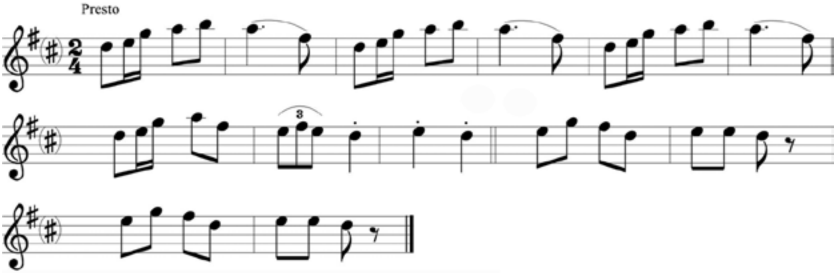
Шуңар караганда, бу көй кол крестьян массасының үзәгенә үткән олы социаль вакыйга белән багланган зур кыйммәтле тарихи һәм байлар классының ярлылар белән мөнәсәбәтен күрсәтә торган көй булып күренә.

11. Килче бире *(такмак)*



Мөхәммәтша Мифтахов скрипкәдә уйнавыннан. Шул ук борынгы стильдә бик простой бер көй.

12. Фатиха *(бию көе)*



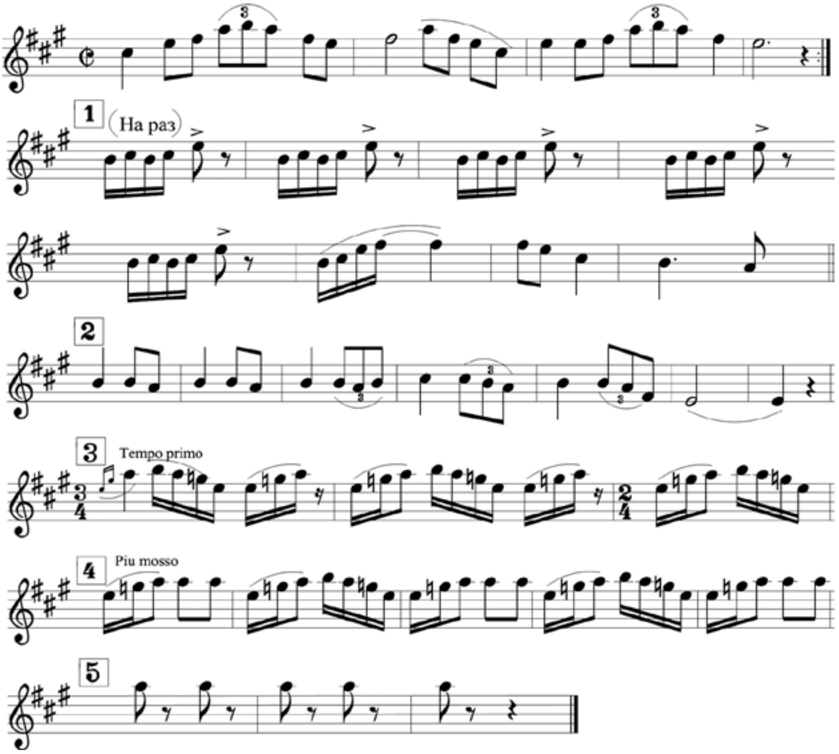
Мостафа Әхмәтсафин скрипкәдә уйнавыннан. Язылган көйләр арасында мөһимнәреннән булып, татар халык музыкасында ифрат зур бер яңалык күрсәтә. Бу көйнең стиле башка көйләрдән үзгә – яңа булып, бер яктан, башкорт көйләрен, икенче яктан, рус көйләрен («Барыня» вә башкаларны) искә төшерә. Ләкин аларның берсенә дә чынлап кына охшап җитми, ниндидер бер аерымлылык тота. Бу аерымлылыкның сәбәбе көйнең стиль ягыннан тавышларның төзелеш тәртибендә, гамма төзелеше ягыннан алтынчы тавышның керүе һәм аның күршесендәге тавыш белән татар халык көйләрендә булмый торган ярты тонлык (кечкенә секунда) интервалы тәшкил итүендә.

Дөрес, бу яңа алтынчы тонның кайсы тавыш булуын «фа диез», яки «соль» мы икәнен өзеп әйтү читен. Шулай да көйнең гомум барышына караганда, ул «фа диез» булырга тиеш төсле күренә. Чөнки көй биш

тавышлы гына хәлендә булган тәкъдирдә (ре, ми соль, ля, си), кайсы тавышны алтынчы дип хисапласаң да, ул бер генә кат очрый. Бу тавышны алып ташласаң да, ул көйнең табигый агымына тәэсир итми һәм аны үзгәртә торган тавыш та түгел. Шуңа күрә аны ялгыш кына, яки иттифакый гына кергән артык тавыш дип булмый, ул – көйнең алып ташлап булмый торган бер кисәге буларак, көйнең асыл, төп тавышларыннан дип икърар итәргә кирәк була.

Алай булгач, көй алты тавышлы, эченә кечкенә секунданы кертеп төзелгән һәм шуңа күрә башка татар көйләренә нисбәтән яңа стильдәге мәдәниләшкән бер көй булып чыга.

13. Аккошлар сайравы



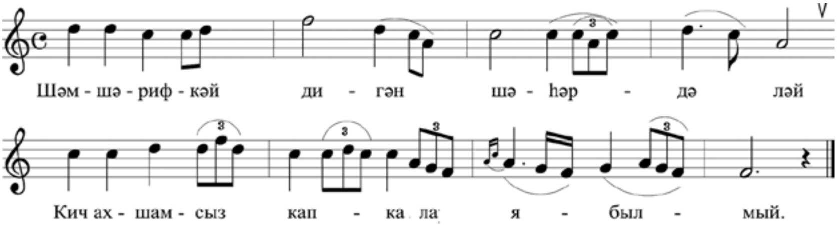
«Аккошлар сайравы». Иске Ибрай авылында тәҗрибәле карт скрипкәче Мостафа Әхмәтсафин (1876 елда туган) уйнады. Авыл халкы

сөйләгәнчә, Иске Ибрай янындагы сазлыкта аккошлар күп булып, сайраша торган булганнар. Ул аккошлар ике тавыш белән сайрашалар икән. Әлеге көй исә татар халкы музыкасы өчен ифрат зур яңалык тәшкил итә. Татар халкы музыкасында моңарчы тик җыр һәм бию көйләренең төрләре барлыгын белә идек. Бу бүленештән тыш тагы бер көйләр төре – «урам көйләре» дип йөртелә торганнары булып, алар җырланмый да, биелми дә, тик никах туйларында, Сабан туйларында атка төялешеп, уйнап йөри торган бер төре булганлыгын искә төшереп була. Менә бу «Аккошлар сайравы» көе дә – фәкать уен коралында уйнала һәм тыңлана торган корал музыкасы (русча әйткәндә, «инструментальная музыка») әсәрен тәшкил итә торган көй. Ләкин ул иске байгураларның күңел җуатуларын түгел, бәлки табигатьнең бер күренешен, шул табигатьтәге аккошның тавышына һәм кычкыруына охшаткан музыкаль тавышлар һәм ритмик фигуралар белән тасвир итә. Русча әйткәндә, «звукоподражательный» бер әсәр. Татар халык музыкасы эчендә мондый әсәр-көйләрнең барлыгы да моңарчыга хәтле музыка галәмендә күрелгәне, ишетелгәне, хәтта барлыгы беленгәне дә юк иде.

Икенче җәһәттән, гади татар көйләре ике генә буынлы (колено) булып, кушымталары булганда гына өч буынлы. Аннан да артканнары бик сирәк булып, юк хөкемендә аз күренә иде. Бу көй үзе төбендә биш буынлы, ул буыннарның да вариантлары күп булганлыктан, шушы көй гади татар халык көйләреннән бик нык аерылып, бөтен бер симфония эшләп чыгарырга яраклы бер материал булып тора. Ләкин шуны әйтеп китми хәл юк ки, бу сәяхәттә андый күп буынлы (3–4, хәтта 5 буынлы) көйләр байтак күп очрады.

Өченчедән, «Кала алынган көй»не алмаганда, татар халык көйләрендә бер тональлектән икенчегә күчү очрамый. Бу «Аккошлар сайравы» көенең башы бер тональлектә барып, өченче буынга башкасына күчеп китә.

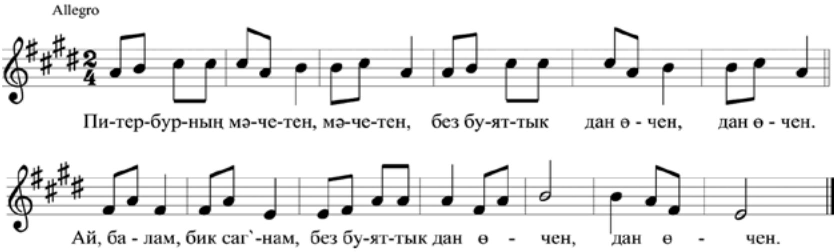
14. Шәмшәрифкәй дигән шәһәрдә



Шәмшәрифкәй дигән шәһәрдә
Кич ахшамсыз капка ла ябылмый.

«Шәмшәрифкәй дигән шәһәрдә». Яңа Ибрай авылында Мәсрүрә Галиәскәрова җырлады. Гыйлемруй Хәмидуллина курайда уйнады.

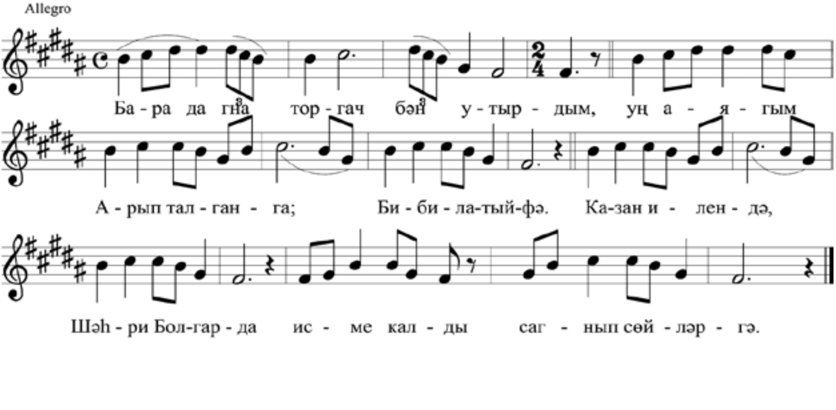
15. Хәбибҗамал



Питербурның мәчетен, мәчетен
Без буяттык дан өчен, дан өчен.
Ай, балам, бик саг`нам,
Без буяттык дан өчен, дан өчен.

«Хәбибҗамал». Сөйләнгәнчә, Хәбибҗамал исемле бер бай кызы булган. Ул, көмеш тәңкәләренә кызыгып, җиңгәсен суйган. Аны тотып, Себергә җибәргәннәр. Көйнең төзелеше бик гади, борынгы стильдәрәк булса да, хәзерге көйләрдән «Ай балам, кызганам» дип йөртелә торган көйгә бик ошый. Әлеге вакыйга «Әй балам...» көенә җырланганмы, яисә үзе моннан алынганмыдыр, яисә икесе дә бер көйме? Аерым тикшермичә, аны кисеп әйтер хәл юк, әлбәттә.

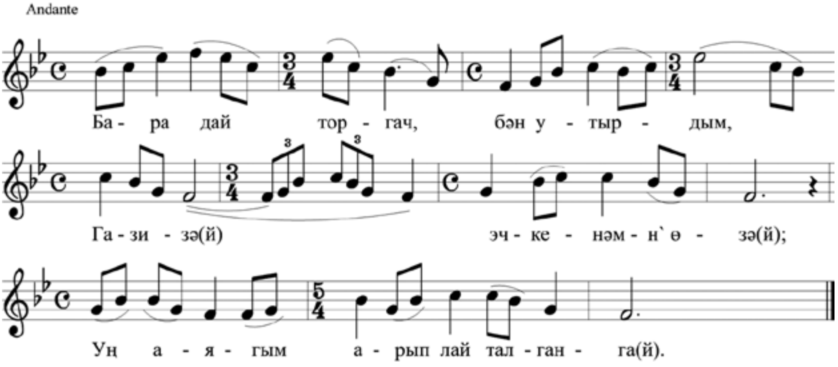
16. Бибилатыйфә



Бара да гна торгач, бән утырдым
Уң аягым арып талганга;
Бибилатыйфә,
Казан илендә, Шәһри Болгарда
Исме калды сагнып сөйләргә.

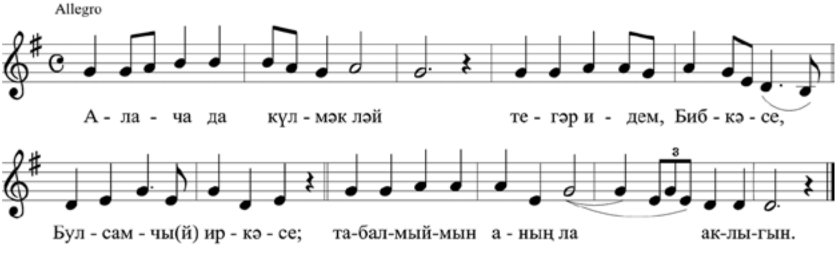
«Бибилатыйфә». Лашман авылында Шәрифулла Ибраһимов (1858 елда туган) җырлады (бәетне үзе чыгарган). Яңа Ибрай авылында Әхмәтҗан мулла өч кызының берсен Ярмәк авылындагы Баһаветдин исемле бер карт байга кызның теләгенә каршы көчләп бирә. Шуңа атап чыгарылган бәет көе.

17. Газизә



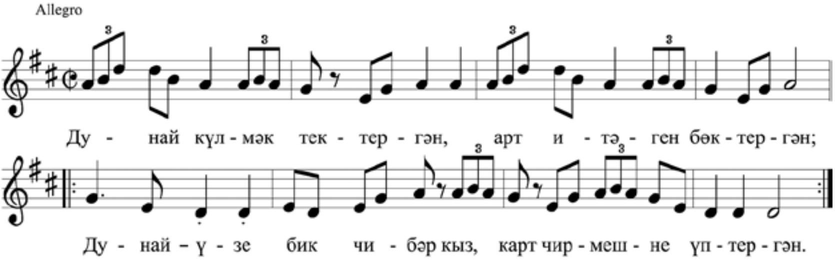
«Газизә». Шәрифулла Ибраһимов җырлады.

18. Бибкәсе



«Бибкәсе». Лашман авылында Хәйдәр Гобәйделбәров җырлады.

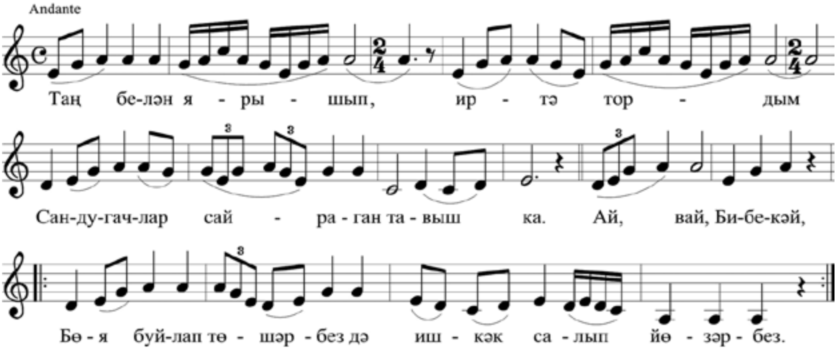
19. Дунай көе



Дунай күлмәк тектергән,
Арт итәген бөктергән;
Дунай – үзе бик чибәр кыз,
Карт чирмешне үптергән.

«Дунай көе». Лашман авылында Сабир Садыйков җырлады, Сибгат Әфләтунов гармунда уйнады. «Дунай» исемле көйнең вариантын тәшкил итә.

20. Бибкәй

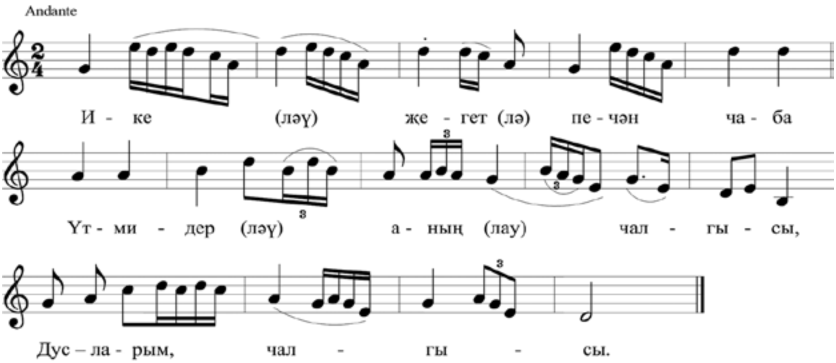


Таң белән ярышып, иртә тордым
Сандугачлар сайраган тавышка.
Ай, вай, Бибекәй,
Бөя буйлап төшәрбез дә
Ишкәк салып йөзәрбез.

Сандугачлар серен тыңлап,
Әкрен генә кичәрбез.
Ай, вай, Бибекәй,
Бөя буйлап төшәрбез дә
Ишкәк салып йөзәрбез.

«Бибкәй». Әлмәт районы Бигеш авылында Габдрахман Галимбәков (1915 елда туган) җырлады. Шул ук «Тәзкирә»ләргә охшаганрак дүрт буынлы бер көй. Җырлаучының әйтүенә караганда, керәшен көе.

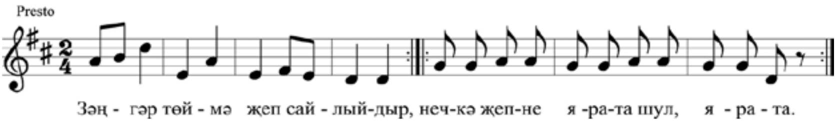
21. Печән өсте көе



Ике (ләү) җегет (лә) печән чаба,
Үтмидер (ләү) аның (лау) чалгысы,
Дусларым, чалгысы.

«Печән өсте көе». Район үзәге Әлмәт авылында укытучы Фоат Кәмитов (1905 елда туган) мандолинада уйнап һәм җырлап күрсәтте. Бу көйнең җыр текстлары мәшһүр «Дисәнә» сүзләренә охшаган булса да, аның көй борылмалары бөтенләй охшамаган, аерым һәм ифрат зур әһәмияткә ия. Бу көй халык гадәте буенча фәкать печән эшенә төшкән көнне генә җырлана башлап, печән эшләре бетү белән җырлаудан тукталып, июльнең башка вакытында һичбер җырланмый торган икән. Димәк, бу эш-хезмәткә хасланган бер көй булып, татар халык көйләре эчендә хәзергә безгә беленгән бердәнбер хезмәт җыры – «производственная песня» булып тора. Икенчедән, бу көй эчендә алты тавыш бар һәм бер гаммадан икенче гаммага күчкән модуляциясе бар. Шулай ук көй сурәте (мелодический рисунок) ягыннан да әһәмиятсез түгел.

22. Зәңгәр төймә



«Зәңгәр төймә». Фоат Кәмитов җырлады. Бу җегет-кызлар уенын ул Әлки районы Спас авылы тирәсендә ишеткән. Җегетләр белән кызларның җыр белән такмак әйтеп бии торган уеннары шуннан гыйбарәт. Җегет-кызлар, кулга кул тотынышып, хоровод сымак бер нәрсә тәшкил итәләр дә:

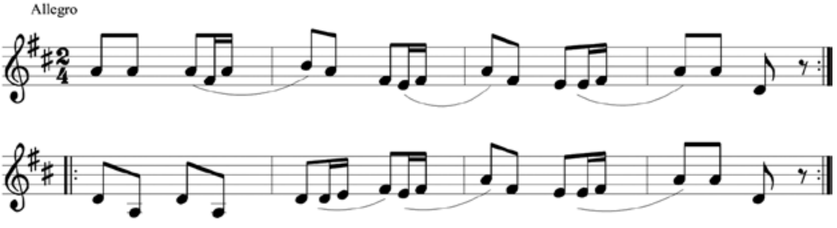
Зәңгәр төймә җеп сайлыйдыр,
Нечкә җепне ярата шул, ярата...

дип җырлап, икенче кат көйне кабатлап җырлаганда, «зәңгәр» төймә сүзе урынына бер кызның исемен, ә «нечкә җеп» сүзе урынына бер җегет исемен әйтеп җырлыйлар, мәсәлән:

Закирә җегет сайлыйдыр,
Ул Хабушны ярата шул, ярата.

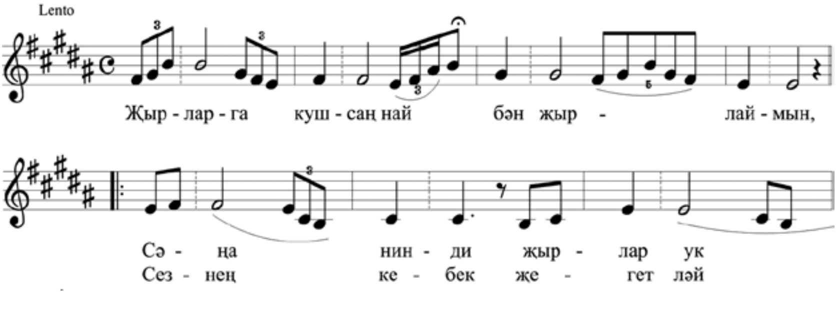
Шуннан соң исемнәре әйтелгән җегет белән кыз, түгәрәктән чыгып, нинди дә булса үзләренә бирелгән җәзаны үтәргә тиешле булалар икән. Бу көй бөтенләй дип әйтерлек рус халык көйләре тәэсирен бирә. Шуңар күрә аның русча көйдән алынган булуы, хәтта бөтенләй рус көен үзләштерүдән генә гыйбарәт булуы да бик мөмкин.

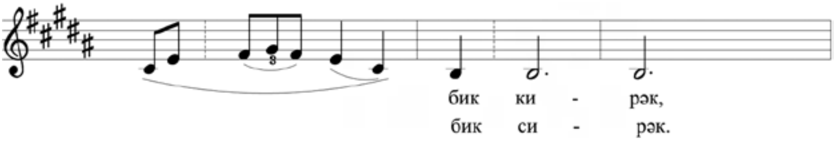
23. Дөккә-дөккә



«Дөккә-дөккә». Фоат Кәмитов мандолинада уйнады. Такмак әйтеп бии торган көй. Ләкин такмакларын әйтмәде. Бусы инде һичшиксез татарча көй булып, яхшы ук дәрәҗәдә оригиналь бер көй. Бигрәк тә икенче буыны башындагы беренче тактның музыкаль фигурасы аерым кызыксынырлык.

24. Никләр пешми икән бу җиләк...

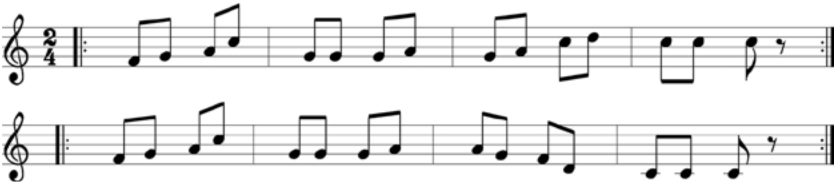




Җырларга кушсаң най бән җырлаймын,
Сәңа нинди җырлар ук бик кирәк,
Сезнең кебек җегет ләй бик сирәк.

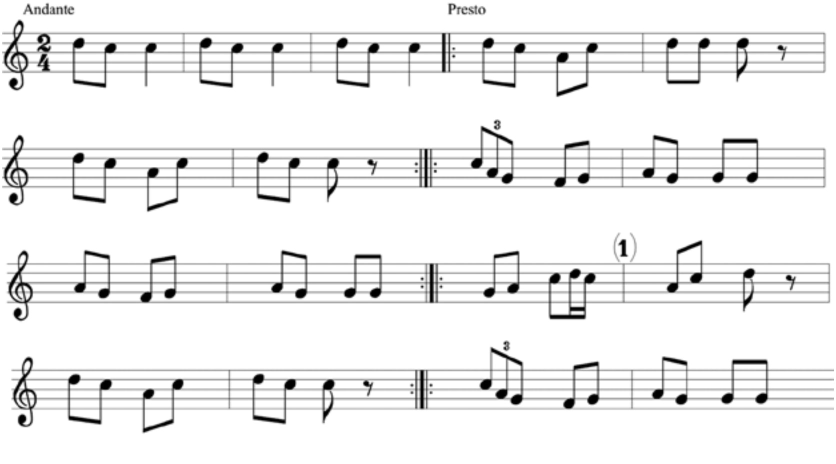
«Никләр пешми икән бу җиләк...». Әлмәт районы Кама-Исмәгыйль авылында Вафа Сафин (1864 елда туган) үз көем дип җырлады.

25. Нугай бию көе

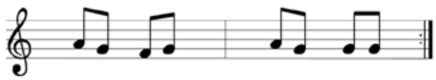


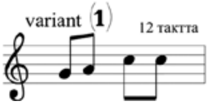
«Нугай бию көе». Кама-Исмәгыйль авылында Халик Хәбибуллин[1] гармунда уйнады. Авыл халкы бу көйне нугайларныкы дип исәпли.

26. Хатыннар бию көе *(вак көй)*



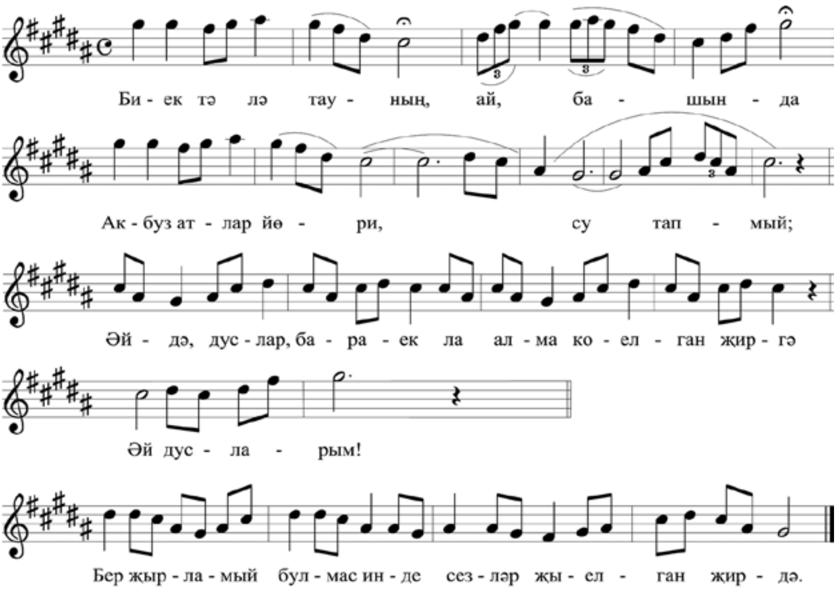
[1] 1991 елда уздырылган фольклор җыю сәфәрендә ачыкланганча, Хабибуллин Халик Бөек Ватан сугышы кырларында һәлак булып кала. *(Г. Макаров иск.)*





«Хатыннар бию көе» (вак көй). Гармунда Х. Хәбибуллин уйнады.

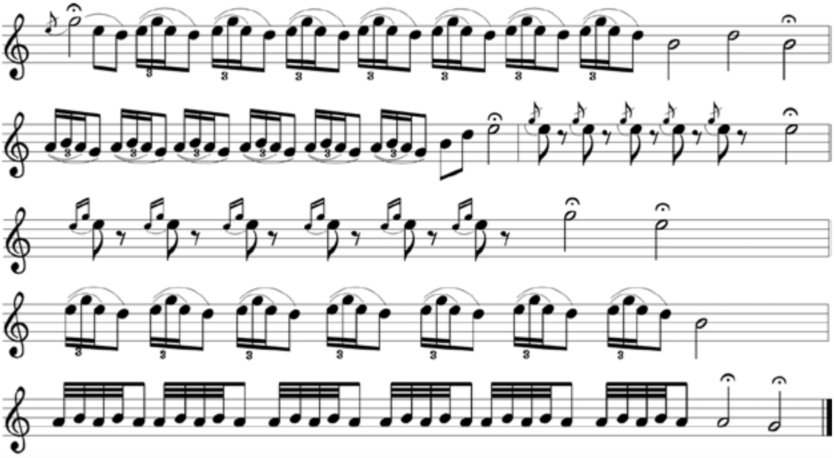
27. Дусларым



Биек тә лә тауның, ай, башында
Акбүзатлар йөри, су тапмый;
Әйдә, дуслар, бараек ла
Алма коелган җиргә.
Әй дусларым!
Бер җырламый булмас инде
Сезләр җыелган җирдә.

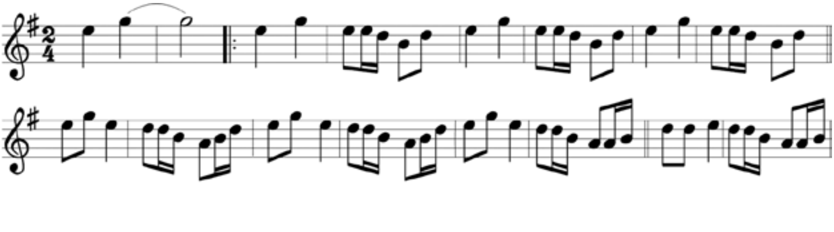
«Дусларым». Кама-Исмәгыйль авылында Фатыйма Латыйфуллина (1875 елда туган) җырлады. Бу җыр исеме моңарчы да тагы бер-ике көйдә очраса да, бу аларга охшамаган аерым бер көй булып, «Дусларым № 3» дип әйтергә дә була.

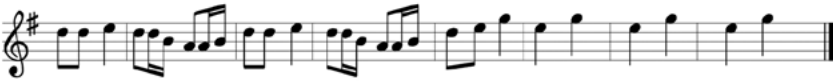
28. Аккош көе



«Аккош көе». Кама-Исмәгыйль авылында Шәмсекамал Хуҗина курайда уйнады. Кураен «башкортча» тигез башлы итеп ясаган, тишеге ике генә. Бу көй «Аккошлар сайравы» көе (№ 6) хакында әйтелгәннәрне кабатлау өстенә, моның табигый аккош тавышына тагын да якынрак һәм тагын да ныграк охшарга тырышканын өстәргә кирәк була. Шуның өстенә моның ритмик фигуралары тагын да күбрәк һәм баерак булып, уйнаучы аны бик ирекле, музыкаль терминнар теле белән әйткәндә, «ад либитум» [ad libitum] уйнап, һәрбер уйнаганда күленә килгәнчә үзгәртә бара һәм көйне ирекле импровизация хәленә китерә. Шунлыктан бу көйне ноталар белән язу бик читен, бигрәк тә аны тактларга бүлү бик авыр булганлыктан, бөтенләй тактларсыз, аерым фигураларын гына гәед итеп алырга туры килде. Ләкин алай да әле көй тулысы белән языльп бетте дип әйтеп булмый. Аның өчен микрофон аркылы электрик язЫш белән язарга кирәк. Шунда гына ул бөтенләй тулы һәм бөтен вариантлары белән языла алыр.

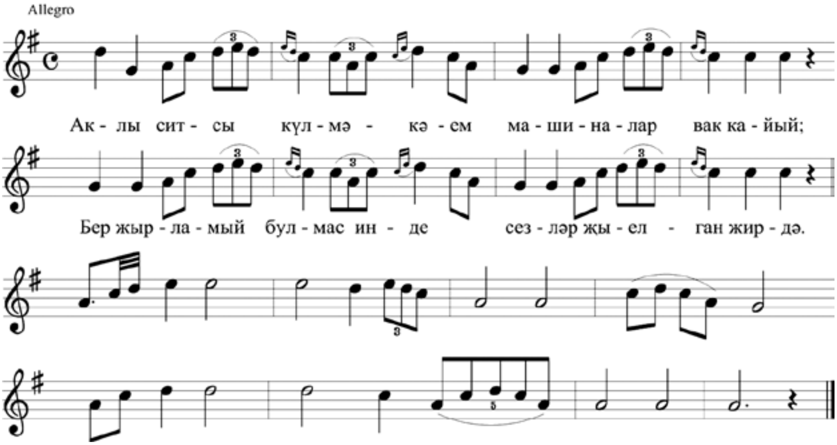
29. Бию көе





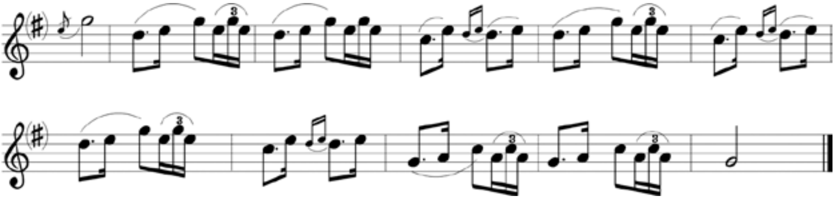
«Бию көе». Шәмсекамал Хуҗина курайда уйнады.

30. Аклы ситсы күлмәккәем...



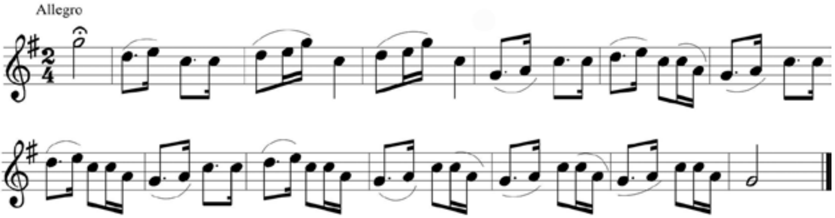
«Аклы ситсы күлмәкәем...» . Әлмәт районы Кәшер авылында Һәдия Котлыева (1886 елда туган) курайда уйнады. Мәгыйшә Миңнеәхмәтова (1890 елда туган) җырлады. Гади көйләрдән берәү, тик беренче буыныңдагы ноталары гына дикъкатькә лаек.

31. Аккош



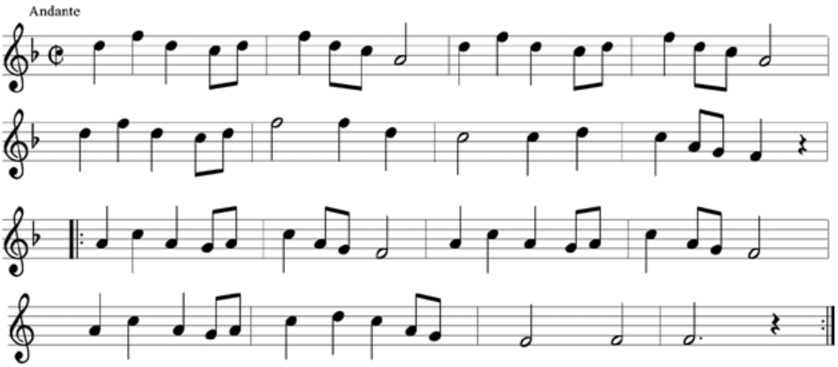
«Аккош». Һәдия Котлыева курайда уйнады. Шул ук № 6 һәм № 28 көйләр кебек аккош сайравына ошатырга теләгән бер көй. Ләкин тегеләрдән бик нык аерылып, бөтен һәм тәмамланган көй. Ритмик фигуралары гаять кызыксынырлык яңалык тәшкил итәләр.

32. Торна



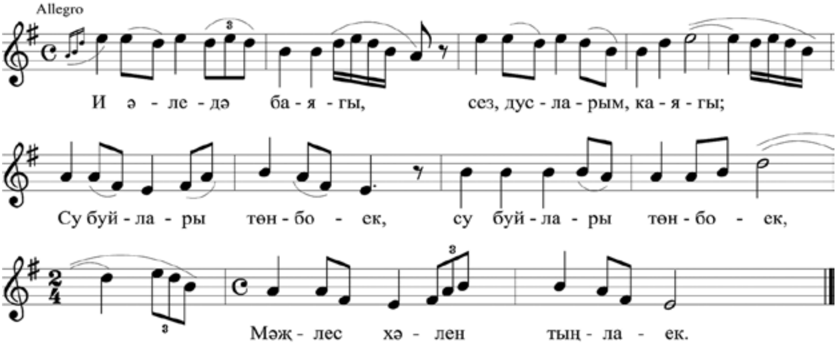
«Торна». Һәдия Котлыева курайда уйнады. Бу көй дә курайда уйналып, табигатькә тәкълид көйләреннән берәве. Моның ритмик фигуралары хәтта № 31 «Аккош»тан да кызыклырак.

33. Зәй буе



«Зәй буе». Кәшер авылында бер төркем кызлар: Маһирә Зәкиҗанова, Мөнәззәһһә Сафиуллина, Хәдичә Насыйрова җырладылар. Бу көйнең исеме ишетелгән булып, масса эчендә барлыгы беленгән булса да, музыка галәмендә үзенең ишетелгәне юк иде әле. Зәй – бер су исеме. Көйне Кәшер авылында язып алгач, 1869 елны туган Фатиха Заһидуллина исемле бер карчык борынгыдан җырланып килгән «Зәй буе» көенең шушы көй булуын гуаһландырса да, ышанып ук җитүе кыенрак тоела. Чөнки бу көй төзелеше ягыннан шактый гына кыска һәм тиз җырлана торган бер көй булып, артыграк соңгы заман көйләренә ошап тора. Хәлбуки «Зәй буе» көе бик борынгы көй булып, «Сакмар буе», «Идерәк буе» көйләре төслерәк, сузып җырлана торган озын көй булырга тиеш кебек тоела.

34. Төнбоек

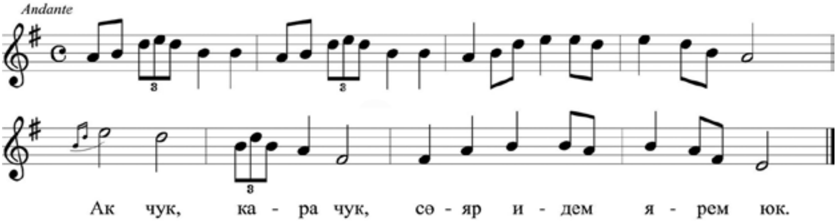


Әледәге баягы,
Сез, дусларым, каягы?
Су буйлары төнбоек,
Су буйлары төнбоек,
Мәҗлес хәлен тыңлаек.

Кайдагы дип шуңа сорыйм,
Дуслар өчен файдалы.
Су буйлары төнбоек,
Су буйлары төнбоек,
Мәҗлес хәлен тыңлаек.

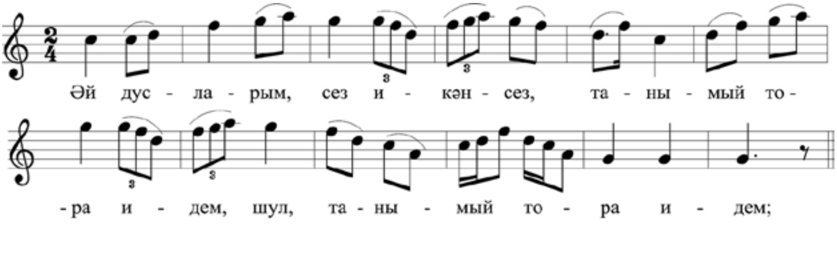
«Төнбоек». Әлмәт районы Сөләй авылында Зыятдин Гыйләҗев (1872 елда туган) җырлады.

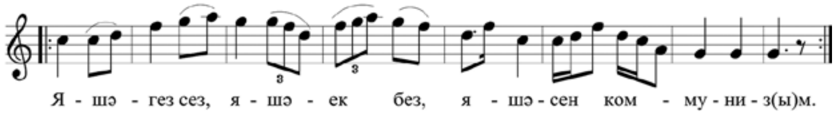
35. Ак чук



«Ак чук». Тымытык районы Әлкәй авылында Шәйхулла Сәгыйдуллин (1872 елда туган) җырлады.

36. Әй дусларым, сез икән...

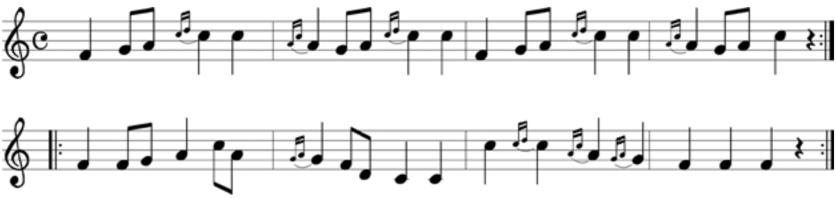




«Әй дусларым, сез икән...». Тымытык районы Әсәй авылында Зәкия Газизуллина һәм Хәния Сафиуллина җырладылар. Көйнең тезелеше ягыннан әллә ни зур әһәмияте һәм гади татар халык көйләреннән күп аермасы булмаса да, чыгышы ягыннан ифрат зур әһәмияткә малик. Чөнки бу көй 1925 елларда Совет хөкүмәте яңа тормышка аяк баскан социаль үзгәреш заманында, революция дәверендә туган. Аны җырлаучыларның һәм язып алган утырышта булган кешеләрнең әйтүенчә, шул Әсәй авылының җегетләре кызыл гаскәргә җыенган вакытта чыгарып, җырлап киткәннәр икән. Дөрес, көй үзе тәмам кызыл гаскәрне гәүдәләндерер дәрәҗәдә уңышлы, дәртле, гайрәтле һәм каһарманлык күрсәтеп тора торган булып чыкмаса да, бәлки бастырынкы рухта, минор ладындагы бер көй. Ләкин шулай да кызыксынып тыңламаслык ук начар да түгел. Көйнең җырланган сүзләрен алсак, алар инде, әлбәттә, бөтенләе белән хәзерге чор яшьләр җыры.

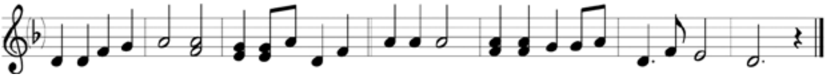
Әй дусларым, сез икәнсез,
Танымый тора идем, шул,
Танымый тора идем;
Яшәгез сез, яшәек без,
Яшәсен коммуниз(ы)м.

37. Көтүче Кашшаф көе



«Көтүче Кашшаф көе». Көйнең чын исеме ачыкланмады. Тымытык районы Бәйрәкә авылында 17 ел көтү көткән көтүче Кәшшаф Гәрәев (1897 елны туган) ике тишекле, кыек башлы курайда уйнады. Беренче буында форшлаглары һәм иң ахыргысының алдындагы фигуралары игътибарны алырлык.

38. Аппакай да каен...

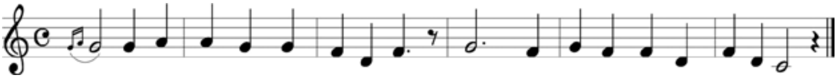


Ап(п)акай да каен (най) чокыр саен
<...>
Сәгатьләр дә саен (най), минут саен
Яшь гомерләр үтә (лә) көн саен.

«Аппакай да каен...». Бәйрәкә авылында укытучы булып торучы, Башкортстан җөмһүриятенең Бакалы районы керәшеннәреннән Аполлон Топорков тарафыннан язылып биргән керәшен көйләренең ноталы язмасыннан.

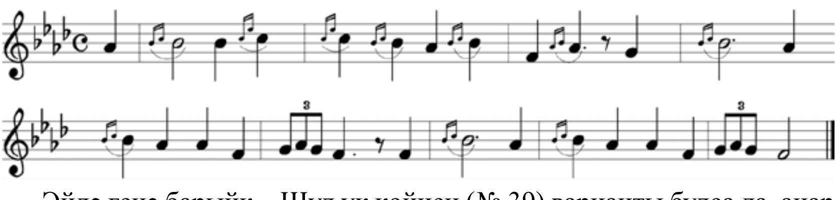
Көйләрнең ике тавыш белән җырлау өчен булуына карамаганда, бу көйләр дин тоту юлы буенча руслашкан керәшеннәр көе булсалар кирәк. Хәер, рус мәдәниятенең тәэсире астында тәрбияләнгән керәшен халкы да үзе дә инде ике тавыш белән җырларга өйрәнгән булуы ихтимал. Ләкин, һәрхәлдә, мондый көйләр беренче барлыгы хәленнән чыгарылганнар һәм татар халык көйләрендә очрамаган, бөтенләй үзләренә башка аерым бер музыка әсәрләре төсен алганнар.

39. Әйдә генә барыйк... *(керәшен көе)*



«Әйдә генә барыйк...» (керәшен көе). Тымытык районы «Көрәш Бүләк»тә Галим Насыйров гармунда уйнап һәм җырлап күрсәтте. Ул аны Чәкән авылында ишеткән. Бу көй үзенең төзелеше (биш тавыш әсасында) һәм стиле белән дә татар халык көйләреннән ерак тормый. Әмма шунда да үзенә нindidер бер аерым характеры бар.

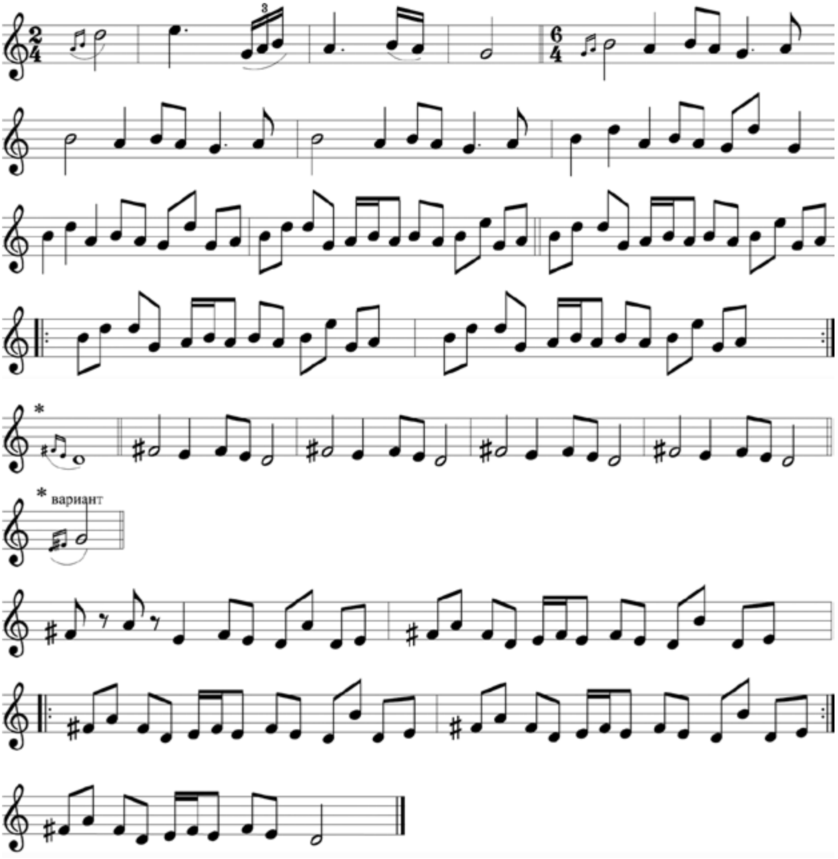
40. Әйдә генә барыйк...



Әйдә генә барыйк... Шул ук көйнең (№ 39) варианты булса да, аңар караганда инде шактый үзгәрешле. Бердән, вак ноталар аша тавышны

ялтыратып ала торган форшлаглар бик күп. Икенчедән, азаккы буында алты тавыш катышып, кечкенә секунда интервалы кушыла һәм ике җирдә триольләр кертү белән ничектер бер төрле казакъ көйләрен искә төшерә торган сыйфатчык (оттенок) бирелгән.

41. Колхоз ярышы

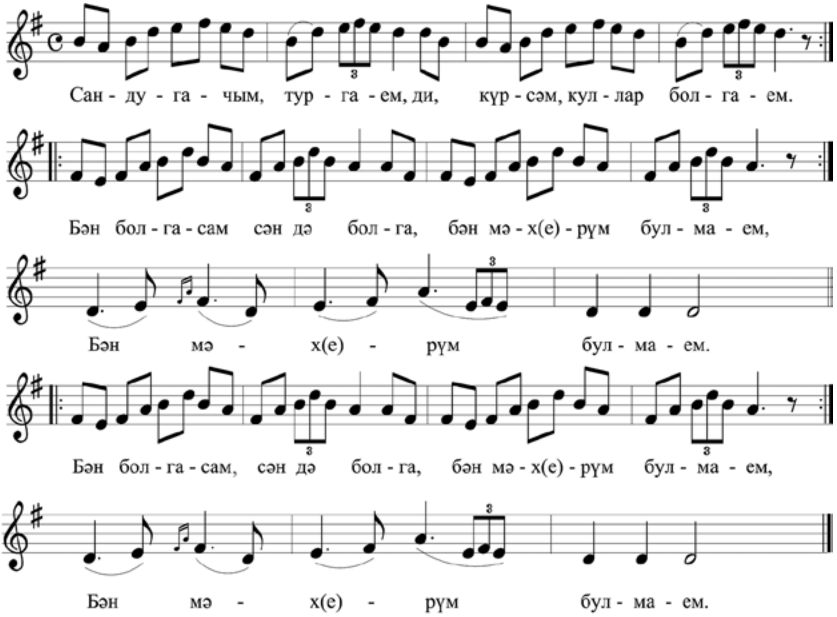


«Колхоз ярышы». «Көрәш Бүләк»тә Хөснулла Шәрифуллин гармунда уйнады. Бу инструменталь көйне ул 1931 елны үзе иҗат иткән. Төзелеш ягыннан көйнең күп өлеше элеккеге татар көйләре формасындагы фигуралардан оешкан булса да, гомумән иске хәлдә калмыйча, зур яңалыкларга ирешкән. Көй алты тавышлы булып, кечкенә секунда

интервалы белән файдалану өстенә татар көйләрендә сирәк очрый торган секста интервалын да бик күп мәртәбә эченә ала. Шул сәбәпле булса кирәк, көйдә үзенә аерым бер күтәренкелек, ныклык (бодрость) сизелә.

Дөрес, музыка галәмендә бер фигураның күп кабатлануына «ялыктыру, ардыруга алып барыла» дигән караш та бар, ләкин, бу көй бик кызу уйналганлыктан, андый тәэсир бирә төсле тоелмый. Көйнең кызу темп белән уйналуы бүгенге көннең темпын белдерә. Шуңа күрә көйнең исеме җисеменә туры муаффикъ дияргә туры килә.

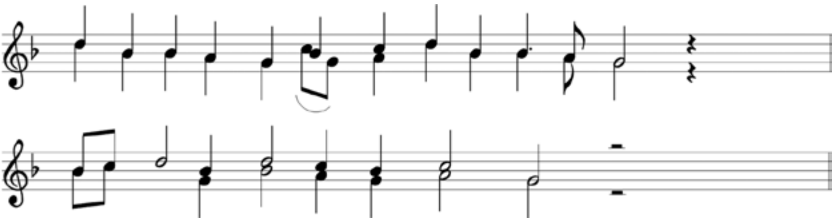
42. Сандугачым, тургаем



Сандугачым, тургаем, ди,
Күрсәм, куллар болгаем.
Бән болгасам, сән дә болга,
Бән мәх(е)рүм булмаем,
Бән мәх(е)рүм булмаем.

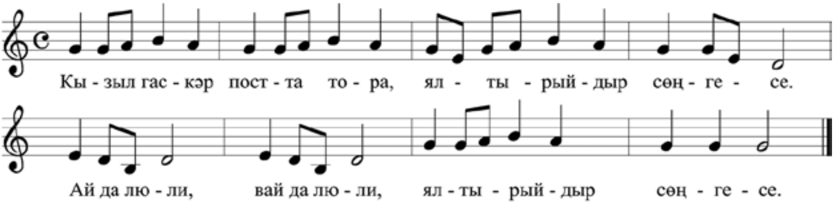
«Сандугачым, тургаем». «Көрәш Бүләк»тә Габдулла Заһидуллин җырлады.

43. Кызарып та кояш чыккан...



«Кызарып та кояш чыккан...». Бәйрәкә авылы укытучысы Аполлон Топорков ноталавында (38 нче комментарийга кара).

44. Ай да люли, вай да люли



Кызыл гаскәр постта тора,
Ялтырыйдыр сөңгесе.
Ай да люли, вай да люли,
Ялтырыйдыр сөңгесе.

Биш канатлы кызыл йолдыз –
Кызыл әрмиес билгесе.
Ай да люли, вай да люли,
Кызыл әрмиес билгесе.

«Ай да люли, вай да люли». Бу көйне район үзәге Әлмәт авылында укытучы Ф. Кәмитов җырлады. Нотага А. Топорков күчерде. Бу көй, сүз текстларына караганда, соңгы елларны чыккан булуга охшый. Хәтта көйнең «ай да люли, вай да люли» дигән турысында да махсус фигуралары булуы, аны махсус шушы сүзләр өчен чыгарылган көй булырга мөмкин икәнлеген күрсәтә. Бу җыр турында тулырак мәгълүмат бирү кыенлаша, чөнки көйне нотага язып алып, бригадабызга тапшыручы иптәш А.Топорков аның күрсәтмә-аннотациясен язып бирмәгән. Хәзер бу хакта кискен бер сүз әйтеп булмый. Төзелеше ягыннан көй зур әһәмият биләми.

Экспедиция барышында төшерелгән фоторәсемнәр

Аксубай районы

1–2. Чуваш авылы Савруш. Сабантуй күренешләре.

3. Дума авылы. Вакытлыча ясалган эстрада күренеше.

4. Мәктәпкә әйләндерелгән мәчет бинасы күренеше.

5. Чардуганнар.
6. Аксубай авылы. Экспедиция әгъзаларының бер кыйсме.

Беренче Май районы

7. Иске Ибрай авылы скрипкәчесе Мөхәммәтша Мифтахов.
8. Авыл биючеләре.
9. Доклад-концерт өчен әзерләнгән мунчала сараеның эчке күренеше.
10. Скрипкәче Мостафа Әхмәтсафин.
11. Бригаданың тулы составы: С. Габәши, Г. Әлмөхәммәтов, Ф. Рәхмәтуллина, Мусин, А. Бәдигов, Г. Таһиров.
12. Иске Ибрай авылы Сабан туенда. Гармунчылар һәм биючеләр.
13. Сабан туендагы хатын-кызлар.
14. Гай Таһиров бии.
15. Сабан туе президиумы.
16. Бибиәсма бии.
17. Яңа Ибрай авылы. Җырчы Мәсрүрә Галиәскәрова.
18. Концерт-митингка җыелышкан крестьяннар.
19. Яңгырга карамастан халык доклад тыңлый.
20. Концерт-митингны күрми калмаска дип, бөтен обозын җигеп килгән янгын сүндерүчеләр командасы.
21. Концерт-митингка җыелган халык күренеше.
22. Экспедиция юлда.
23. Лашман авылы. Җырчы Шәрифулла Ибраһимов.
24. Җырчы Хәйдәр Гобәйделбәров.
25. Гармунчы Сибгать Әфләтунов, җырчы Сабир Садыйков, мөгаллим Абдуллин һәм биючеләр төркеме.
26. Иске Үтәмеш авылы. Актив белән аңлашу вакытында.

Шөгер районы

27. Сарабиккол (Әби) авылы. Зур стажлы, профессиональ гармунчы Төхфәт агай.
28. Ашыгыч рәвештә концерт эстрадасы ясау.

Әлмәт районы

29. Әлмәт авылы. Райисполком бинасы.
30. Нардом бинасы.
31. Әлмәттә Инкубатор станциясендә (дүрт күренеш).
32. Әлмәттә җидееллык мәктәп бинасы.
33. Нәдер авылы. Нардом бинасы.

34. Кама-Исмәгыйль авылы. Курайчы хатын Шәмсекамал Хуҗина.
35. Курайчы әбиләр төркеме.
36. Мәктәп остаханәсе ишегалдында (өч күренеш).
37. Кәшер авылы. Курайчы Һәдия Котлыева һәм җырчы Мәгыйшә Миңнеәхмәтова.
38. Җырчылар Маһирә Зәкиҗанова һәм Мөнәззәһә Сафиуллина.
39. Ашыгыч сәхнәдә бригада әгъзалары.
40. Кәшер авылы активы белән очрашу вакытында.
41. Кәшер авылы тирәсендәге урманда Татарстанның унбер еллыгына багышланган митинг-концертта (дүрт күренеш).
42. Бригаданың бер кыйсме юлда.

Тымытык районы

43. «Комбайн» колхозының буасы һәм каралтылары (ике күренеш).
44. Әлкәй авылы. Гармунчы Нәгыйм Яров.
45. Такмак әйтеп биегән Гыйният карт.
46. Җырчы Шәйдулла Сәгыйдуллин.
47. Чатыртау күренеше.
48. Сәпәй авылы хастаханәсе.
49. Җырчылар Зәкия Газизуллина һәм Һәния Сәфиуллина.
50. Тымытык авылы. Машина-трактор станциясе (сигез күренеш).
51. Яңа салына торган ШКМ бинасы.
52. Тимерче алачыгы.
53. Тымытык авылы курайчысы Габделихсан Хәбибрахманов.
54. «Вахитов» совхозы каралтылары (биш күренеш).
55. Бәйрәкә авылы. Тикшеренү эшләре алып бару вакытында.
56. ШКМга әйләндерелгән мәчет бинасы.
57. Җырчы Гыйльми Хәнифова.
58. Җырчылар Харис Мәүлиев һәм Габдулла Хәкимов.
59. Җырчы Бәдриҗамал Мирзаева.
60. Бәйрәкә авылы курайчысы Кашшаф Гәрәев.
61. Концерт-митингка килгән янгын сүндерүчеләр командасы.
62. Авылда хастаханә салыну күренеше.
63. «Көрәш Бүләк» колхозы. Җырчы Габдулла Заһидуллин.
64. Гармунчы һәм җырчы Хөснулла Шәрифуллин.
65. Баулы районы Каклы Күл авылыннан килгән гармунчы Кәлимулла Муллагалиев һәм аның улы Сәмигулла.
66. Гармунчы Галим Насыйров.
67. Трактор арбасыннан ясалган вакытлы эстрада.
68. Печән җыючылар бригадасы (ике күренеш).

Йомгак сүзе

Экспедиция үз йөрешендә иң күп һәм иң зур яңалыклар халык музыкасын өйрәнү, көйләр җыю ягыннан, бигрәк тә борынгы көйләрне (этнографик материалларны) җыйнау ягыннан көтмәгәннән зур уңышларга иреште һәм барлыгы 72 көй язып алды. Хәлбуки юлга чыкканда, күп булса 15–20 табылыр дип уйлап, артыгын өмет итмәгән идек.

Тик икенче сызык буенча, ягъни Совет хөкүмәте шәраите эчендә илне яңадан төзү чорында чыккан көйләрне эзләү ягыннан гына нәтиҗә зур түгел. Ләкин бу көйләрнең туу дәвере әле бары тик 11 ел булуын искә алып, ә иске көйләр байлыгының ничәшәр йөз еллардан бирле җыйналып килүе белән чагыштырганда нәтиҗәсе алай кечкенә дип түгел, бәлки бик зур дип билгеләп үтү дөрес булыр.

Бригада тарафыннан язылып алынган көйләрне җентекләп ваклап тикшерү, тәфсилле анализлар ясау бу хисап (отчет) эчендә эшләнергә тиешле максат түгеллеген, ягъни тулы фәнни нәтиҗә булуына дәгъва белдермәгәне турында әйтергә кирәк, чөнки андый эш тикшеренү кабинетларында махсус гыйльми көчләр һәм мөтәхассисләр тарафыннан алдагы көндә эшләнергә тиешле икәнен дә истән чыгарырга ярамый. Шунлыктан мондагы язылган карашлар бик кыска, тезис хәлендә генә.

Фонограф белән язылган көйләр хакында исә әлегә бөтенләй сүз ачарга туры килми. Чөнки фонограф валиклары гади хәлләрендә бик йомшак булганлыктан, һәр уйнатып караган саен сырлары кырыла бару аркасында, көй язмалары киткән саен йомшаклана барып, ахырда бөтенләй кырылып бетү һәм юкка чыгу ихтималы бик якын. Шуның өчен дә аларны аерым ысуллар белән, мәсәлән, фабрикага җибәреп, матрицаларга алдыру, яисә янә шул ук кабинетларда график рәвештә, яки бик саклык белән генә ноталар белән язып алу шикелле юллар белән фиксацияләгәннән соң гына иркенләп тикшерү мөмкин булачак.

Фонографның юлда бераз бозылуы сәбәпле, экспедиция язмалары мөкәммәл чыкмады. Шуңа күрә язылган валикларга аерата әһәмият бирелеп, алар алдагы көндә аерым саклык белән махсус тикшерелергә тиешледер.

Менә шул сәбәпләргә бинаән бу хисапта фәкать ноталарда язылган көйләргә генә һәм аларның да барын алмыйча, әһәмиятлеләренә генә туктарга туры килде.

Бу, 1931 ел экспедициясе әле беренче чыгыш, беренче тәҗрибә, сынап карау (разведка) экспедициясе генә иде. Шуңа күрә аның әзерләнеше дә тиешенчә мөкәммәл булмаганлыктан, вакыты да бик кыска булып, иркенләп эшләргә мөмкинлек булмаганлыктан һәм кирәкле корал,

эш әсбаплары белән тәэмин ителү дә тиешенчә тулы булмаганлыктан, бик авыр шәраитләр эчендә кыенлык белән эшләргә туры килде, әмма нәтиҗәләр ягыннан шактый зур уңышлар бирде һәм үзенең кирәклеген ачык исбат итә алды.

Экспедициянең гомуми һәм художество юлбашчысы[1]
Башкортстанның халык артисты Г. Әлмөхәммәтов өчен:
С. Габәши

Султан Габаши

УСТАВ ОБЩЕСТВА ДРУЗЕЙ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ (ОДТАМ)[2]

I. Наименование общества.

§ 1. Общество имеет наименование «Общество друзей татарской музыки».

II. Цели и задачи общества.

§ 2. Общество имеет своей целью:

а) объединение всех любителей и друзей татарской музыки, а также разных деятелей в одну общую организацию;

б) поднятие квалификации и музыкального, а также культурного уровня деятелей татарской музыки, в особенности молодых музыкантов, выходцев из рабоче-крестьянской среды;

б) содействие созданию современной татарской музыкальной культуры, отвечающей запросам слушателей рабоче-крестьянской массы;

в) содействие развитию и аккультивированию татарской музыки, всемерно помогая ей, выходу из состояния народного творчества, встать в ряд с музыкальными культурами европейских народностей;

г) содействие поднятию и воспитанию художественно-эстетического развития татарского пролетариата и его художественно-музыкального восприятия;

д) защита татарской музыки от грубых вторжений в его сокровищницы, могущих исказить свойственный только ей одной колорит, и противоречащих ее основному строю, характерному духу нации, содействие сохранению ее самобытности;

[1] Юлбашчы – «җитәкче» мәгънәсендә.

[2] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 44. Устав составлен Султаном Габаши.

е) изучение истории музыки вообще и изучение повседневных проблем развития татарской музыки;

ж) сбор и записи старинных и современных татарских народных песен, мелодий и напевов;

з) изучение звукового состава и мелодического оборота татарских народных напевов с целью выяснения их теоретических основ и выяснения сущности их характерных особенностей;

и) изучение вопроса гармонизации и обработки татарских мелодий, согласование их с теорией гармонии европейской музыки и выяснение наиболее подходящих татарской музыке гармонических сочетаний и исходящих из этого особых гармонических теоретических правил и законов;

к) изучение вопроса о характерных особенностях вокального исполнения татарских мелодий и сопоставление, и согласование их с теоретическими основами современных исполнительских правил европейской музыки / вопросы о постановке голоса.

Султан Габаши

НАМЕЧАЕМЫЙ ПЛАН ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СЕКТОРА КАБИНЕТА ИСКУССТВ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА АТССР[1]

I. Оборудование кабинета

1. Намечается привести в порядок временно отводимое под Муз. сектор помещение в здании Гос. Ак. Тат. Театра, для чего необходимо произвести:

а) некоторый ремонт как самого помещения, так и электроосветительной сети;

б) оборудование инвентарем, которое намечается приобрести у Тат. Гос. Ак. Театра на временное пользование безвозмездно. Необходимы: 1 письменный стол, 1 или 2 шкафа и несколько стульев и т.п.

в) снабжение письменно-канцелярским инвентарем;

г) оборудование необходимыми музыкальными инструментами: 1) приобретение фортепиано, (хотя по основному замыслу и установки кабинета полагалось бы иметь рояль, но за неимением достаточных средств предполагается временно довольствоваться пианино, которое

[1] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 43.

предполагается приобрести у Политпросвета НКПС безвозмездно, о чем уже начаты переговоры;

2. Приобретение фонографа. По основной работе предполагается приобрести заграницей новую звукозаписывающую аппаратуру и приборы новейшей конструкции (фонографы, тонографы и т.п.), но для временного пользования предполагается довольствоваться фонографами старой конструкции, имеющимися в гор. Казани и находившимися до сих пор в распоряжении правительственных или общественных учреждений: Муз. Техникума, Кабинета фонетики Каз. Университета и Общества археологии и этнографии.

3. Приобретение валиков для фонографа. Рассчитывать на приобретение новых, еще неиспользованных валиков не только в Казани, но даже в Москве не приходится, и потому предполагается обратиться к выше указанным учреждениям и приобрести старые, уже использованные валики <. . .> и привести их в пригодность к использованию;

4. Перенести музыкальный ящик «Stella», имеющийся в распоряжении Татдомкультуры, со всеми его нотами-тарелками[1].

II. Работы по-существу заданий Музсектора Кабинета искусств:

а) намечается приступить к организации музыкально теоретической библиотеки, приобретая все издающиеся и издававшиеся ранее музыкально-научные журналы;

б) приступить к организации нотной библиотеки, относящейся к восточной музыке, приобрести все изданные до сих пор печатные материалы (в том числе и библиографические редкости), а также все рукописи, имеющиеся в распоряжении различных учреждений, как-то: Акадцентр, об. археолог. и этногр., кабинет фонетики и у частных лиц (по мере нахождения).

в) намечается приступить к переводу на татарский язык одной современной русской оперы в виде опыта переводческой практики музыкальных произведений и закончить эту работу к 1 октября 1930 г.

г) эта задача предполагает командировку 2-х сотрудников в Москву для выбора оперы для перевода, т.к. с ней необходимо детально познакомиться на месте как с музыкальной, с технически-вокальной, так и с художественно-постановочной стороны.

[1] Речь идет о металлических дисках, которые проигрывались на специальных музыкальных аппаратах (так называемых шкатулках) «Stella», принадлежащих музыкальному мастеру Гилязетдину Сайфуллину.

С. Габаши

ПРОГРАММА И ПЛАН ЛЕКЦИЙ НА КУРСАХ РАЙОННЫХ ИНСПЕКТОРОВ ПО ИСКУССТВУ, МУЗЫКЕ И МУЗЫКАЛЬНОМУ ФОЛЬКЛОРУ[1]

Отведено 10 часов.

1. Музыка как искусство. Музыка как особая форма педагогики. Музыка как орудие классовой борьбы.
Взгляды формалистов на музыку. 2 час.

2. Время возникновения музыки. Гипотезы о причинах зарождения музыки.
Связь музыки с коллективным трудом. 2 часа

3. Народная музыка – фольклор. Возникновение и распространение музыкального фольклора. Фольклор как основа развития культурной музыки. Инструменты народной музыки и их развитие. Исполнители народной музыки. Самодеятельные кружки. 2 часа

4. Музыкальные формы, формообразование: мотив, фраза, предложение, период, часть.
Песня (2-х частная и 3-х частная), рондо, сюита, соната, симфония, кантата, оратория, опера (речитатив, ария и хоры), мелкие формы. Романс, ноктюрн, фантазия и т.д. 2 часа

5. Задачи райинспекторов по искусству и области музыкального фольклора и самодеятельного искусства. 2 часа

Итого 10 часов

[1] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 42 (из Архива Казанского физико-технического института АН СССР). Издается впервые.

ПЛАНЫ И КОНСПЕКТЫ УРОКОВ С. ГАБАШИ ПО ТЕОРИИ ФОРМ МУЗЫКИ

ТЕТРАДЬ I[1]

1 урок – 2 ч.

Знакомство с учащимися в индивидуальном порядке (путем опроса учащихся об их образовании и прохождении музвоса в общеобразовательной школе).

Беседа о системе и о методах работы, о необходимости систематической подготовки уроков. О необходимости ведения и о способе ведения конспекта. Ознакомление учащихся с часами и рабочим планом.

2 урок – 2 ч.

Проверка слухов и музыкальных данных учащихся и предварительная разбивка их по голосам (на партии).

3 урок – 2 ч.

Что такое музыка? Что значит искусство? Какое это искусство музыка? Что такое музыкальное произведение? Музыка как особая форма идеологии. Социальное значение музыки. Музыка как орудие классовой борьбы. Бдительность в применении музыки в жизни.

Иллюстрирование некоторых музыкальных произведений с изложением их содержания в порядке подтверждения изложенного.

4 урок – 2 ч.

Исторические сведения о музыке. Возникновение музыкального искусства. Первобытный человек. Первобытный коммунизм. Коллективный труд как причина зарождения музыки. Происхождение слова «музыка». Греция, общественный строй у греков. Искусство у греков.

Современная классификация музыки. Практические и изящные искусства. Пластические и тонические искусства. Музыка и поэзия. Связь между музыкой и поэзией и различие между ними. Музыка и театр.

5 урок – 2 ч.

Классификация музыки. Оперная, симфоническая, концертная, салонная, камерная, балетная, танцевальная, военно-массовая и духовная.

Виды оркестров. Симфонический оркестр. 4 группы инструментов. Названия и иллюстрация инструментов.

Инструментальная и вокальная музыка.

---

[1] В рукописи С. Габаши §§ 1, 5–7, 12, 15–18 не обозначены.

6 урок – 2 ч.

Вокальная музыка. Исполнения solo, ансамбль, хор. Виды хоров (унисон и смешанный хор), голоса и партии. Текст и мелодия, их взаимоотношение, сопровождение. Куплетная форма. Романс, ария, речитатив. Мелодекламация.

7 урок.

Музыкальные науки: элем. теория муз., гармония, контрапункт, теория форм, история музыки, эстетика музыки. Задачи музвоса. Элементы музыкальной речи.

8 урок.

Музыкальная и физиологическая акустика. Звук. Зарождение и распространение звука. Восприятие звука.

Музыкальный звук. Его свойства: высота, длительность, сила и тембр и их физические основы. Колебание струны, обертоны, резонанс, резонаторы. Человеческий голос и резонирующие полости. Шумовые звуки.

9 урок.

Октавы и их наименования. Натуральные звуки в каждой октаве. Их буквенные и слоговые названия. Клавиатура фортепиано.

10 урок.

Запись музыкальных звуков. Буквенная запись. Нотная запись. Длительность нот. Упражнения – пение нот разной длительности. Ритмический диктант. Хлопание в ладоши записанных длительностей.

11 урок.

Нотный стан. Размещение нот на нотном стане. Добавочные линейки. Скрипичный ключ. Ноты 1 октавы. Сольфеджио 1–4 кл. Климова. Пение мажорной гаммы на «а».

12 урок.

Ноты 2 октавы. Запись Интернационала и разучивание его.

13 урок.

Басовый ключ. Ноты малой октавы. Продолжение разучивания Интернационала.

Учение о мелодии.
Метрическое построение музыкальной речи.
«МОТИВ».

Метрика основана на присущем нам от природы Метрическом чувстве, непосредственно вытекающем из свойств нашего организма. Метрически-правильно происходит наше кровообращение, пульс,

дыхание, шаг. Во всех этих функциях нашего тела мы видим чередование двух моментов:

1-й момент – момент усилия, стремления, действий – вдыхания воздуха, подъем ноги при ходьбе и т.д. – арзис[1], легкое время.

2-й момент – момент успокоения в связи с достижением цели – выдыхания воздуха, опускания ноги при ходьбе и т.д. – тезис, тяжелое время.

Такое сопоставление двух непосредственно следующих друг за другом моментов (причем на втором, отвечающем первому, нормально лежит вес), будем называть «симметрией».

Примечание. [Однако] такую симметрию во времени следует, конечно, строго отличать от пространственной симметрии, которую мы видим.

[ ] – означает слова, прибавленные мною от себя.

{ } – означает слова, которые можно пропустить в записи учащихся.

В изобразительном искусства, главным образом в архитектуре. {Шопенгауэр говорит: «ритм (метр) существует только во времени, симметрия существует только в пространстве».}

В то время как симметрия в пространстве представляет собою соответствие двух одинаково построенных частей здания на любом, [но ровном от центральной линии] расстоянии, симметрия во времени [следовательно и в музыке], по вышеизложенному, является сопоставлением двух непременно смежных, но не всегда одинаково построенных частей, отвечающих друг другу как тезис арзису, при чем на 2-й [то есть не отвечающей тезису] лежит вес.

§ 2. Музыкальная речь, как легко убедиться, расчленяется на правильно-пульсирующие доли времени: через равные промежутки времени мы слышим тоны [то есть звуки], облеченные ударением, а между ними тоны [то есть звуки] с относительно меньшим ударением; моменты тяжелые чередуются с моментами легкими. Это дает нам возможность делить музыкальную речь на «такты», причем тяжелое или сильное время отмечается стоящей перед ним «тактовой чертой». Следовательно, тактовая черта является как раз той средней линией между (моментами) элементами симметрии во времени, при помощи которой

[1] Арзис – (arsis – в пер. с нем. «повышение тона») – последняя доля музыкального такта, т. е. часть такта, не имеющая акцента. Представляет собой момент, когда дирижер поднимает палочку. При присоединении словесного текста к музыке слог без акцента приходится на арзис (Исторический словарь галлицизмов русского языка Н.И. Епишкин. Москва, 2010. 5140 с., Энциклопедический словарь: в 86 т. / Изд.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, СПб., 1890–1907).

сопоставляются две смежные доли времени: первый, легкий, арзис и второй, тяжелый, тезис. Это кратчайшая музыкальная симметрия, музыкальный зародыш. Он может быть схематически изображен так: ◡ ▬ . Будем называть его мотивом. Как мы знаем из элементарной теории музыки, тактом называется расстояние между 2-мя тактовыми чертами. Отсюда мы видим, что такт в сущности является долей времени между тяжелыми моментами двух мотивов: ▬◡ | ▬◡, и тактовая черта не является (вернее, не всегда является) началом мотива, а только указывает на его тяжелый момент. Но так как тяжелое время является главным моментом мотива, мы будем отождествлять такт с мотивом (т.е. при определении количества мотивов в музыкальных построениях, будем определять его количеством тактов в построении).

Такт – наша метрическая единица, а доля такта будет служить нам единицей счета.

Как видно из всего изложенного, такт состоит из двух единиц счета: это – пульс нашей музыкальной речи, который по темпу пульсации более или менее близко подходит к биению нашего пульса (от 60 до 120 в мин.)

§ 3. Такты, в свою очередь, бывают тяжелые и легкие, они группируются, образуя симметрии высшего порядка.

Метрикой называется учение о взаимоотношении тонов по той большей или меньшей грузности, с какой они воспринимаются, о делении музыкальной речи на такты и группировке их между собой.

Примечание. С другой стороны, такты заполняются тонами (звуками) разной длительности: учение о взаимоотношении тонов (звуков) по их сравнительной длительности называется ритмикой.

§ 4. Итак, нормально в такте должны быть 2 доли. Такт в 4 четверти имеет значение одного такта только в том случае, если 2-я и 4-я четверть его, безусловно, слабые доли, а 3-я относительно тяжелая: |♩♩♩♩|♩.

При этом наша единица счета будет не ♩, а 𝅗𝅥 , и мотив принимает форму 𝅗𝅥|𝅗𝅥.

* * *

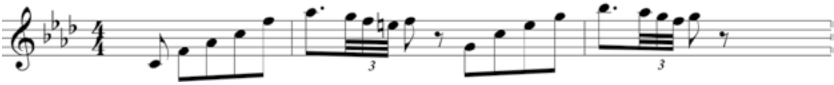
§ 8. Музыкальная речь расчленяется при анализе на мотивы, фразы и т.д.; само собою разумеется, что это – понятия относительные, находящиеся в прямой зависимости от принятой в основу анализа метрической единицы, т.е. такта: чем меньше такт, тем меньшая доля построения будет принята нами за мотив, фразу и т.д.; и наоборот, при двойном

размере такта доля построения, раньше служившая фразой, будет уже служить нам только мотивом; при такте вдвое меньшем – наоборот.

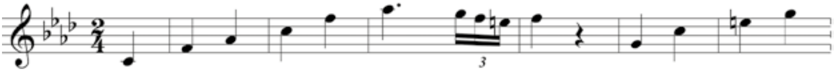
[*]

1)

Если взять за метрическую единицу вдвое больший такт:



Если, наоборот, взять за метрическую единицу вдвое меньший такт:



[* f-moll]

Мотив

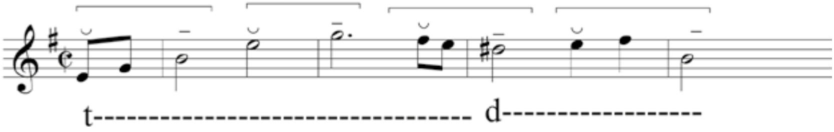
§ 9. Как мы уже говорили, мотив – наша кратчайшая симметрия. Музыкальный зародыш. Может быть схематически изображен так:

или .

Это – первичная, нормальная форма мотива – мотив-ямб. Первая, легкая доля его, называется зарактом.

§ 10. Мотив может быть построен без смены гармонии (пример 1, где два мотива на одной гармонии, два следующих – на другой). Этот пример написан в fa минор гармоническом. Первые два мотива написаны на гармонии: fa, la, do, т.е. тоническом трезвучии, а 2 следующих – на гармонии, do, mi, sol – на трезвучии доминанты. В следующем примере (2) есть смена гармоний на 3-м мотиве, но нет смен гармоний в 3-х остальных мотивах:

2)



[* e-moll. = T – ми-соль-си, и D – си-ре диез-фа диез]

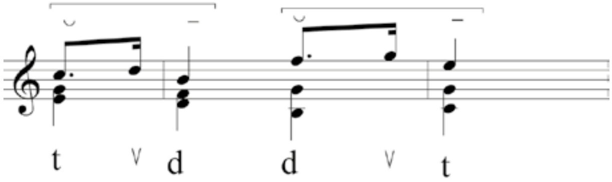
В большинстве случаев, однако, вторая тяжелая доля мотива сопровождается сменой гармонии, чем грузность ее еще подчеркивает-

ся. Такой сменой гармонии от слабого к сильному времени создается каденции разного вида.

d t полная автентическая каденция
s t полная плагальная
t d }
s d } половинная (полуавтентическая)
t s половинная (полуплагальная)
d s прерванная

Как видим, приготовление каденции на слабом времени, завершение же ее – на сильном времени. Завершение каденции является естественно тяжелым моментом.

3)



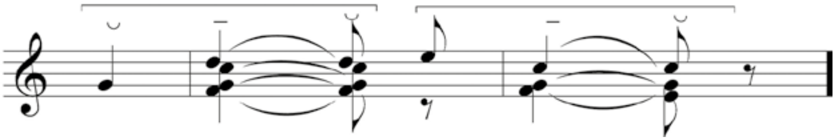
§ 11. Тяжелая доля всякой временной симметрии имеет естественную склонность расширяться, распространяться.

Так, при дыхании тяжелый момент выдыхания (тезис) естественно дольше, иногда вдвое дольше легкого момента выдыхания (арзиса). Так же и в музыкальной симметрии: тяжелая доля мотива имеет склонность расширяться.

Расширяясь, тяжелая доля:

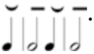
а) может захватить часть следующей легкой доли в ущерб затакту следующего мотива

4)



(таким образом, затакт мотива становится короче одной доли такта);

б) может распространяться на целую легкую долю времени. При этом симметрия становится трехдольной, и мотив принимает фигуру



Сочинения для голоса, вокальные произведения «Vox» – голос. Одним голосом – сольная. Сочетание одновременного исполнения многих вокальных партий – «хор».

Сопровождение (инстр. или несколь. до оркестр). «a capella» – без сопровождения.

Для вокальных произведений используются все известные нам формы, инструментальная музыка, вплоть до сонаты (например, вокальная соната Метнера) и концерта (например, концерт Кассерина. За исключением специфических форм оркестровой музыки).

Опера – сложное музыкальное целое, состоящее из ряда элементов, «объединенных сценическим действием».

Кроме хоров и ансамблевых номеров, основ. состав. оперу элементами являются речитатив и ария. Это – сценические, свойственные только вокальной музыке формы (оговорка).

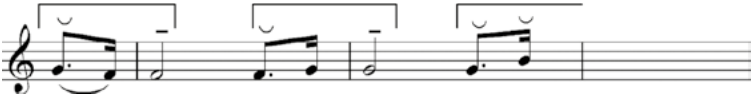
Речитатив – исполнитель как бы декламирует. Нечто среднее между человеческой речью и пением.

Ария – сольное пение, музыкальный монолог, передающий то или иное настроение, состояние действующ. человека, стремление подчинить драматической ситуации даже формы концертной музыки вызвало появление «кантаты» оратории.

Кантата – соединение речитативов, арий и хоров в одно музыкальное целое, подчиненное передаваемому текстом драматическому замыслу, однако самого действия, как в опере, нет.

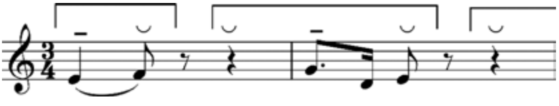
Ораторий «aratorium» – так назывались помещения, где собирались верующие и хором пелись религиозные гимны, пение не церковное, но близкое к нему по характеру получило наз. оратории. В нее вошли и речитатив и сольное пение.

ТЕТРАДЬ II



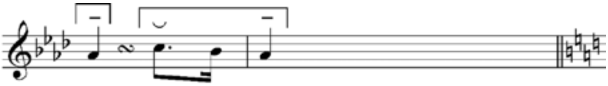
Примечание. Трехдольный такт (трехдольный мотив) признается вторичной формой такта (мотива); однако трудно решить «вопрос о том, каким именно путем он создался из нормального двухдольного такта. В приведенных случаях он образуется расширением тяжелой части мотива; но он также может образоваться и путем распространения затакта следующего мотива.

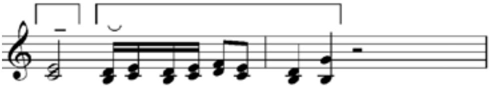
§ 13. Первая, легкая доля симметрии, затакт мотива часто отпадает в начале построения: построение начинается непосредственно с тяжелой доли мотива.



Здесь во втором нет нот, составляющих затакт; тем не менее метрически затакт существует: он заменен паузой.

Если же мотив кончается нотой на сильном времени, создается сокращенный мотив, сводящийся к одной ноте на сильном времени. Это, в сущности, уже не мотив, а как бы простое отбивание сильного времени. Такими сокращенными мотивами начинаются очень многие музыкальные построения.



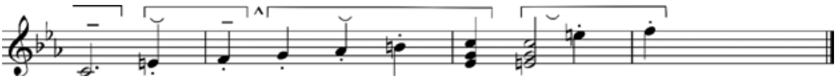


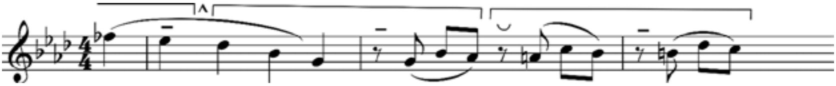
§ 14. Во многих случаях грань между мотивами точно указана либо паузой, либо остановкой, либо переменой в ритмическом движении. Если этих признаков нет, следует помнить, что мотив всегда оканчивается аккордовой нотой.

(Примеры однотактного мотива из стар. учебника и вообще продолжать по нему до образования фразы).

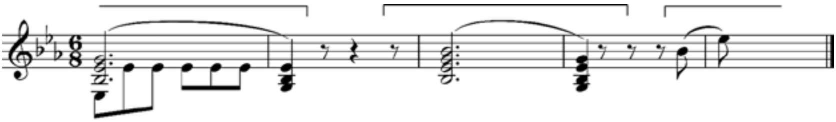
* * *

§ 19. В очень многих случаях деление на мотивы возможно только теоретически; на самом же деле, по музыкальному содержанию мотив сливается со следующим за ним мотивом, и создается один двухтактный мотив.

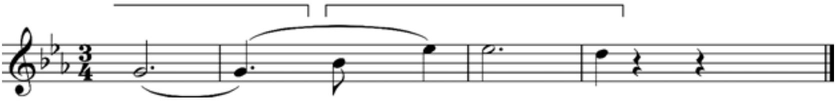




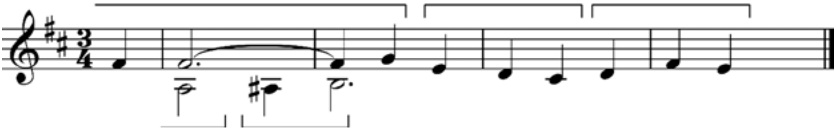
§ 20. Двухтактный мотив иногда не подлежит даже теоретическому делению на 2 однотактовые мотивы. Это бывает в том случае, когда такт состоит только из одной ноты, на сильном времени; такая изолированная нота присоединяется к следующему такту, образуя с ним двухтактный мотив.



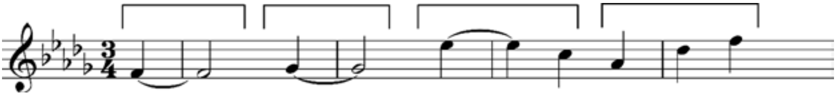
Такие двухтактные мотивы особенно часто встречаются в быстрых вещах, написанных в коротких тактах, в них такт, в сущности, является только единицей счета.



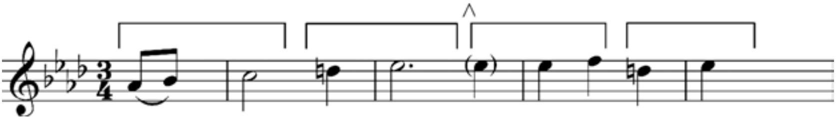
Тактовые и двухтактовые мотивы часто следуют друг за другом или встречаются одновременно в разных голосах:



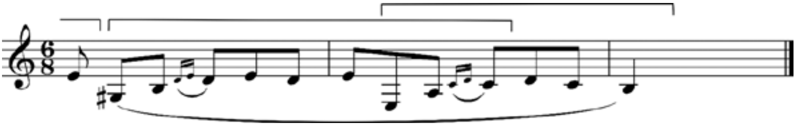
§ 21. Мотивом может служить нота, выдержанная через тактовую черту:



§ 22. Нота, выдержанная через тактовую черту, может служить одновременно концом одного мотива и началом следующего:



§ 23. Конец мотива может наступить уже после начала следующего мотива. Такое сцепление встречается часто.



Разрешение задержания, а следовательно, и конец мотива (первого) будет в *; между тем затакт второго мотива начинается уже раньше.

Глава II

Фраза

§ 1. Следующей по сложности симметрией является фраза, двутакт – сочетание двух смежных мотивов. Почти все наши предыдущие примеры, где мы говорим о мотивах, приведены в форме полных фраз.

Для фразы остаются в силе общие свойства музыкальной симметрии: она представляет собой сопоставление двух смежных долей времени, из которых первая – легкая, вторая, отвечающая первой – тяжелая. В данном случае частями симметрии будут тактовые мотивы: первому, легкому такту отвечает второй, тяжелый. Схематически мы изобразим фразу так:

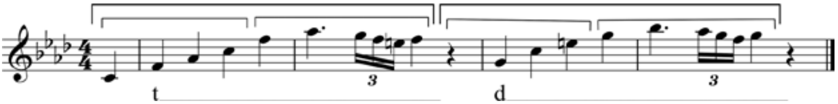
В трехдольных тактах:

Основной, первичной формой фразы будет фраза – ямб. Если для мотива центром тяжести будет сильное время такта, то для фразы – ямб центром тяжести будет сильное время второго, тяжелого такта.

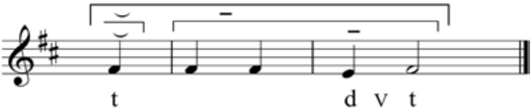
Фраза еще не построение, это только элемент музыкального построения, соответствующий стопе стихосложения. Если из ряда стопов создается стих, то из ряда фраз создается музыкальное построение.

§ 2. Возможны несколько типов построения фразы:

а) фраза может быть построена без смены гармонии, т.е. без каденций. В следующем примере гармония меняется только в начале второй фразы:

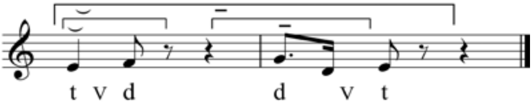


б) второй тяжелый мотив снабжен каденцией, явно подчеркивающей его грузность.

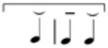


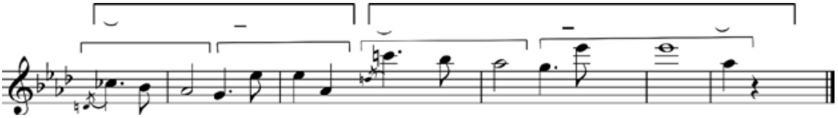
Первый мотив – сокращенный, во втором мотиве каденция женской формы.

с) оба мотива фразы снабжены каденциями:



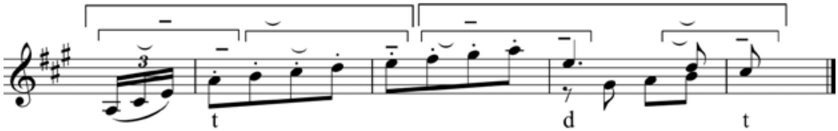
Здесь оба мотива лишены затакта; в первом – половинная каденция, во втором – полная, чем подчеркивается его грузность.

§ 3. Ямбическая форма фразы, несомненно, является основной, нормальной формой фразы. Однако возможны и другие ее формы. Если тяжелая доля мотива, расширяясь, захватывает (женским окончанием) следующую легкую долю такта, т.е. легкую долю следующего мотива:  – то в ямбической фразе тяжелый такт, стремясь расшириться, может захватить следующий за ним легкий такт, образуя женскую форму каденции, или женское окончание, распространенное на два такта, (и распространиться на два такта), чем создается трехтактная фраза – амфибрахий:



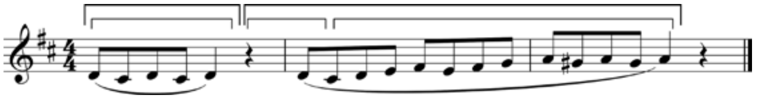
здесь первая фраза – ямбическая, вторая – амфибрахическая. Причем последние два такта ее представляют собой двутактный мотив (с женским окончанием). [Чтобы представить это ясно, предпоследний такт нужно разделить на 2 ноты . Тогда получится трехмотивная фраза амфибрахий].

§ 4. Если в мотиве (женским окончанием) может быть опущен затакт, что дает сокращенный мотив (с женским окончанием) , то в амфибрахической фразе может быть опущен первый ее легкий мотив. Это создает фразу трахическую: (пример не обязателен).



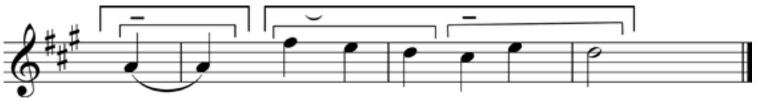
Первая фраза без смены гармонии, а вторая фраза представляет собою каденции женской формы, распространенной на два такта.

§ 5. Если нормальный мотив может быть сокращенный и сводиться к одной ноте на сильном времени, то и ямбическая фраза может быть сокращенной: в ней может быть опущена легкая часть симметрии – первый тактовый мотив.

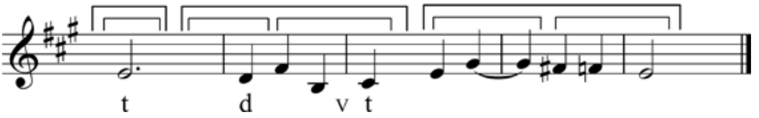


Здесь второй мотив (сокращенный) составляет несомненную фразу с третьим мотивом; первый де мотив остается изолированным и является сокращенной фразой.

Сокращенная фраза состоит либо из нормального мотива



либо из сокращенного мотива с женским окончанием (как в предыдущем примере 3 фраза), либо, наконец, из сокращенного нормального мотива, т.е. из одной ноты на сильном времени.

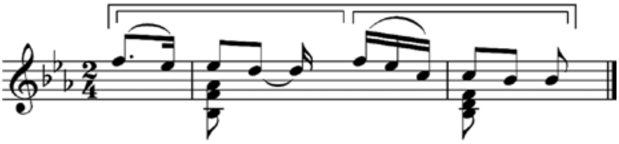


Здесь 1-я фраза сокращенная.

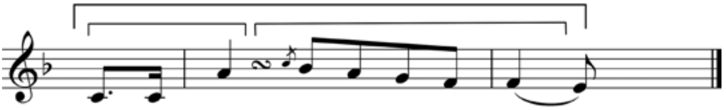
§ 6. Наконец, если затакт мотива, распространяясь, может занимать две доли трехдольного такта , то и в нормальной фразе легкая доля симметрии может занимать два такта вместо одного. Это создает 3-х тактную фразу – анапест .

§ 7. Фраза может состоять:

а) из повторения точного (или видоизмененного) одного и того же мотива:



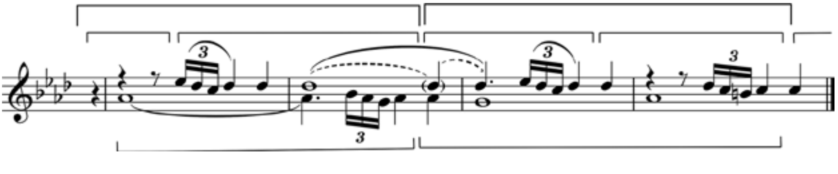
б) из двух разных мотивов:



в) из двух мотивов, только теоретически разделенных;

г) из одного 2-х тактного мотива (пример ниже);

е) наконец один из мотивов фразы может быть заменен паузой.



Здесь в первой фразе первый мотив заменен паузой; во втором мотиве второй фразы – пауза вместо ноты на сильном времени; в нижнем голосе двухтактные мотивы (и в то же время фразы).

Султан Габаши

РЕПЕРТУАР ДЛЯ ХОРОВОГО ИСПОЛНЕНИЯ[1]

№№ пп	Наименование произведения	Голоса	Композитор	Автор текста	Переводчик
1.	Шаль байлядем	1	Нар. пес.	–	–
2.	Моглифа	1	Нар. пес.	–	–
3.	Наза	1	Нар. пес.	–	–
4.	Косилка	4	В обр. Ключарева – Баш. нар. пес.	–	–
5.	Кагарман контон	2	В обр. Габяши	–	–
6.	Иряндек	4	В обр. Габяши	–	–
7.	Брян колка	2	В обр. Музафарова	–	–
8.	Зарифа	2	В обр. Музафарова	–	–
9.	Ямиля	2	В обр. Баширова	–	–
10.	Хатиря	2	В обр. Баширова	–	–
11.	Эсьма комсомолка	2	В обр. Баширова	–	–
12.	Гульназиря	1	Нар. пес.	–	–
13.	Марш Тельмана	2	муз. Яруллина	Сюндюкле	–
14.	Песня о Сталине	2	Ревуцкий	Рыльский	Баязит
15.	Песня о Ворошилове	2	Сабо	Сикорская	Г. Гумер
16.	Песня о наркоме и его друзьях	3	Мариан Коваль	Жаров	Г. Эмири
17	Партизанская	2	Атуров	Алымов	Эк. Вали
18.	Все выше	1	Хайт	Герман	Ангынбаев
19.	Нас побить, побить хотели	2	Хайт	Д. Бедный	С. Кудаш
20.	Пролетарии всех стран, соединяйтесь	2	Белый	В обр. И. Френкеля	В. Бикбай
21.	Песня о родине	2	Дунаевский	Лебедев-Кумач	Сюндюкле
22.	Молодость	1	Блантер	Данцигер и Далев	Б. Бикбай
23.	Полюшко-поле	2	Книппер	Гусев	Г. Салим
24.	Марш колхозников	2	Валеев	Сайфи Кудаш	–
25.	На сенокосе	2	Музаффаров	Б. Бикбай	–
26.	Комбайнерка	2	Габяши	Г. Эмири	Пред. текст
27.	Колхозники	4	Ключарев	–	–

1931 год

[1] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 36.

Султан Габаши[1]

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА[2]

Чтобы разрешить поставленную передо мною задачу – полной пословности перевода, т.е. переводить слово за словом, не изменяя их порядка следования в башкирском тексте, мне пришлось прибегнуть к некоторым условным нижеследующим обозначениям:

1. Фигурные скобки. В некоторых местах для большей ясности общего смысла стихов или предложений мне пришлось вставить от себя некоторые не имеющиеся в оригинале (по течению речи) подразумевающиеся слова. Все такие слова мною взяты в фигурные скобки {. . . .}

2. Двойные слова в круглых скобках (- - -).

Некоторые башкирские слова имеют несколько сходных и близких друг к другу значений. Например, слово «xaqь» может иметь значения: «цена его» или «плата за него»; слово «jeqet» – «юноша» или «юный». Если оно соединяется с другим словом «keşe», т.е. примет вид: «jeqet keşe», то можно переводить: «молодец», «удалой человек», «храбрый человек». Слово «nur» имеет значения: «луч», «сияние», «ореол». Иногда бывает и так: слово имеет точное одно значение. Но в данном конкретном случае может иметь некоторый другой или какой-то особенный смысл. Например, слово «inde» имеет значение «вошел», «разместился», «уж = уже». Но когда старшина говорит Садовскому «...hiŋə tiqən urman oşo inde», слово имеет смысл – «и есть», т.е. общий смысл фразы получается: «тебе предназначенный это и есть».

Во всех таких случаях я в строку поместил прямое, более употребляемое значение, а под ним (между строками) в круглых скобках – другое, как-то более поясняющее или более подходящее к данному случаю значение.

---

[1] Представлена работа С. Габаши в качестве переводчика разных текстов (текстов либретто, песен, экспедиционных материалов и др.). Первые 6 страниц – это пояснения С. Габаши, связанные с переводом башкирского текста либретто на русский язык. Данная статья упоминается в тетради Абдуллина (см. с. 40 настоящего издания): это вступительная часть к переводу 1939 года либретто оперы Б. Бикбаева «Карлугас» с башкирского на русский язык с расстановкой орфографических ударений, с письменным разъяснением элементарных правил взаимоотношений между ними и музыкальным метром, предназначенная для написания музыки московским композитором Чемберджи. Последующие страницы – дословный перевод с русского языка на башкирский и наоборот – с башкирского на русский. Вероятно, часть этих страниц связана с текстом по хореографии Лебединского (см. с. 166 настоящего издания).

[2] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 30–31 (13 с.). К изданию рукопись подготовили Хазиева Чулпан, Хуснутдинова Гульназ.

3. Скобки снизу – иногда встречаются также на вид простые, но на самом деле сложные слова, для перевода которых требуется несколько (два, три и более) слов и наоборот, несколько башкирских слов переводятся одним русским словом.

Во всех таких случаях, когда одно слово одного языка переводится несколькими словами другого языка, эти последние соединены мною скобкой снизу ……...

4. Косые скобки – все ремарки и вообще все слова, взятые в скобки.

5. Нумерация – при пословном переводе неизбежно приходится нарушать законы построения русской речи вообще, а в некоторых случаях – до такой степени, что трудно становится уловить общий смысл фразы, предложения или стиха.

Во всех таких случаях я пронумеровал слова в таком порядке, в каком следовало бы их расположить для более ясного понимания общего смысла слов. Причем, слова, не пронумерованные и находящиеся в одной строке с пронумерованными до или после них, читаются в том же порядке, в каком они следуют в строке. Переставляются только пронумерованные слова. В особо трудных местах сделал сноски.

Однако односложные части речи: частица – «не», предлоги – «в», «по», «на» и т.д. – к перестановкам с точки зрения русского языка не подвергались вообще и оставлялись при тех словах, к которым они относятся. Например:

Башкирские слова	Следуя башкирской расстановке слов, следовало бы	Я оставил их
Jeләк кә	Ягодами | за	За ягодами
Tөştә	Сне | во	Во сне
Urman|da	Лесу | в	В лесу
Qaia|ga	скалу| на	На скалу
Kisә lә	Вчера | и	И вчера

6. Окончания притяжательных местоимений «ет», «еӊ», – «мой» перестановкам не подвергались, а оставлялись после названия принадлежащих вещей, ибо такое расположение допускается и в русском языке. Например, kyldә|qem = рубашка | моя, kөndәr|еӊ = дни твои.

7. В ремарках баш. порядок речи не соблюдался вообще.

8. Об ударениях. В башкирских словах отмечались только главные ударения исходя исключительно из правил грамматики как основы

построения речи. Второстепенные ударения, имеющиеся в многосложных словах, не отмечались. Однако при некоторых музыкальных метрах они могут выступать как главные ударения и занимать сильную долю такта.

В первых 2 строчках «Песни шахтеров» (К. Рашит) главные ударения расположены в след. виде:

Главные ударения

Tөş - tə - rem - də́ qa - rá jьlán
U - ral - dь́ be - lə - qemə́

При такте в $\frac{2}{4}$ эта песня примет вид (– означает 2 степ. ударения)

Tөş-/t̅ə - rem-/ də́ qa- /rá jь- /lán

/U- ra̅l̅ - /dь́ be - /lə - qe - /mə́

В односложных словах знак ударения (́) не ставился, ибо и так ясно, что тут всего на всего одно ударение. Однако, мне кажется, не лишнем будет иметь в виду, что эти односложные слова с одинаковым успехом могут быть помещены в сильной и в слабой доле такта.

9. Вообще говоря, вопрос о метрике в башкирской музыке, а также и в стихосложении еще не разработан. Известно, что в сложных словах имеются: одно главное ударение и, кроме того, второстепенные ударения. Причем, главное ударение – кочующее, т.е. оно почти всегда (за исключением отрицательных форм и форм будущего времени глаголов и иностранных слов, в которых сохраняется ударение основного языка) кочует на последние слоги. Например:

béđ, (мы)	beđđé, (нас)	beđđeké, (наш)	beđđekelə́r (наши родные)
вeđđekelərđə́, (у наших родных)			вeđđekelərđəqé (живущий у наших родных)
вeđđekelərđəqeđə́n (от живущего у наших родных)			

Это обстоятельство, конечно, создает огромнейшую путаницу в вопросах метрики, чем, вероятно, и объясняется то положение, что башкирские поэты (также и татарские) или не придерживаются, или не выдерживают какого-либо определенного метрического размера, скажем: ямба, хорея и т.п.

Тем же, как видно, объясняется очень большая изменчивость музыкального метра в протяжных народных песнях.

А в народных песнях, так называемых «такмаках», певец сам не только не обращает никакого внимания на метрику текста, но и очень часто сочиняет мелодию с метром, идущим наперекор метру текста. Например, популярнейшая башкирская плясовая народная песня – «Шаль байлянем», имеет текст: [(/) – ударяемая, (◡) – не ударяемая доля.

/ / / /
şəl bəjlənem, şəl bəjlənem (2 раза)
/ / / / / /
şəlem tyңərək tyqel də, şəlem tyңərək tyqel.

Но музыкально оформлена она в $\frac{2}{4}$ ном метре имеет мелодию такую, что поется так:

/ ◡ / ◡ / / ◡
/ şəl bəi /lə - nem, / şəl - bəj - lə - nem/ (2 раза)
♩ ♩ | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ ♪

/ ◡ / ◡ / ◡
/ şə - lem / ty - ңə - rək ty - qel - də/,
♩ ♩ | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ ♪

/ ◡ / ◡
/ şəl - lem / ty - ңə - rək ty - qel.
♩ ♩ | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ 𝄾

Это еще яснее выступает во втором куплете:

/ / / ◡
Ca - ra bə - rəs ti - re - hen lə
♩ ♩ | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ ♪

Однако такое положение вещей воспринимается народом не как недопустимое, а, наоборот, вполне нормальное и закономерное явление.

Это обстоятельство дает возможность заключить, что в данном случае музыка (мелодия) играет первостепенную роль, а текст занимает второстепенное – подчиненное положение, и потому его ударения вполне законно перекочевывают с места на место. Но по каким законам и в каких случаях это допустимо, а в каких – недопустимо, не выяснено никем.

Такая перекочевка ударения иногда вызывается просто интонацией речи. Например, слово «əiđə – айда», когда оно произносится тоном

упрашивания или уговаривания имеет ударение на первом слоге, которое произносится более протяжно «ә́iđә́». Когда же оно произносится сердитым или соглашающимся с желанием другого лица тоном, имеет ударение на втором слоге «әidә́».

Такая же картина с отрицанием «tyqel». Если выражается резкое решительное отрицание с повышенным тоном, то слово произносится «tу́qel». А когда оно произносится более ровным, спокойным, как бы допускающим возражения тоном, то имеет ударение на втором слоге «tyqél». Мне кажется, это соответствует двум разновидностям произношения в русском языке слово «нет»: 1 – коротко «нет!» и 2 – более протяжно «нее….т!»

Иногда эта перестановка ударения вызывает просто декламаторским манером. Например, в монологе Шатмората в начале второй картины пьесы «Карлугас»[1] Б.Бикбаева[2] слово «вина» отмечено автором карандашом в виде: «вь́na», тогда как грамматически оно имеет ударение на втором слоге «вьná».

Это вызвано тем, что декламирующий эти слова артист при первом же слоге должен сделать сильный жест рукой, указывая на предметы, перечисляемые в тексте:

Во́т река, во́т лесистая местность,
Во́т шумно растущий стройный камыш,
Во́т пути-дорожки карлугась…

Иногда причиной перестановки ударения в отдельном слове является логическое ударение всей фразы. Например, слово «bulgándьr», когда употребляется изолированно, имеет ударение не в том слоге. Но когда в той же пьесе «Карлугас» старшина говорит о Ырысколе в момент ареста его «А́đ bulgandьr kyrgәné» «Ма́ло было, верно испытанного им», логическое ударение падает на «Аđ», и это ударение совсем поглащает ритмическое ударение слова «bulgándьr», и вся фраза принимает вид:

[1] Речь идет о пьесе Б. Бикбая «Карлугас» – образце психологической драмы в башкирской литературе. Социально-политическая драма, появившаяся в башкирской драматургии, является отражением сложнейших ситуаций, сложившихся в годы гражданской войны в Башкирии и на Южном Урале. Ведущая проблема подобных произведении – борьба башкир за национальное освобождение (См. об этом: *Ахмадиев Р.Б.* Современная башкирская драматургия (природа конфликта и многообразие жанровых форм): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2003.

[2] *Бикбаев Баязит Гаязович* (Баязит Бикбай, 1909–1968) – башкирский поэт, прозаик, драматург, либреттист, заслуженный деятель искусств Башкирской АССР.

/ ◡ ◡ ◡
«Ađ bulgandьr»,

т.е. «bulgandar» остается совсем без ударения; или же выступает некоторое второстепенное, очень слабое, ударение на самом последнем слоге в виде: «bulgandár», что по правилам грамматическим абсолютно не допустимо, ибо частичка «dar», присоединяемая к слову в конце его, не должна иметь ударения. Иногда этот перенос ударения вызывается недостаточно проработанным, как нам кажется, неправильным рифмованием стихов. Например в словах Хылыукай, в начале третьей картины, последние ее слова

◡ / ◡ / ◡ ◡ /
«Əllə bojop urmanđı
◡ / ◡ / ◡ / ◡
Уđe alıp кilqənme»

рифмованы метрически неправильно, потому что последнее слово первой строчки «urmanđı» имеет три слога, из которых первые два без ударения – слабые, а последний с ударением тяжелый: ◡ ◡ /.

Последнее же слово второй строчки «kilqənme» тоже имеет три слога, но слабыми здесь являются 1 и 3 слог, а сильным 2 слог, так как последний слог – вопросительная частичка «me» по законам грамматики не должна иметь ударения.

Такое неправильное сочетание рифм вызывает очень часто то, что, подпадая под влияние самодовлеющего значения окончания первой строчки, чтецы метрическое ударение последнего слога второй строчки переносят тоже на третье место, на последний слог, хотя это является абсолютно недопустимой ошибкой с точки зрения грамматики.

jөrөş= jөrөnev= ход
byksəm = туловище
alım – прием
quldıņ qaşqarı =кисть руки
yđensəlekle = оригинально
a.t. = ađакка tiklem = и т.д.
? = настойчиво
өđəlek = четкость
nəzakətlelek (kupşılık), nazlı = грациозность
ujlanma = замысел
aņlatma = описание
javrıtiņenə = tiņ – уровень
hүđgə hүđ = дословно
tavış birev ıņajı = интонация
qıjtım = кокетство
orsok = iləv
osorak = случай
өđөksən = отрывочный
hın = корпус
qırqa = резко
kəvđə – тело

yđ başına tora torgan = самостоятельный
helkeneşheđ = неподвижный
ışanıvlı = уверенно
irlərsəlek = мужественность
yđlekle = присущее
qatın-qıđsanlıq = женственность
sagıştırışta= сравнительная
monasəbət = взаимоотношение
ımtılış = толчок
olohımaq = величественный
əjlənələr, bətərələlər = кружатся
etenep =etelep = отталкиваясь
talgıngına = aqrın gına = довольно медленно
yđensələkle = оригинально
kyphanlı = многочисленный
siktən tış = исключительно
xəl = положение
ojoştorolgandar = сложены
qıjlansьqlanьv = кокетство
məjəşsənlek = угловатость
tiк = просто
tiqeđlek = уровень
berađ ımtılış = jəqənev = выпад
Mindigol = Miңlegol
уровень = ? təngəl ?
barmaq = barnaq ?
anlatma = təsvirlər = описание
jıjnavsılıq eştəre = собирательная работа
iң qıdıqhındırgıs = наиболее интересный
əlqə = образец
tiplıq = типовой
куđ qaraş = представление
alga alıngan eş = задача
ımtılış = mataşıv = попытка
qarav = рассмотрение
«qaraştırıv» kərək ine
bildələp quja = предопределяет
dəjəm = вообще
qujırtqı = сгусток
iң kyp taralgan = iң xalıqlaşqan = наиболее популярный
kiђək = часть
əlөş = доля
tıpırdanıv =дробь
başlısa = главным образом
ımtılmaj = не стремясь
tər = вариант
tər = разновидность
diqqət junəlderəm = обращаю внимание
kəsləklerək = более напряженный
tınıs = спокойно
talgınlıq = уравновешенный
baђış= вступление ?
h.б.ş. = həm bətkənse şulai = и.т.д. [h.a.т. ş.]
şım = тихо
əđə tıpırdanıv = четкая дробь
kyrenekle = выдающаяся
qırıs = строгий
şıqıldavı = постукивание
taşlanıv = выброс
ajaq tibev = притоп
iңsəlek = наплечник
ton = тон
ysekləv = пародия на ...
kilbətheđ = уродливый
məgnə = смысл
osoraklı = случайный
tartılış = тяготение
tavış birev ıңajı = интонация
halmaq = медленно
qıđıqhındırgıs = интересный
qıđıqhındırışlı bejev = представляет интерес[1]
jeqetlekle tiptaqı = джигитского типа

[1] Интерес представляет танец *(от ред.)*.

Солтан Габәши[1]

ТӘРҖЕМӘЧЕДӘН БЕР-ИКЕ СҮЗ[2]

I

Л.Н. Лебединскийның түбәндә китерелгән мәкаләсе башкорт халык биюе турында дөньяда беренче тапкыр язылган тәүге әсәр булып тора. Моңа тиклем башкорт халык биюе турында һичбер вакытта һәм һичбер кем тарафыннан тикшеренү эше алып барылганы юк, һәм аның турында Лебединскийның «Кереш сүз»ендә әйтелгәнчә, ни рус телендә, ни башкорт телендә һичбер төрле әсәр язылганы юк иде әле. Шунлыктан бу мәкаләне тәрҗемә иткәндә, миңа бию хәрәкәтләренең исемнәрен һәм аларны тасвирлый торган сүзләр – терминнарны табу мәсьәләсендә бик зур кыенлыкларга очрарга туры килде. Бу хакта мин Башкорт тел һәм әдәбият гыйльми-тикшеренү институтына мөрәҗәгать итеп, аның зур ярдәме белән файдалансам да, кайсыбер нәрсәләрне аңлату өчен кирәкле булган сүзләр, тәгъбирләр, терминнар анда да табылып җитмәде. Шуңа күрә кайсыбер терминнарны өр-яңадан уйлап чыгарырга туры килгәләде. Мәсәлән, «йөренү», «тыпырдану» һ.б. Әлбәттә, аларның уңышлы һәм уңышсыз, җиңел аңлаешлы, кыен аңлаешлы булулары мөмкин. Шуны истә тотып, мин күп урында күп сүзнең рус телендәге тәгъбирләрен дә сызык астында китерә баруны кирәк таптым.

Шуның белән бергә, халык телендә мәкаләдә тәсвирланган хәрәкәтләрнең исемнәре, яисә аларны аңлата торган сүзләр, тәгъбирләр, терминнар бәлкем бардыр. Андыйлар табылганда, аларны «Октябрь» журналы редакциясенә язып җибәрүләрен укучы иптәшләрдән үтенәм.

II

Бию музыкасыз булмый. Шунлыктан ип. Лебединский күп кенә җирдә музыкаль терминнарны да куллана. Ләкин аларның күбесен тәрҗемә итеп тә булмый һәм тәрҗемә ителергә тиеш тә түгелдер. Шуның белән бергә, аларның кайсыберләре кайсыбер укучы-иптәшләргә таныш булмаска да мөмкин. Шуны истә тотып, мин музыкаль терминнарның бөтенесенә дә кыскача гына булса да аңлатмалар биреп китү артык булмас дип уйладым.

---

[1] Лев Лебединскийның хореография турындагы кулъязмасы алдыннан Солтан Габәши үз аңлатмаларын бирә.

[2] ЯһММҮ: 60 ф., 1 тасв., 61 сакл. бер. Әлеге текстның төп нөсхәсе башкорт телендә бирелгән. Яңалиф графикасыннан кириллицага күчереп, кулъязманы басмага *Гөлназ Гыйлемҗанова* әзерләде.

Музыкаль терминнар
I – Музыкаль тавыш һәм ноталар

Музыкаль әсәрләр музыкаль тавышлардан төзелә. Тавышның нәрсә икәнлеге һәркемгә билгеле. Табигатьтә тавышларның төрләре бик күп. Ләкин аларның барысы да музыка– көй язу өчен ярамый, ә бары тик «музыкаль тавыш» дип атала торган бер төр тавыш кына ярый.

«Музыкаль тавыш»ның аны башка төр тавышлардан аера торган дүрт үзлеге (хасияте) була:

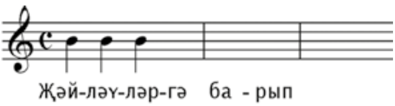
1) югарылыгы (нәзеклеге – калынлыгы)
2) озынлыгы (сузылып торуы йә кыска (кырт кисеп) уйналуы)
3) көчлелеге (каты йә әкрен, йомшак чыгарылуы)
4) тембры (тавышның төс сыман нәрсәсе)

Халык телендә дә «яшел тавышлы кеше» яисә «зәңгәр тавышлы кеше» дигән кебек сүзләр кулланыла бит. Бу тикмәгә түгел. Һәрбер кешенең тавышы бар, әлбәттә. Дөньяда тавышсыз кеше булмый. Ләкин һичбер кешенең тавышы башка кешеләрнең тавышына охшамый.

Шуңа күрә кешеләрне, йөзенә карап танып булган кебек үк, йөзен күрми торып та – тавышыннан гына да танып була. Бу хәл шулай ук һәркемгә билгеле. Бу шуннан килә: һәрбер кешенең тавышында башка кешеләрнекенә охшамаган, тик аның бер ялгызында гына булган ниндидер бер аерымлык – буяу сыман, төс сыман нәрсәсе була. Менә шушы аерымлык – тавышның төсе сыман нәрсәсе «тембр» дип атала.

Музыкаль тавышлар, уйнар йә җырлар өчен язылганда, ноталар белән языла. Музыкаль тавышларның язу билгеләре «ноталар» дип атала. Ноталар музыкаль тавышның ике үзлеген бердәм күрсәтә алалар: биеклеген һәм озынлыгын. Ноталар тавышның биеклеген «нотный стан» дип атала торган биш сызыкта торган урыннары белән күрсәтәләр: нота никадәр югарырак торса, тавыш шулкадәр нәзегрәк; нота никадәр түбәнрәк торса, тавыш шулкадәр калынрак. Мәсәлән (җырлап карагыз):

Җирән кашка көе



Ноталар тавышның озынлыгын үзләренең тышкы кыяфәт (күренеш)ләре белән күрсәтәләр. Шушындый кыяфәтләрдәге ноталар була: бөтен нота, яртылы нота, чирекле нота, сигездән берле, уналтыдан берле, утыз икедән берле, алтмыш дүрттән берле.

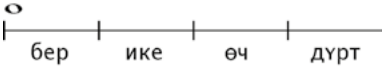
бөтен нота	яртылы нота	чирекле нота	сигездән берле	уналтыдан берле	утыз икедән берле	алтмыш дүртән берле

Бөтен нота дүрт сан санаганчы, йә дүрт кабат аяк очы белән идәнгә сукканчы, йә дүрт кабат кул селтәгәнче сузыла; яртылы нота ике сан сузыла, сигезле нота бер сан сузыла; сигездән берле булганда бер сан эчендә ике тавыш бирелә; уналтылы ноталар белән бер сан санаганчы, дүрт кабат тавыш бирелә.

Мәсәлән, бер тавыш белән генә көйләп «а» хәрефен кычкыргач шушылай булыр иде:

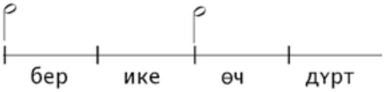
Һәрбер бөтен нота дүрт сан өзлексез сузылып тора.

а...



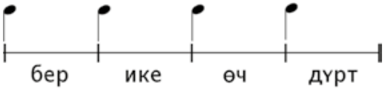
Һәрбер яртылы нота берөзлексез ике сан сузылып торып, ике нота арасы өзелә. Димәк, дүрт сан эчендә ике кабат «а» хәрефен әйтергә кирәк:

а.......................,а...........................



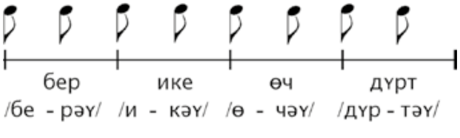
Чирек нота бер сан сузыла. Дүртне санаганчы, дүрт «а» әйтергә кирәк:

а...........,а...........,а...........,а.............

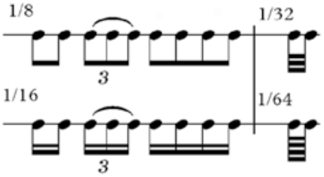


Сигездән берле белән бер сан эчендә ике «а» әйтергә, саннарны икешәргә бүлеп әйтергә дә мөмкин:

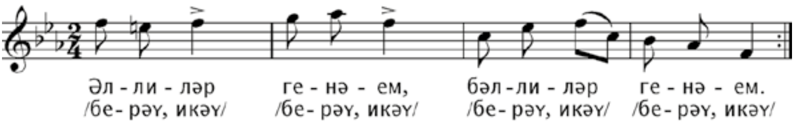
а.....,а......,а.....,а.....,а......,а.....,а.....,а.......



Сигездән берледән ваграк ноталар икәү, өчәү, дүртәү бергә кушылып язылырга да мөмкин:



Корал (инструмент) өчен язылган әсәрләрдә алар һәрвакыт шулай язылалар диярлек. Ә җыр өчен язылган әсәрләрдә, әгәр бер иҗек бер генә нотага (бер генә тавыш белән җырланса, сигездән берле аерым языла (түбәндәге көйгә кара), ә бер иҗек ике нота (ике тавыш) белән җырланса, алар кушылып языла («Җирән кашка»ның «ләр», «гә» дигән иҗекләрен кара!))



II – Метр, ритм, тактлар
(Басымнар мәсьәләсе)

Сүзләрдәге тавышларның (дөресрәге – иҗекләрнең) кайсыберләре басымлы (көчлерәк тавыш белән әйтелә торган) булып, кайсыберләре басымсыз (йомшаграк тавыш белән әйтелә торган) булуы да шулай ук һәркемгә билгеле.

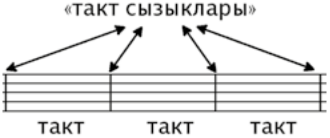
Гади сүз сөйләгәндә, бу басымлы-басымсыз тавышлар, теләсә кайсысы, теләсә кайсы урынга туры килеп, билгеле бер тәртип буенча тезелмиләр. Ләкин шигырьдә алар билгеле бер тәртип буенча тезелеп, шигырьнең азагына тиклем шул тәртиптә чиратлашып кабатланып баралар.

Шуңа карап, төрле шигырь үлчәмнәре туа: ямб, хорей, анапест, дактиль һ.б.

Нәкъ шундый хәл музыкаль әсәрдә дә була: кайсыбер тавышлар басымлы, кайсыберләре басымсыз булып, алар тәртипле рәвештә чиратлашып кабатланып баралар. Шушы хәл музыкаль «метр» дип атала.

Ноталар язганда, бу басымлы тавышлар аларның алдыннан нотный станга аркылы сызылган «такт сызыклары» белән күрсәтелеп баралар:

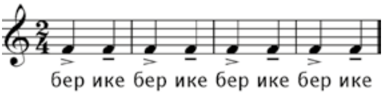
Ике такт сызыгы арасы «такт» дип атала.



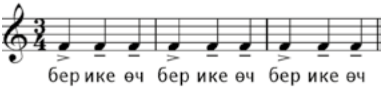
Тактларның эченә кергән ноталарны (тавышларны) уйнар йә җырлар өчен узган вакыт кисәкләре «такт өлешләре» дип атала. Бер басымлы такт өлешенә ничә басымсыз өлеш туры килүгә карап, ике өлешле, дүрт өлешле, дүрт һәм артыграк та өлешле тактлар була.

Тактларның иң гади формасы – һәрбер өлештә бер генә нота булган такт. Бу бер өлештә булган нотаның озынлыгы төрлечә булырга мөмкин, шуңа күрә ике бөтенле, ике яртылы, ике сигезле, өч яртылы, өч сигезле һәм башка төрле тактлар булырга мөмкин. Шунлыктан мин аңлар өчен җиңел булган иң гади тактларны өлгегә алам.

Ике өлешле такт:



Өч өлешле такт:



Дүрт өлешле такт («Җирән кашка» көен кара!)

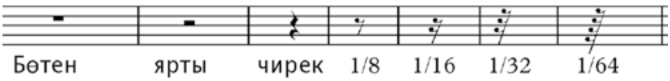
Тактның һәрбер өлешендә бер генә нота була алган кебек үк, берничә ваграк ноталар да булуы ихтимал. Икенче төрле әйткәндә, такт өлешендә торган нота үзеннән ваграк берничә нотага бүленергә мөмкин. («Карабай» көе тактларының беренче өлешләрен, «Җирән кашка» көе тактларының 3, 4 нче өлешләрен карагыз.)

Ритм

Такт өлешендә йә аның бер кисәгендә «пауза»лар да булырга мөмкин.

Музыкаль әсәрләр (көйләр) гел тавышлардан гына тормый. Тавышлар арасында туктап тору, тынлыклар (тавышсыз тынып тору – тынышлар) да була. Алар «пауза» дип аталалар. Паузалар да, нәкъ ноталар кебек үк, бөтен, яртылы, чирекле, сигездән берле (һ.а.т.[1]) булалар.

[1] Һәм азакка тиклем.



Музыкаль әсәрләр бер генә уен коралында уйналырга яисә шулай ук берничә уен коралында бер юлы уйналырга мөмкин. Бер үк әсәрне бергә уйнар өчен җыйналган төрле уен коралларының җыентыгы һәм шулай ук аларда уйнаучы музыкантлар коллективы «оркестр» дип атала.

Музыкаль әсәрне оркестр белән уйнар өчен эшләү «оркестрга салу – оркестровка» дип атала.

Әсәрне оркестрга салганда әсәрнең кайсы кисәкләрен йә кайсы ноталарын кайсы уен коралында уйнарга икәнен бүлеп бирү – «кораллаштыру – инструментовка» дип атала.

Һәрбер көйнең берсе артыннан берсе тезелгән тавышлардан торганлыгы һәркемгә билгеле. Шушы көйләрне тәшкил иткән тавышларның аралары (бер тавыштан икенче тавышка тиклем булган ара) «интервал» дип атала. Бу интервалларның зурлыгы беренче тавыштан «бер» дип саный башлаганда икенче тавышның ничәнче тавыш булуы белән билгеләнә, һәм, шуңа карап аларга төрлечә исемнәр бирелә: икенче тавыш беренче тавыш белән бер үк тавыш булганда, икенче төрле әйтсәк, бер үк тавыш беррәттән ике кабат уйналса, андый интервал «прима» дип атала. Икенче тавыш беренчедән санаганда икенче тавыш булса – «секунда», өченче тавыш булса – «терция», дүртенче тавыш булса – «кварта», бишенче тавыш булса «квинта» дип, алтынчы тавыш булса – «секта», җиденче булса – «септима», сигезенче булса, «октава» дип атала.

Безнең музыкаль системада бер-берсенә охшамый торган җиде төрле табигый тавыш (төп тавышлар) булып, аларның һәрберсенең үзенә аерым исеме бар. Ә сигезенче тавыш беренчегә бик охшый, тик аннан ике мәртәбә нәзегрәк йә ике мәртәбә калынрак була. Шуңа күрә аларны (беренче һәм сигезенче тавышларны) берьюлы кычкыртканда, өйрәнмәгән колак күп вакытта аларны берсен икенчесеннән аера алмый торган була. Шунлыктан бу тавышларның исемнәре дә бер үк төрле була. Шулай итеп, безнең төп тавышлар шушындый исемлеләр булып чыгалар:

До	ре	ми	фа	соль	ля	си	до
1	2	3	4	5	6	7	8

Әгәр көйдә бер үк тавыш ике кабат уйналса (мәсәлән: ре, ре) прима була.

Ре артыннан ля тавышы уйналса – «квинта» була...

Лев Лебединский[1]

БАССРның БӨРҖӘНҺӘМ ӘБҖӘЛИЛ РАЙОННАРЫНДА ХАЛЫК БИЮЕ[2]

Редакциядән

1939 елның август аенда БАССР Совнаркомының карары буенча, Бөрҗән һәм Әбҗәлил районнарына фәнни фольклор экспедициясе чыгарылган иде. Аның алдына телдән сөйләнмә фольклор, музыка, бию, башкорт милли кием-салымы (костюмы) өлкәсендә тикшеренү һәм аларның әсәрләрен уйнау бурычы куелган иде. Бу бурычны үтәү юлында экспедиция кул белән язып алу, хәрәкәтләрен ясап алу өстенә, музыка әсәрләрен фонографка, костюм һәм биюләрне фото һәм кино аппаратлары белән төшереп алды. Шуның белән бергә, биюләрнең халык эчендә ни рәвештә яшәве турында киң аңлатмалар язып барды.

Түбәндә без шушы фольклор экспедициясенең башлыгы һәм фәнни җитәкче булган Л.Н. Лебединский тарафыннан биюләр турында язылган аңлатмалар китерәбез.

Экспедициянең башкорт халык биюе өлкәсендә җыйнаучылык эшләре

Башкорт биюе турында моңа тиклем һич бер әсәр язылмаган, һич бер аңлатма һәм анализ (җентекләү) бирелмәгән, һич бер төрле сурәт төшереп алынмаган. Шуңа күрә безнең экспедициянең биюләр турындагы эше, бер яктан, аерата җаваплы, мин әйтер идем, бер дәрәҗә тарихи характер алды. Чөнки безнең башкорт халкы биюләреннән иң кызыксындыргыч өлкәләрен сайлап алып, алар буенча аңлатмалар бирә алуыбыз өчен башта үзебезгә типик (типовой) башкорт халык биюе турында ачык бер күз караш, ачык бер аңлаеш алырга кирәк, ә аның өчен без халык биюләренең бик күп өлгеләрен күреп уздырырга тиешле идек. Икенче яктан, алга куелган эш (задача) үзеннән-үзе бераз җиңелләшә торган эш (задача) иде, чөнки без үзебез күргәннәр турында ышанычлы һәм дөрес булган иң гади аңлатма гына бирсәк тә, ул барыбер инде кыйммәткә ия була, барыбер башкорт биюен өйрәнү

[1] *Лебединский Лев Николаевич* (1904–1992) – танылган музыка белгече, фольклорчы, җәмәгать эшлеклесе, Гражданнар сугышында катнашучы.

[2] ЯһММҮ: 60 ф., 1 тасв., 61 сакл. бер. Әлеге текстның төп нөсхәсе башкорт телендә бирелгән. Яңалиф графикасыннан кириллицага күчереп, кульязманы басмага Гөлназ Гыйлемҗанова әзерләде.

эшенә нигез сала һәм башкорт хореографик материалларын җыйнау фондына беренче өлеш булып керә иде.

Бөрҗән һәм Әбҗәлил районнарында без бик тә бай материалга юлыктык. Без үзебез булган пунктларның (урыннарын) бөтенесендә дә диярлек биючеләрне бик күп очраттык, һәм алар бөтенесе дә яратып, шатланып бииләр иде. Минем санавымча, безнең өчен барлыгы 313 кеше биеде. Аларның 72 се ирләр, 145 е хатын-кызлар һәм 36 сы балалар иде. Бу 313 кеше, авылларга карап, түбәндәгечә бүленәләр:

Кидрәчтә – 2, Колганадан чыккан җәйләүдә – 12, Колганада – 9, Башкорт заповеднигында – 17, Кыпчакта – 27, Явымбайда – 21, Собханколда – 15, Миннеголда – 17, Әтектә – 31, Көекбайда – 18, Акбулатта – 12, Галиәкбәрдә – 12, Исламбайда – 26, Әскәр авылында – 28, Шәрип авылында – 16, Хәмит авылында – 33, Габделгәрәйдә – 20.

Минемчә, без күргән башкорт халык биюләрен өч группага бүлсәк, дөрес булыр төсле: 1 – ирләр биюе, 2 – хатын-кызлар биюе, 3 – яшьләр күмәк биюе.

Тәүге ике группада бию – индивидуаль акт (эш). Бөтен экспедиция буенча миңа бары ике тапкыр ике кеше бергә биегәнен күрергә туры килде. Беренче тапкыр, бер ир белән бер хатын кеше (Әтек авылында), икенче тапкыр ике карчык бергә биеп карадылар (Хәмит авылында). Ләкин аларның бу маташуыннан бер нәрсә дә чыкмады.

Өченче группаны мин «яшьләрнең индивидуаль (ялгыз) биюләреннән» аеру өчен, «яшьләр күмәк биюе» дип атыйм. Моның белән минем яшьләрнең индивидуаль биюләрдән читләшмәгәнлекләрен күрсәтәсем килә.

Күмәк биюләрдә ирләрнең дә һәм хатыннарның да катнашуларын һич бер тапкыр күрмәгәнлектән һәм, киресенчә, андый биюләрдә тик яшьләр генә катнашканлыктан, мин аны «яшьләр күмәк биюе» дип атадым.

Балалар биюе принципиаль яктан аерата әһәмиятле булып, аерым карауны таләп итсә дә, мин хәзергә аны аерым группага аермый торам. Чөнки башкорт балалар биюе (хәзергә без күргән кадәрлесе) һәрвакытта зурлар биюенә охшатылып бию, иҗади ияру һәм зурлар биюен баета торган булса да, фәкать ияреп бию булып, үзенә аерым нинди булса да бер жанр тудыра торган бию түгел.

Биюнең үзен тасвирлаудан элек, бию музыкасы турында берничә сүз әйтергә кирәк. Башкорт бию музыкасының ритмы, һәрбер биюдә чагылыш тапканча, биюченең ритмын кайбер яктан алдан билгеләп куя. Биюләр безнең бөтен экспедициябез буенча түбәндәге көйләргә биелә бардылар:

«Карабай», «Карабаю», «Баек», «Икзаков», «Симез кыз», «Җиде кыз», «Алты егет», «Зарифә», «Мөгълифә», «Сукмуел», «Маршрут», «Перовский маршрут» көенә күбрәк ирләр биеп, кайчагында хатын-кызлар да бии, ә «Перовский» көенә бары тик ирләр генә бииләр.

Бу исемлек, әлбәттә, тулаем башкорт бию көйләрен эченә алып бетерми – алар йөзләрчә. Ул тик аларның куерткысы, без булган районнарда иң популяр (иң күп таралган) бию репертуары гына.

Бу көйләр зур түгелләр. Форма ягыннан алар – ике кисәккә бүленгән һәм ике өлешле (трохаик) үлчәмдәге әсәрләр. Күп очракта тулысынча симметриклар, 8 йә 16 тактлылар (һәрбер кисәге ике тапкыр, ә кайчагында 3 тапкыр кабатлана). «Күп очракта» дип әйтүем шуның өчен, кайсыбер әсәрләрдә без моннан тышка чыгу да күрәбез.

Беренче көйне («Карабаев»ны) тыңлап карасак, ике кисәккә бүленгәндә, аның беренче кисәгендә 5 такт булып, икенче кисәгендә 4 кенә такт икәнлегенә, икенче төрле әйткәндә, беренче кисәкнең бер тактка киңәйгәнлегенә бик җиңел ышана алабыз. «Маршрут» та шулай ук ике кисәккә бүленә. Тик монда беренче кисәк 4 тактлы булып, икенче кисәк 3 кенә тактлы, яки (ике кисәге дә уйналганда, икенче кисәк алдына бәйләвеч бер такт кертелеп) 8 һәм 7 тактлы кисәкләр булып чыгалар, чөнки икенче кисәкне кабатлап уйнаганда, әлеге бәйләвеч бер тактны кабатламый узалар.

Менә бу ике көй шушылар.

Биюнең үзендә дә шулай ук ике кисәк: йөренү һәм төп биюнең үзе – тыпырдану. Бу ике кисәк бер-берсеннән хәрәкәтләнү һәм аяк тыпырдавының ритмик формулалары белән аерылалар.

Хатын-кызлар биюеннән башлыйм.

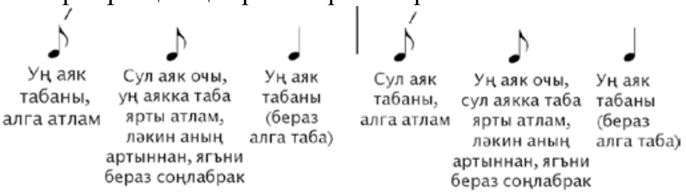
Йөренү вакытында хатын-кыз түгәрәкнең киң сызыкларыннан берсе буенча (әгәр иң киң – чикләүче сызык буенча булмаса) йөри.

Тыпырдану вакытында хатын-кыз йә түгәрәкнең уртасында бер җирдә туктап, урыныннан күчми, аякларын тыпырдатып торып кала, яисә, урыныннан күчкәләсә дә, чикләнгән бер өлкәдә генә, башлыча түгәрәкнең урта тирәсендә генә йөреп, аның читенә баруга омтылмый.

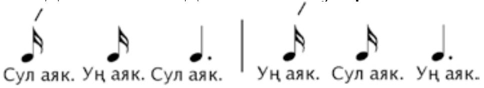
Әлбәттә, бу язылганнардан индивидуаль рәвештә читкә чыгулар һәрвакытта була. Аларны һәм аларның аерата кызыксыну тудырырга тиешлекләрен без әйтеп узарга тиешлебез. Ләкин, шуның белән бергә, бөтенесеннән элек, без биюнең типик (типлашкан) төре(вариантын) тасвирлауга тиешле икәнлекне дә онытмаска кирәк. Әгәр инде биюнең типик төре турында сөйләсәк, аның өчен нәкъ мин әйткән моментлар характерлы булып торалар.

Гадәттә, иң зур күпчелектә, йөренү вакытында метрның көчле (басымлы) өлеше, алмашлап, әле бер аякка, әле икенче аякка, ә тыпырдану вакытында күбрәк мәлдә бер генә аякка һәм күбесенчә сул аякка туры килә. Ләкин монда да бу кагыйдәдән, алдарак мин аларга яңадан кайтачак берничә кызыксындыргыч читкә чыгулар барлыгын әйтеп, бу урында биюнең типик вариантын билгеләвем икәнлегенә тагын да бер кабат дикъкать (внимание) юнәлдерәм.

Менә йөренүнең киң таралган ритмнары:



Бу йөренү ритмының (моңа караганда көчлерәк, шулай да талгын характердан чыкмый торган) икенче төрен мин Хәмит авылында Ногманова Бибикамалдан язып алдым. Менә ул ритм:



Болай булырга да мөмкин: аякларның алмашынуы, яки тактның көчле өлешендә аякларын чиратлашуы бер такт аша була.

Мәсәлән:

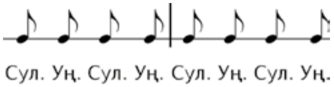
Эшнең төбенә барганда монда ике чирекле метр – дүрт чиреклегә әйләндерелгән (дүрткә санарга мөмкин).

Югарыда китерелгән бөтен ритмнарда тактның көчле өлешенә басу һәр мәртәбәсендә яңа аяктан булуы, хәрәкәтнең – атламнарның так санда булуыннан килеп чыкканлыгы күзгә бәрелеп тора. Шулай; әгәр беренче өч хәрәкәт – өч атлам: «бер, ике, өч» – «сул, уң, сул» рәвешендә ясалса, аның соңгы хәрәкәт инде яңа аяктан башланып, «бер, ике, өч»кә – «уң, сул, уң»туры килеп чыга. Шуннан соң инде яңадан-яңадан «сул, уң, сул» булып китә.

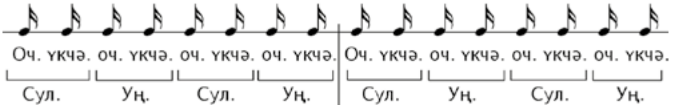
Җиде хәрәкәт – җиде атлам ясаган вакытта да шундый ук хәл була.

Икенче яктан мин, бик үк еш булмаса да, шулай да күп үк мәртәбә җөп йөренүләр дә язып алдым. Ул хәлдә һичбер төрле тukталыш, хәрәкәтләрне акрынайту, атламнарны тоткарлату булмый, һәм тактлар-

ның көчле өлешләренә һәрвакытта бер сул аяк кына туры килеп тора. Мондый йөренүнең ритмы бик гади:



Яисә шул ук ритмда вакландырыла:



Берничә кабат миңа йөренү вакытында артка таба хәрәкәт, ягъни арка белән алга таба баруны да (чигенеп биюне дә) күрергә туры килде. Бу шулай эшләнә иде: һәрбер хәрәкәт бер сигездән берлегә туры килә.

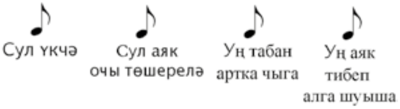
1 – сул аяк үкчә белән артка таба,

2 – сул аяк очы төшерелә,

3 – уң аяк бөтен табан белән артка таба атлам ясый,

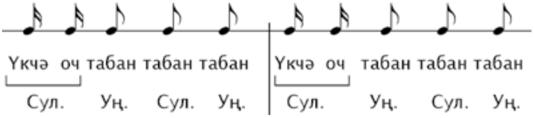
4 – уң аяк, акцент белән – идәнгә тибеп, бераз алга таба шуыша, ягъни бер ни тиклем сул аякка эләктерелә.

Бу хәрәкәтнең схемасы болай:



Бу хәлдә (үзеннән-үзе көченеп торганча) тактның көчле өлешенә һаман сул аяк туры килеп тора.

Биюнең икенче кисәгендә эш бөтенләй башка төрле. Монда ритмның формуласы бик күп очракта һаман бер рәвештә була иде.

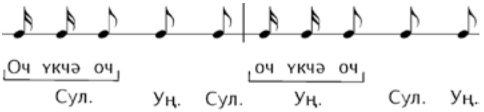


Ләкин акцентлар (басымнар) төрлечә булалар иде: кайчак алар ике уналтыдан берлеләрдән соң, ягъни икенче сигезнең берлеге (күбрәктә шулай), ә кайчак беренче уналтыдан берлегә (монысы сирәк очрый) туры киләләр иде.

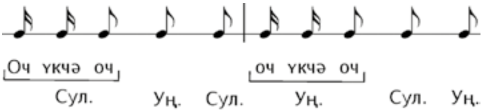
Монда йөренүдә күзәткәндәге кебек үк (бик еш булмаса да) һәрбер фигураның башында яңа аяк басылганын теркәп алырга туры

килгәләде. Бу хәлдә метрик акцентлар (көчле өлешләр) һаман чиратлашып, әле уң, әле сул аякка туры килә баралар.

Бу шулай эшләнә: беренче өч тибеш (ике уналтыдан берле, бер сигездән берле) бер аякка туры килеп, калган ике тибеш чиратлап икесе ике аякка туры киләләр. Мәсәлән:



Яисә беренче ике тибеш (ике уналтылы) ике аяк белән дә ясала, мәсәлән:

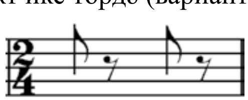


Тыпырдаганда да, миңа шулай ук артка таба хәрәкәтне, ягъни җилкә белән алга баруны күрергә туры килде. Бу хәрәкәт безнең тарафтан кинога алынды.

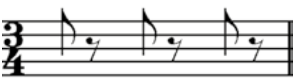
Йөренүдән тыпырдануга күчеш ничек ясала? Монда бию көйләреннән башлап китеп сөйләми булмый.

Без узганда әйткән төсле, алар ике кисәктән торалар. Һәрбер кисәге, гадәттә, ике кабат уйнала. Ләкин кайсыбер вакытларда (биючеләрнең һәм курайчыларның күңелләре бик күтәрелеп киткән чакларда) курайчылар һәрбер кисәктә өчәр кабат башлыйлар иде. Һәм бу хәлнең биючеләргә бик ошаганлыгы сизелә иде. Гомумән алганда, бу көтелмәгән һәм гадәттән тыш булган артык кабатлау күңелгә ягымлы тоела иде.

Шул рәвешчә беренче кисәкне ике йә өч кабат кабатлагач, икенче кисәккә күчәр алдыннан, гадәттә, курайчы үзеннән бер такт – күчеш такты арттыра иде. Ул такт, гадәттә, бер үк тавышны (гадәттә тониканы) ике, ә кайсы чагында өч кабат кабатлау белән тутырып, бу тавышлар җиңелчә сигездән берлеләр рәвешендә һәм һәрвакытта «stokkato», ягъни тавышларны кырт кисеп уйналалар. Шуңа күрә бу такт ике төрдә (вариантта) була:



Яисә болай:



Шушы күчеш такттагы бу кырт тавышларның функцияләре (эшләгән эшләре) нәрсәдән тора соң?

Күчү такты икенче кисәккә күчәр вакыт килеп җиткәнен, ягъни йөренүдән тыпырдануга күчәргә кирәк икәнен алдан хәбәр биреп кую өчен хезмәт итә. Икенче кисәктә ике йә өч кабат кабатлагач, курайчы, беренче кисәкне яңадан башлар алдыннан, янә шундый ук алдан хәбәр бирү ясый – янә кушымта (артык) такт кертә.

Шул рәвешчә, беренче кисәкне икенчедән һәм икенче кисәкне беренчедән аерып, курайчы күчүләр турында биючеләрнең исләренә төшереп торган сыман итә. Ә биючеләр?

Миңа инанырга туры килгән буенча, күбесе бер кисәктән икенче кисәккә күчүне алдан әзерлиләр, ә кайсыберәүләр бу күчүне кинәт эшлиләр.

Кисәкләрне берен-береннән биюдә ничек итеп аералар соң?

Менә берничә характерлы мисаллар (өлгеләр).

Вак йөренүдән соң тыпырдануга күчәр алдыннан, хатын-кызлар кайсы чак түгәрәк буенча берничә җиңел, бик гади адымчыклар ясыйлар, бераз гына йөгереп килгән сыман итәләр.

Кайсыбер чак (ешрагы ирләр биюендә) кушаяклап кырга – бер якка таба сикерешләр ясаганны күрергә туры килде.

Бу куш аяклап сикереш тыпырдануны башлап җибәргән сыман итә. Мин тагын да бер кат кабатлап әйтәмен ки, мин бу урында бердән схема бирергә, икенчедән, типлашкан (типовой) хәлләрнең схемасын бирергә тырышам.

Сынның һәм, гомумән, гәүдәнең бүтән кисәкләренең бию вакытында нинди хәлдә булуына карап, хатын-кызлар биюен ике катламга бүләргә мөмкин. Бу катламнар хатын-кызлар биюенең мөстәкыйль ике стилен тәшкил итәләр төсле күренәләр:

1 – селкенешсез (кыймылдамый торган) сын белән кулларны буш калдырып, аларны биюгә катнаштырмый (оеп) бию.

2 – ирекле сын белән, кулларны биюгә актив рәвештә катнаштырып бию.

Селкенешсез сын белән (оеп) биюнең бик матур өлгеләрен мин Собханкол авылында Мостафинадан, Әскәр авылында укытучы бичәсеннән (икесе дә киногa алынды, ә соңгысы фото белән дә алынды) һәм селкенешсез сын белән биюнең югары дәрәҗәдә тора торган остасы Хамит авылының Латыйфа Зәйнашевадан күреп язып алдым.

Бик матур бию че иде ул, биюче ике кызның әнкәсе, бик матур биюче киленнең кайнанасы һәм бик матур биюче ирнең бичәсе Латыйфа –

инде олы яшьләрдә (45–46 яшьләрдә) яхшы ук озын буйлы, фигурасының сылулыгын һәм яшьлектәге чибәрлегенең эзләрен югалтмаган бер хатын. Башындагы озын куе яшел яулыкның очларын ул бөтенләй түбәндә, аска таба сузылган уң кулның бармаклары белән тота. Биегән мәлдә, Латыйфаның йөзе җитди (серьезное), күзләре биючеләрнең өстеннән кайдадыр еракка текәлгән.

Йөрүе фәкать аяк табаннары белән генә. Сын гына түгел, хәтта аякларның да югары өлеше хәрәкәтсез катып калган. Гәүдә оеп кына йөри, йөзә, әйтерсең лә шуышып барган төсле итә. Чөнки аның бары тик аяк табаннары гына эшли. Тыпырдану вакытында Зәйнашеваның аяк техникасы аерата бай.

Биюдә бөтен гәүдәнең ирекле хәрәкәтен иң ачык рәвештә күрсәтүчеләрдән, Өфегә чакырылып китерелеп безнең тарафтан кино пленкага төшереп алынган карчык – Әбҗәлил авылы, Абдул авылының Байтуринаны һәм шулай ук кино пленкага алынган Әтек авылының Хәнифә Аетбаеваларны күрсәтергә мөмкин.

Аетбаева тыныч, ышанычлы һәм, шуның белән бергә, ирекле бии. Ул кайсы чагында чорнап алган халыкка карый, кайсы чагында халык өстеннән карый, кайсы чагында күзләре һәм авызы белән елмаеп куя, ә кайчак нәрсә турындадыр уйлана. Аның биюендә ниндидер бер ирләрчәлек, хәтта, туп-туры әйтергә кирәк, ниндидер ирләр хәрәкәтеннән бер кисәк бар. Ләкин, шуның белән бергә, Хәнифә үзенә хас булган хатын-кызчанлыкны һәм зифалыкны да саклый. Ул үзенең биюен ирекле һәм гади бер йөренү белән ачып, ул йөренү вакытында җиңнәрен сызгангандай итә (бу да ирләр биюеннән алынган), бармак шартлата, чәбәкәй итә, үз алдында кулларын әйләндерә (ике кулының очларын бер-берсе тирәсендә әйләндереп җеп чорнагандай итә), бер кулын күрсәткеч бармагы йә чәнчә бармагы белән икенче кулның уч төбе тирәли әйләндереп, шуннан нәрсәдер эчкән кебек аны авызына китерә, азак килеп, ике кулын бергә чиратлап әле бер якка, әле икенче якка (бераз югарыдан түбән таба төшерә биреп һәм учларын азак чиктә ирекле тотып) селти, ә кайчагында ике кулның һәркайсысын үз ягына, ягъни гәүдәсенең ике ягына селти.

Биюне болай ике катламга бүлү, әлбәттә, шартлы. Гадәттә, селкенүсез сын белән (оеп) биючеләр дә ирекле куллар искусствосы белән файдаланалар һәм шул ук алымнарны кулланалар. Без моны хәтта Зәйнашева һәм Мостафиналарда да күрдек.

Ләкин шулай да миңа бу биюләрдә кискен рәвештә ике катламга бүлү өчен хәлиткеч нәрсәләр барлыгы күренә: бердән, аларның сел-

кенешсез сын белән (оеп) бию искусствосы белән югары дәрәҗәдә биюләре һәм башка хәрәкәтләрнең чагыштырышта ярлырак булулары, икенчедән, Зәйнашева да, Мостафина да ирекле кул хәрәкәтләрен эшләсәләр дә, сыннарын селкенешсез калдыралар.

Минем уемча, хатын-кыз биюенең катлаулануында хәлиткеч моментларның берсе классларның мөнәсәбәте һәм хатын-кызларның ислам тарафыннан аерым бер урынга куелуы булса кирәк.

Исламның хатын-кызны җәмгыятьтә (обществода) аерым яңа бер урынга куюы, аларны икенче сорт җаннарга тиңләве, аларның изелгәнлеге, аларның үзләрен тотышлары күпсанлы шартлар, кагыйдәләр белән куелган булулары, азак килеп, аз булса да башкорт тормышына иңгән кәнизәкчелек, чадра элементларның бөтенесен бергә җыеп алганда, алар хатын-кыз биюенә, атап әйткәндә, аның хәрәкәтләренең артык дәрәҗәдә тыйнак һәм кыюсызлыгына, йөзнең үзгәрешсез, сынның селкенешсез булуына тәэсир итми калырга мөмкин түгел. Соңыннан бу элементлардан хатын-кыз биюенең ниндидер бер аерым, тулы бәһале һәм нәзек (зифа) бер стиле майданга килгән. Хәзерге вакытта бу стиль төп халык биюе булып, тулы бәһалы художество оформлениесе һәм тулы хокуклылык алган. Һәм бу хәл бик табигый. Чөнки ул (стиль) инде үз вакытында аны тудырган сәбәпләргә бәйләнми.

Шуның белән бергә, башкорт хатын-кыз биюенең безнең тарафтан югарыда тасвирланып узган, борынгырак бер катламы да яшәп килгән. Революция, совет шартлары мәлендә менә шушы соңгы, ягъни башкорт хатын-кыз биюенең борынгырак булган катламы хәрәкәтләр тагы да ирекләрәк булуы, һәм бик күп төрле хәрәкәтләр, фигураларга ия булу ягына таба тагын да бер яңа һәм бик зур омтылыш ясый. Революция соңгырак стильне дә бер якта калдырмаган. Ул (революция) аның (соңгырак стильнең) гомумән селкенешсез характерын җуймаса да, аңа кайбер төрле хәрәкәтләргә, куллар, сын һәм башларның ирекләгенә омтылыш кертә.

Йөренү вакытындагы хәрәкәтләрнең һәм алымнарның күптөрле булуларын күзәтергә туры килде. Менә аларның кайсыберләре: йөренүнең башында хатын-кызлар түгәрәк буенча «йөрү»нең чын мәгънәсе белән (гади йөреш белән) йөриләр. Бу йөренү гади йөрештән тик җиңел адым һәм идәнгә җиңел басу белән генә аерыла (Колгана авылында күзәтелде). Кайсыбер кызлар йөренү вакытында аякларын идәннән бер дә куптармыйлар, идән буйлап шуып йөргән кебек кенә итәләр (Әтек авылы). Йөренү вакытында бер аяк белән генә басым (акцент) ясаганда (ягъни тактның көчле өлешен һаман бер аякка гына туры китереп

барганда), йөренүнең характеры тыныч, хәтта бераз (эреләнү?) олы сыман чыга (Әскәр авылы).

Кайсыберәүләрнең йөренүдән тыпырдануга күчүдә аерылып торуларын әйтеп киткән идем. Бу бию башлануны – тыпырдану башлануны аеру алымнарының берсе: бәләкәй генә, чак сизелерлек кенә сикереп кую, һәм тыпырдану башында аякларның көчле акцент (басым) ясаулары.

Бер хатын йөренүдән күчүне болай әзерли иде: йөренү вакытында аның табаннары һәрбер сигездән берлегә туры килә, ягъни сул, уң (а.т.), ә йөренү бетәр алдыннан ике такт буенча аның табаннары сигездән берлегә түгел, ә чиреклегә туры килә иде (Әтек авылында күзәтелде).

Йөренү вакытында үзеннән читләп ике якка аерылган куллар белән сынны ике якка атындырганны да күрдем (Әскәр авылында).

Тыпырдану һәм тапану (аяк тибү) мәлендә берничә кызыксындыргыч моментлар язып алынды. Кайчак хатын-кызлар (ешрак вакыт яшь кызлар) һәрбер тактның көчле өлешендә, аңа акцент туры килгән аякны тездән әз генә бөгеп, бераз чигеп алгандай итәләр. (Явымбай авылында). Ә кайсы чагында бу вакытта ике аякны да тездән бөгәләр (Исламбай авылы).

Кайсыберәүләр тыпырдану вакытында һәрбер тактның башында чиратлап әле бер кулны, әле икенче кулны җиңелчә генә күтәрә һәм төшерәләр. Кулның беләзеге җилкә биеклеге чамасына тиклем югарыга күтәрелә, шуның белән бергә, гомумән алганда төшенке тора торган терсәк тә (беләзек белән бергә) күтәрелә (Исламбай авылы).

Тыпырдану вакытында еш кына кызлар тыпырдануны өзми, бер урында торып әйләнәләр (бөтереләләр). Ә кайсыберәүләр әйләнмичә тыпырданалар (Әскәр авылы).

Әйләнүчеләрдән кайсыберләре бер тыпырдану вакытында ике якка да әйләнергә өлгерәләр (Хәмит авылында). Кайберәүләр кайчакта (ләкин һәрвакытта түгел) тыпырдануны шушындый бер фигура белән алыштыралар: бер аякны азрак күтәрә төшеп, аның очы белән идәннән җиңелчә генә, музыка ритмы буенча этелеп (үз-үзен этеп), икенче аяк эткәндә талгын гына әйләнәләр. Бу вакытта бер кул азрак читтәрәк тотыла (Хәмит авылында).

Үзенчәлекле һәм бик матур артка таба барып тыпырдану (моның бер алымы безнең тарафтан Миңнегол (Мәндәгол) авылында киногa алынды, икенчесе Хәмит авылында Ногоманова Бибикамал биегән вакытта язып алынды (югарырак язылган иде).

Бик матур биюче кыз Фәрихә Зәйнашева (Хәмит авылы), күпсанлы алымнар белән тыпырдануны чиктән тыш төрләндерә. Ул алымнарның

берсе: сул аяк белән сул якка таба сикереш, шул ук вакытта уң аяк сул аяк аша чыгарылып, очы белән идәнгә тидерелә дә кире иске урынга кайтарыла. Аннан соң шундый ук алым уң аякка таба ясала һәм а.т. (Хәмит авылында).

* * *

Бөтен бию процессында кулларның хәле һәм хәрәкәте кызыксындыргыч һәм төрле-төрле.

Биегәндә карчык уң кулын йодрыклап, биленә таяна (Ямбай авылында).

Хатын, бармакларын шартлатып, ике кулын да алга таба һәм бер якка селти. Аннан соң ике кулын да икенче якка селти (Ямбай авылында).

Тыпырдану вакытында ике кул да түбән салындырылган һәм йодрыкланган. Тактның көчле өлешендә, аларны бераз күтәреп-төшереп, аякларга ярдәм итә. Бу хәрәкәт бәләкәй генә һәм йомшак итеп, ләкин, шуның белән бергә, мускуллар киереп, аякларга ярдәм биргән кебек итеп эшләнә (Собханкол авылында).

Биегән вакытта, кулны югары күтәреп бармакларны кыймылдата, кулның бөтен беләген һавада йөртә, беләзекләрне әйләндерә, бармак шартлата (Миннегол авылында).

Кулның бармаклары шартлатырга иткән кебек оештырылган, ләкин ул аларны шартлатмый, һаман шул килеш бии. Болай бию бик грациоз (купшы) була (Өтек авылы).

Ике кул да билдән аз гына югарырак (бөергә) таянылган, ләкин бөтен уч белән түгел, ә бары баш бармак һәм күрсәткеч бармаклар белән генә (Өтек авылында).

Уң кулның бармагы белән сул уч төбе тирәли әйләндергәннән соң, башкалар эшләгән кебек, сул уч төбеннән өзми, ә сул кулын бил аркасына куеп әйләнә. Бәлкем, бу яңа бер хәрәкәттер, кагыйдәдән читкә чыгудыр, хәтта бәлкем ул бер кадәр мантыйксызрак (урынсызрак)тыр да, ләкин шулай да үзенчәлекле һәм матур күренә (Өтек авылы).

Бию вакытында ике кулның бармаклары белән дә итәкне ике яктан чеметеп тота. Ләкин бу һичбер төрле кыйланчыкланусыз, гади генә, итәкләрне бераз киңәйткән сыман итеп кенә эшләнә (Өтек авылында).

Ике кул бер якка – сул якка сузылган, кулларның беләзекләре ритмик рәвештә, канатлар кебек күтәрелә төшәләр. Аннан соң шундый ук хәрәкәт икенче якка эшләнә (Исламбай авылында).

Еш кына кулларны күкрәк өстендә кавыштырып һәм бөтен бию буенча аларны шул хәлдә калдырып бииләр (Исламбай авылында).

Бию вакытында кайчак бер кулны терсәктән бөгеп, югарыга (җилкә тигезлегеннән аз гына югарырак) күтәрәләр. Шул ук вакытта икенче кул күкрәк янында, ә аның бөгелгән терсәге бераз читкәрәк чыгарылган (тырпайтылган). Бу «юл ачык» икәнен күрсәтә торган милиционерның хәрәкәтен искә төшерә, ләкин анынча почмаклар ясамый торган хәрәкәт (Исламбай авылы).

Тыпырдану вакытында чиратлап әле бер кулны, әле икенче кулны күтәрәләр (Исламбай авылында).

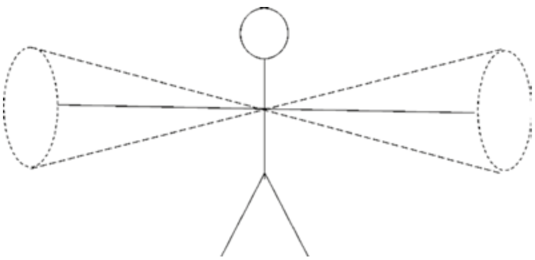
Бер урында (гади үз әйләнәсендә) әйләнгән вакытта, кулларын ике бөерендә тота (Исламбай авылы).

Кулларын туры югары күтәреп һәм туп-туры баш өстендә тотып, бармак шартлата. Кайчагында аларны бераз ике якка аерыбрак бармак шартлата, ләкин шулай да аларны югарыда калдыра, тик туп-туры баш турында тотмый, ике яктарак тота (Әскәр авылы).

Чиратлап әле бер кулының, әле икенче кулының бармакларын шартлатып, шул ук мәлдә аларны түбәннән югарыга күтәреп җибәрә (Әскәр авылы).

Ике кулын ике якка сузып, аларны иңбаш биеклеге тигезлегендә тотып, бармак шартлата (Әскәр авылы).

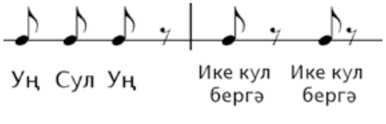
Куллар җилкә биеклегендә ике якка аерылып сузылган. Аларның уч яссысы һәм беләкләр (кулның терсәккә тикле өлешләре) белән бәләкәй генә түгәрәкләр ясый:



(Хәмитова)

Кайчакта куллар чиратлап, һәрберсе аерым үз ягын чирек нотага туры китереп, еш-еш ыргытылалар. Бер кул ыргытылганда, икенчесе күкрәк янына кайта һәм киресенчә (Хәмит авылы).

Бармак шартлатуларның (һәр кул үз ягына таба) ритмы шушындый:



Аяк типкәндә, кызлар, кайчагында кулларын бераз артка табан селтәп, күкрәк белән алга таба бераз омтылыш ясыйлар (Хәмит авылы).

Бер кул бөергә таянып, икенче кул югарыга (баш биеклеге тәңгәленә) күтәрелә, ә аннан соң, киресенчә, бөергә таяндырылган кул югарыга күтәрелеп, югарыда булган кул бөергә төшерелә. Бу чиратлашу җәһәт һәм ритмик рәвештә эшләнә (Абделгази авылы).

Ирләрдә дә, хатын-кызда да түбәндәге алымны бик еш күзәтәм:

Өзә тыпырдану (өзә басып тыпырдану) кинәт бик каты тавышлы башланып, шуның артыннан ук (шул ук ритмда) шымлана (тавыш акрыная). Монда аяк тибешеп, үзенә күрә бертөрле кораллаштыру (инструментлаштыру)га омтылыш сизелә (Собханкол авылы).

Аякларны чалмаштыру (кайсы) алымы һәр җирдә соңгы чиктә таралган.

Янга (бер якка таба) хәрәкәт иткәндә (күчкәндә), аякларны берберсенә сугу бик таралган.

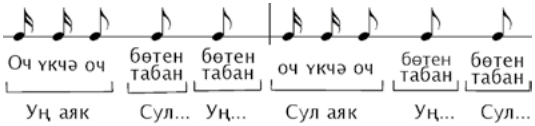
Кайсыбер биючеләр йә баштан ук – бию башланган моментларда ук, яисә бераз кызып киткәч, әйтерсең лә курайчы өчен генә һәм аның алдында гына биегән кебек итеп бию башлыйлар. Биюче курайчының алдында туктап, аның теләкләрен аңларга азапланган һәм шул ук вакытта үз теләкләрен аңа аңлатырга теләгәндәй итеп, курайчының күзләренә текәлеп карап биеп тора. Курайчы да шуның белән үк җавап кайтара. Ул да биюченең аякларыннан күзен алмый карап тора. Шуның аркасында нык бәйләнеш, ныгытмалы ансамбль туа (Галиәкбәр авылы).

Кыз музыка тактларына туры китереп, башын ике якка чайкап бии (Шәрип авылы).

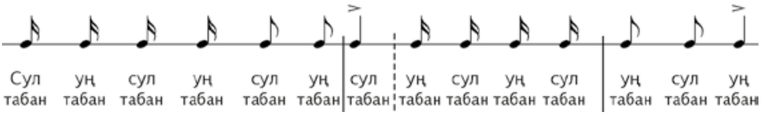
Биючеләрдән кайсыберәүләр тыпырдануның һәрбер кисәген (ягъни һәрбер тыпырдануны) нинди дә булса ачык, ләкин гомуми бию ритмын бозмыйча, аны ничектер төрлеләндерә, баета торган бер ритмик формула белән бетерергә тырышалар. Аннан соң тыныч йөренү китә, һәм һәр мәртәбәдә шулай дәвам итә (Хәмит авылы).

Мин Әбҗәлил районы, Абдул авылында күзәтелгән хатын-кызлар биюенең күренекле остасы Әминова Мәчтүрә турында бөтенләй аерым язарга теләр идем. Аның биюенең кыйммәтлелеге ике моментта: беренчедән, хәрәкәтләрнең тел тидермәслек, елгыр булуы, ритмик формуланың өзөмлеге һәм шул ук вакытта аяклар хәрәкәтләренең җиңелчәлеге һәм нәзәкатьлелеге (грациозлыгы) аның аяк шыкылдатуының коры, хәтта автоматик өзөмлеге безнең ишетү аңыбызда хәзергә тикле сакланган. Икенчедән, ул – үзенең уйланмасы булган һәм үз индивидуаль хореографик образын иҗат итә торган индивидуаль мастер.

Без күргән биючеләрдән ул ике ритмны кискен рәвештә капма-каршы куюы белән аерыла. Әминованың беренче ритмы гади формула буенча төзелгән:



Икенчесе катлаулы һәм гадәттәгечә түгел:



Моннан без күрәбез ки, бу ритмда ул икешәр өлешле өч тактны, икенче ике өлешле тактны урталай кисеп, әсәр өлешле ике тактка әйләндергән сыман итә.

Башкорт биюенең күренекле остасы Мәчтүрә Әминованың осталыгы Өфедә башкорт сәнгате декадасын әзерләү өстендә эшләячәк белгечләргә күрсәтелергә тиеш. Аннан башка Әминова – безнең тарафтан бөтен экспедиция буенча тыңланган җырчыларның иң яхшыларыннан берсе.

* * *

Безнең тарафтан югарыда язылган, нинди булса да программлылыктан азат хәрәкәтле бию белән беррәттән, миңа билгеле программлы эчтәлекле биюләрне дә язып алырга туры килде.

Бөтен экспедиция буенча мин барлыгы дүрт программлы бию күрдем: җеп эрләү, кыр эшләре, кымыз биюе, килен биюе.

Җеп эрләү биюен белүчеләр аз булса да, безгә аны күп мәртәбәләр биеп күрсәттеләр.

Безгә аны һәрвакытта хатын-кызлар бии иде. Шуның белән бергә, күбрәктә карчыклар йә олыгайган хатыннар бииләр иде. Җеп эрләү биюен беренче тапкыр безгә Колгана авылында (тулысынча булмаса да) кинога төшереп алынган бер карчык күрсәтте.

Бөтен башка биюләр кебек үк, ул ике кисәккә бүленә: йөренү һәм тыпырдану.

Йөренү вакытында биюче бер-бер артлы, фигура артыннан фигура белән җеп эрләү процессын башыннан азагына тикле – җепне тешләп өзеп (киләпкә) саруга тикле бөтенесен дә күрсәтеп чыга. Шулай итеп монда, йонны кабадан йолкып (тарту) аны җеп итеп эрләү (бөтерү),

эрләнгән җепне кулга (бармакларга) чормаштырып, аннан орчыкка чорнау, орчыкны бөтереп (әйләндереп җибәрү) җепне сару һәм а.т. бар да керә. Җепне сузу фигурасы бигрәк тә матур. Анда ике кул да катнаша: берсе – сул кул – терсәктән бөкләнеп бераз югары күтәрелгән һәм бармаклар белән йонны йолкый, шуның аркасында бармаклар һәм бөтен кул югарыдан түбәнгән таба бәләкәй хәрәкәт ясыйлар. Икенче кул – уң кул – югарыдан түбәнгә таба зур хәрәкәт ясап, беркадәр диагональ буйлап, ягъни сул иңсәдән уңга таба, бармакларның җеп бөтергән кебек характерлы хәрәкәте белән читкә таба китә. Кул түбәнгә төшеп җиткәч, орчык бөтереп җибәрү хәрәкәтенә күчә. (Бу хәрәкәт турында мин югарыда язган, ул бик күп таралган һәм бик еш кулланыла торган, характерлы бармак шартлату хәрәкәтен искә төшерә.) Йөренү вакытында туры килә торган һәрбер фигурадан соң, музыканың үзгәрешенә карап, аякларның тыпырдануы башлана, аннан соң аяк тибеп кую һәм тагы фигура.

Калган программлы биюләрнең бөтенесен дә безгә күренекле биючеләрдән берсе – Әбҗәлил районы Хәмит авылыннан Ногоманова Бибикамал күрсәтте.

Кымыз биюенең фигуралары да шулай ук йөренү вакытында эшләнәләр. Анда мин бөтенесе өч фигура санадым. Гадәттәге йөренү башлана, аннан соң тыпырдану, хыялдагы таяк белән (пешкәк белән) кымыз пешү, аннан соң үз әйләнәсендә (бер урында торып) берничә кабат әйләнү һәм тыпырдану, аннан ары хыялдагы «ижау» (чүмеч) белән, хыялдагы кисмәктән (кирәгәдән) кымыз кою, аннан соң тагы әйләнү һәм тыпырдану, аннан соң түгәрәк буенча баш ия-ия, кымыз өләшү (әйләнә-тыпырдана).

Кыр эшләре биюендә Ногоманова түбәндәге фигураларны ясады: йөренү һәм тыпырданудан соң икенче кабат тыпырдану урынына печән чабуга охшаган хәрәкәт, аннан соң тыпырдану, сәнәк белән кибәнгә печән бирү. Берничә тапкыр үз урынында әйләнү (бөтерелү) һәм тыпырдану. Аннан ары тыпырдану һәм бөтерелү белән аралаш башка фигуралар китә: иген җыйнау (урак уру), көлтә бәйләү, көлтәләрне утырту, кибән салу һәм уракны аяктан билгә кыстырып кую. Фигуралардан берсен мин аңлый алмадым, ләкин аны тәфсилле рәвештә язып бирә алдым. Биюче, итәген бер тезе тиңенә күтәреп, икенче тезе белән җиргә тезләнә һәм сәнәк белән нәрсәнедер эткән кебек алга таба этә.

Бу биюләрдән соң Бибикамал Ногоманова миңа тагын, биюнең исемен сүзгә-сүз тәрҗемә итүләренә караганда, шөпшә йә бал корты куу биюен белә идем диде.

Ләкин ул озак вакыт биюне башлый алмый торды, нәрсәдер хәтерләргә тырышты, аяклары, куллары белән ниндидер хәрәкәтләр ясады һәм азактан аңа каен ботагы китерүне сорады.

Аңа шактый зур каен ботагы китереп бирделәр. Ул аны, үзеннән ике якка селтәп, матур һәм грациоз рәвештә башлады, ләкин шуннан нәрсәнедер онытып, биюдән туктады.

Ногоманова – 45 яшьләрдәге бер хатын. Өстендә – куе зәңгәр күлмәк һәм җиңел камзол. Башында – ак яулык. Аның очлары камзол астына кыстырылып калдырылган. Шуңа күрә алар ак алъяпкыч, иңсәлек сыман бер нәрсә тәшкил итеп, иңнәрен, ярыннарны каплап алганнар һәм камзол астыннан бер бераз чыгып торып, ике караңгы төс (зәңгәр һәм кара) арасына бик кирәкле булган ак төс биреп матурлыйлар.

Инде безгә Ямбай авылы карчыгы Салихова Шаһидә күрсәткән «Яшь килен биюе» турында бер ничә сүз әйтәсе калды.

Бу көлке (комик) бию – ире йортына, ят семьяга килеп төшкән, биергә чыгарылган яшь киленнең биюен үчекләү.

Ул, биегән вакытта, башындагы яулыгын (нәкъ маңгай өстендә бөкләнгән почмагыннан) түбәнгә таба һаман көчәйткәннән-көчәйтә тарта барып, бөтенләй йөзенә төшерә. Тик түбәнгә караган күзләре өчен генә бераз ачыклык калдыра. Ахыр килеп яулык килбәтсез, озын кош борыны формасын яки бик озын танау формасын ала. Бөтенесе дә көләләр.

Карчыкның әйтүенчә, бу биюне ирләр дә бииләр икән.

* * *

Ирләр биюендә, принцип ягыннан, хатын-кыз биюе белән уртак күп кенә нәрсәләр бар. Беренчедән, бу уртаклык, бөтенесеннән элек, бию көйләрендә күренә. Бу мәгънәдә бары бер генә аерма бар. Ул да булса ирләр хатын-кызларга караганда ешрак «Маршрут» көенә һәм бигрәк тә еш «Перовский» көенә бииләр. Ә хатын-кызлар бу көйләргә бөтенләй биемиләр диярлек. Һәм бу очраклы түгел. «Маршрут» һәм «Перовский»ларның, «Церемониал», «Бонапарт» һәм «Циалковский» бию көйләре кебек үк, башкорт музыкасында аерым бер урын тотканлыкларына ышанырга бик җиңел. Алар фанфаралар һәм кавалерия «Зоря»лары тавышларына корылганнар.

Мин бу хәлгә шуның өчен әһәмият бирәм ки, бию көйләренең бу музыкаль циклы (төркеме) һәм төп ирләр биюенең циклларыннан (төркемнәреннән) берсе, үзләренең эчтәлекләре белән бер-беренә туры килеп торалар. Шулай булгач, алар туулары ягыннан да бердәй булырга

тиешле. Бу көйләрнең исемнәренең үк урысча булулары һәм, шуның белән бергә, гаскәр тормышы белән бәйләнгән булулары (мәсәлән: «Генерал Перовский», «Церемониал», «Маршрут» һ.б.) үзләре үк башкорт гаскәрләренең патша армиясендә хезмәт итүләре һәм гаскәр төзелеше (строй) тормышы белән ничек булса да бертөрле бәйләнгән икәнлекләрен күрсәтеп торалар. Ә ул көйләрне тыңлап карасаң, бу хәл тагы да ачыграк күренә. Ул көйләр сугыш быргыларының «фанфара йөреше» – фанфарный ход дип атала торган характерлы тавыш йөрешләренә һәм сугыш «Зоря»ларының тавыш бирү уңаена корылганнар. Иске армиядә башкортлар аерым атлы гаскәр (кавалерия) полклары тәшкил иткәннәр.

Борынгыда гадәттән тыш сугышчан халык булып, әле XX гасырда да үзенең тормышында хайван асраучылык – сугышчанлык тормышының күп элементларын саклаган һәм, алардан да күбрәк, ул тормышка тартылу (ярату) саклаган халык – башкортлар, патша армиясендә хезмәт итү китергән бәхетсезлекләргә карамастан, иске армиянең гаскәр төзелеше (военно-строевой) тормышының кайсыбер элементларын алып, аларны үз сугышчан тормышы элементларының калдыгы белән бергә кушканнар да үзләренә күчергәннәр. Шулай итеп, гаскәри «Зоря»ларның тавыш бирү уңайлары, характерлы биш тавышлылык (пентатоника) әйләнешләре (оборотлары) белән кушылып, курайның характерлы тавышы тезмәсенә иңдерелгән һәм бию маршлары рәвешендә башкорт музыкасына кертелгәннәр, ә гаскәр уеннары һәм гаскәри гимнастиканың хәрәкәтләре төп башкорт халык ирләр биюенә без алда күрсәтергә тырышачак аерым элементлар рәвешендә кергәннәр.

Тулаем моментларга кайтып әйтергә кирәк ки, ирләр биюе дә, шулай ук ике кисәккә бүленә, һәм шулай ук анда да ике катлам күрергә мөмкин.

Мин борынгырак катламны характерлаудан башлыйм. Борынгырак катламның бик ачык өлгесен безгә Янбай авылында Фәйзулла Насыйров күрсәтте. Ул үзенең биюен шуннан башлады: иң элек вак-вак кына атламнар белән аяк очларында җиңелчә йөреш белән йөрде. Аяк ритмнары шушылай иде:

Шул рәвешчә, ул һәрбер тактны әле уң аяктан, әле сул аяктан башлый иде. Бүксәсен (сынын) ул туры тота, күкрәген киерә (алга чыгара), кулларын җөйләр буйлап бераз арткарак җибәреп түбәнгә таба

суза, бик еш бөтенләй аяк очлары белән генә җиңелчә, грациоз һәм әкрен йөри.

Назаров, безгә биеп күрсәткән бөтен картлар кебек үк, бик еш бер кулын очы белән күкрәгенә куеп, икенче кулын бил аркасына сала һәм аларны еш алыштыра. Ул кулларын югарыга – баш өстенә күтәреп, бәләкәй адымчыклар белән йөрүендә дәвам итә, кулларын шул хәлендә озак тота, аннан аларны, кискен почмак ясап, алга таба әле бер якка, әле икенче якка ташлый. Бөерләренә таянып, ул шундый ук салмак адымчыклар белән бераз гына сикергәләгәндәй итеп артка таба бара. Бу соңгы хәрәкәтне тыпырдану вакытында эшли. Тыпырдану вакытында ук ул тагы шундый хәрәкәт ясый: кулларын ике якка аерып, бер аяк өстендә торып, икенчесе белән җиңелчә генә этенеп (тибенеп) музыка ритмы буенча салмак кына әйләнә.

Шундый ук биюне без Кидрәч авылында да күрдек. Анда безгә түбәтәй кигән ак чәчле бер карт «Баек» һәм «Перовский» көйләренә биеде.

Аның гәүдәсе бөтенләй туп-туры, куллары түбәнгә ирекле салынганнар, кайчагында аларны җиңелчә, ирекле һәм талгын гына баш өстенә әле берсен, әле икенчесен күтәрә һәм төшерә, шул ук вакытта кул беләзекләрен ирекле салындыра. Бу хәрәкәтне йә «түгәрәкне киңрәк, тарала төшегез, күбрәк урын һәм бушлык бирегез, озак һәм кызып, күп һәм көчле биергә телим» дигән сүз дип аңларга, яисә аны ирекле рәвештә канат кагыну белән чагыштырырга мөмкин.

Моңа якын хәрәкәтне без «Заповодник»та күрдек. Карт йөренү вакытында без Янбайда күргән хәрәкәтләрне ясады. Бер кул күкрәктә, икенчесе бил, аркада, аннан соң киресенчә. Кайчагында, нәкъ гимнастика вакытындагы кебек, кулларын алмашлап күтәрә, ә кайсы чагында ике кулын да күтәрә һәм шул килеш бөтен йөренүне дә үзгәртә. Кайсывакытта бер аягын алга атлый, аннан соң артка атлый, яңадан алга. Шуны ук без Әтек авылында һәм Киекбай авылында да күрдек (авыру карт Хисмәтуллада). Шулай ук Исламбай һәм Әскәр авылларында да күрдек (Шәрипова һәм Хәмитова).

Картның хәрәкәтләре еш кына формалаштырылмаган була, ләкин алар безнең өчен принципиаль яктан әһәмиятлеләр иде. Чөнки аларда сугышчан биюнең иң борынгы катламының элементлары күренә. Биюнең бу катламын төзәтеп яңартырга (реставрирларга) мөмкин һәм кирәк.

Гомумән алганда, сугышчан тормыш биюе, аңа өстәп аучылык һәм мал асраучылык тормышының элементлары белән берлектә, башкорт ирләр биюендә мәркәз (централь) урынны тота булса кирәк.

Бу мәгънәдә (аңлаешта) алганда, егетлекле типтагы сугышчан бию – «Перовский» биюе – зур кызыксындыруга ия. Аның кызыксындыргыч өлгеләрен без Собханкол авылының Мостафин һәм Хәйбулла районының Юлдашбаевлар (кинога алынды) биюендә күрдек. «Перовский», башка биюләр кебек үк, ике кисәкле, ягъни «йөренү» һәм «тыпырдану»га бүленә. Ләкин безнең тарафтан язылган хатын-кыз биюеннән нык аерыла. Бу бию тыпырданудан гына түгел, ә азакта каты аяк тибеп кую белән бетә торган бик күптөрле фигуралардан тора. Йөренү вакытында ирләр еш кына кулларын, нindидер бер хәрәкәткә йә күнекмәгә (уенга) әзерләнгән кебек итеп, җиңнәрен сызганып йөриләр. Фигуралар бик төрле-төрле булып, аларда бөтен сын, куллар һәм аяклар катнашалар. Бу хәрәкәтләрнең сугышчан-спорт һәм егетлек характеры аерата күзгә бәрелешле.

Кызыксындыргыч бер хәрәкәт безгә бик еш очрады, ләкин аның белән Собханкол авылының Мостафин бигрәк тә матур бии. Вак кына тыпырданудан соң ул һичбер әзерлексез кинәт аяклары белән бик каты тибеш ясау юлы белән янга таба ыргылып, кискен һәм зур сикереш ясый һәм ике аягы белән дә бик каты шапылдап идәнгә төшә.

Бу хәрәкәт үзенең кискенлеге һәм стихийныйлыгы (табигый көчлелеге) белән бары тик курыккан ат йә кыргый атның, һәрбер мал асраучыга һәм кавалеристка шул тиклем таныш булган, кинәттән бер якка ыргуы, яки ташлануына гына охшый. Күп биюче башкортлар моның белән бик яхшы бииләр. Кайчагында бу хәрәкәт тыпырданудан соң түгел, ә вак атламнар белән бер аякны икенчесенә тыныч кына сугасуга ян белән бераз барганнан соң эшләнә. Бу чакта ыргылу әлеге шул барган якка таба ясала.

Кайбер бию осталарында мин аяк тавышларын аерым кораллаштыруга (инструментовкага) омтылыш күрдем. Мәсәлән, кайберәүләр кинәт, чамадан тыш катылык белән, шактый озак вакыт эчендә бик тырышып аякларын аяклары белән аерата каты һәм еш шапылдатып, бер үк ритмга тыпырдана башлый. Аннан соң шул ук ритм шулай ук кинәт йомшак тембр белән, аякларны йомшак басып бирелә.

Динамик зыңгылдатуның икенче төрле бер алымына да әһәмият бирергә кирәк. Бөтен гәүдәнең мәйданда бик тиз хәрәкәтеннән соң биюче кинәт бер аяк өстендә бер урында туктый да, икенче аягының очын һичбер кискенлексез бик йомшак хәрәкәт белән бөтенләй җиңелчә итеп (идәнгә аяк очын сак тидереп) баскан аяк табанының әле бер ягына, әле икенче ягына чыгарып йөртә башлый.

Биюне йөренү белән башламыйча, аяк тибеп кую һәм тыпырдану белән ачып җибәрү алымы да бик кызыксындыргыч.

Хәмит авылында бер ирне озак вакыт биергә кыстадылар. Ул, риза булмыйча, һаман түгәрәктә басып торды. Шуннан бервакытта ул кинәт кискен сикереш ясап, каты шапылдау белән түгәрәкнең уртасына ике аягы белән берьюлы килеп төште дә, бердән тыпырданырга тотынды.

Тулаем алганда шуны әйтергә кирәк ки, безнең тарафтан хатын-кыз биюе турында язылганнарның бөтенесен дә ирнең биюе турында да әйтергә мөмкин. Киресенчә, ирләр биюенең аерым алымнарын (мәсәлән, янга таба кискен ыргылуны) хатын-кыз биюендә миңа күрергә туры килмәде. Гомумән, ирләр биюе, аерым хәрәкәтләр, фигураларның саны белән хатын-кызларның биюеннән (чагыштырмача дәрәҗәдә) баерак.

Болардан башка тагын без берничә кабат күргән «Кәккүк» биюе турында да әйтеп узарга кирәк. Аны безгә иң тулы күрсәтүче Киекбай авылының 67 яшьлек колхозчысы Ибраһимов булды. Бу биюне шактый билгеле бер көйгә генә бииләр. Ул ике кисәккә бүленә: беренчесе – салмак (сузынкы) лирик кисәк, икенчесе – төп бию кисәге. Бу ике кисәкнең азагында курайчы үзенең йә биюченең теләгенә карап, ике йә өч мәртәбә курае белән квинта интервалы алып, кәккүк кычкырта. Бу бию башта гадәттәгечә бара: йөренү белән башланып, тыпырдану аша яңадан беренче лирик кисәккә кайта. Монда биюче туктый, яулык чыгарып, шуның белән елагандай итеп шыңшый-шыңшый ике күзен, күкрәген сөртә. Шуннан соң курайда күке кычкыруы авазы барлыкка килә. Биюче аны тыңлап торгандай итә һәм һәрбер кәккүк кычкыруына баш ия.

Аннан соң кызу (җәһәт) кисәк китә. Бу вакытта биюче шатлыклы йөз белән гомуми тыпырдану эшли, яисә кулларын һәм яулыкны селти-селти, бер урында әйләнә.

Кәккүк башкортларның аңында табигать, урман, җәйләү белән, урыс патшаларының колонизаторлык политикасы тарафыннан тамырдан төпләнеп ташланган «матур җәйләү» белән бәйләнгән. Шуңа күрә «Кәккүк биюе» ул җәйләүне искә төшерү, табигатьне сагыну биюе, аның эчендә булган елау фигурасы урыс самодержавиесенең колонизаторлык политикасы тарафыннан варварларча йолкып ташланган, табигать белән нык бәйләнешле булып узган тормыш турында елау ул.

Ярымбай авылында яшь колхозчы Назаров безгә музыка белән бара торган уен күрсәтте. Ләкин бу уен биюгә бик якын. Баласы белән ана аю килеп чыга. Ана аю (биюче) шушылай киенгән: тунны эчен тышка әйләндереп, өстенә колаклы бүрекне, шулай ук йоннарын тышка

әйләндереп, күзләренә тиклем батырып, башына кигән һәм муенына материядан калын шарф чорнаган.

Аю баласы болай киенгән: бәләкәй балалар туны йоннары белән тышкы якка әйләндерелгән; колаклы бүрек, йонын тышкы якка әйләндереп, тунның якасына кидерелгән, (якадагы) бүрек җылы шарф белән чорналган.

Бала аю әнисе белән шушы рәвештә нык бәйләнгән. Биюче бала аюның туны аша таяк үткәреп кулын суза: таяк бала аю тунының уң җиңеннән барып чыга да, бала аюның уң кулын янга таба сузылып куелган сыман итеп күрсәтә. Биюче таякны селкетү белән, бала аюның кулы селкенгән (йөргән) кебек итеп күрсәтә. Уенның эчтәлеге шундый: Ана аю баласын нәрсәгәдер өйрәтмәкче була да баласы аңламагач, аңа суккалый башлый.

Бала аю аңа (уң кулы белән) җавап кайтара. Алар сугышалар, идәндә тәгәриләр, хәтта кычкыралар. Караучылар, бигрәк тә балалар, бу уенны бик яратып каршылыйлар.

Ихтимал (башка биючеләрнең үтәвенә караганда), ул аю баласын биергә өйрәтә торгандыр. Ләкин бу биюенең аны күрсәтергә җитәрлек техникасы юк иде. Шулай да бу уенда биюнең башкарылышы өчен кирәкле элементлар бар. Бөтен уен курай бергәлегендә үтәлә.

* * *

Яшьләрнең күмәк биюләрен безгә Хәмит авылында күрсәттеләр. Ләкин аларны бер генә кеше язып алу мөмкин түгел иде. Аны язу өчен, кимендә ике кеше: берәү ирләр хәрәкәтләрен, берәү хатын-кыз хәрәкәтләрен язарга кирәк иде. Ләкин безнең арада башка язар кеше юк иде, һәм ул вакытта безнең белән инде кино аппаратура да юк иде – кино операторы киткән иде.

Яшьләр биюендә башкорт милли биюе өстендә иҗади эш алып барган вакытта, алардан чыгып эшләрлек элеметлар бик күп. Шуңа күрә ул биюне кинога алырга кирәк. Болай язып аңлату белән тик аның схемасын гына бирергә мөмкин.

Дүрт кыз, кулларын тотышып, бүлмәнең бер башында, әйтик, «стена» ясап торалар.

Дүрт егет, шулай ук тотынышып, бүлмәнең икенче очында «стена» ясап торалар. Биюче егетләр кызларга каршы башлыйлар. Алар, аяклары белән гади ритмик фигуралы адымнар ясап, кызларга таба баралар. Кызлар янына барып җиткәч, бөтенесе бергә уң аякларын алга таба чыгарып, кызлар алдында каты иттереп идәнгә тибәләр дә артка таба чигенәләр.

Алар чигенә башлагач та, кызлар шул тотынышкан килеш егетләргә таба бара башлыйлар. Егетләр үз урыннарына кайтып җиткәч (дөресрәге, чигенеп беткәч), кызлар да кире кайталар (аяк йөреше аларныкы да егетләрнеке төсле). Кызлар үзләре генә кайталар, егетләр алар белән бармый үз урыннарында калып, аяклары белән ритмны сугып торалар.

Кызлар үз урыннарына кайтып җиткәч тә һәрбер «стена»ның сул кырыеннан бер кыз һәм бер егет аерылып чыгалар да диагональ буйлап (почмактан почмакка) бер-берсенә каршы баралар. Мәйданның урта бер җирендә очрашып, сул куллары белән тотынышып, бер кабат әйләнәләр, аннан соң уң куллары белән тотынышып, бер кабат әйләнәләр, аннан соң, уң куллары белән тотынышып кире якка таба әйләнәләр. Аннан соң аерылышып, төрле якка – кыз егетләр ягына (егет чыгып киткән урынга), егет кызлар янына бара. Егет белән кыз парлап әйләнгән чакта, бүтәннәр, әйләнүчеләргә аккомпанемент ясагандай итеп, каты тыпырданып торалар. Кайчагында егетләр һәм кызлар, уртада әйләнгәннән соң, үз урыннарына (йә икенче «стена»га) барышлый, юл уңаена, махсус (специаль) каты тыпырдану ясыйлар, тыпырданалар. Үз урыннарына барып җиткәч тә, кыз белән егетне стенаның читендә торганнар каршы алып, шулай ук кулдан тотышып әйләнәләр, ләкин бер генә тапкыр һәм бер генә якка таба әйләнәләр.

Бу бию «Чижек» дип атала һәм бары бер генә көйгә, курайчы тарафыннан кызык рәвештә үзгәртелгән рус көе «Чижик» көенә генә биелә.

Бара торган кызлар егетләр торган якка, егетләр кызлар торган якка күчеп бетәләр. Тагын бер стена икенче стенага таба килә. Тик бу юлы кызлар, алга барып, егетләр белән кайталар, ә егетләр үзләре генә кайталар һ.а.т.ш.

* * *

Балалар биюе турында берничә сүз. Аны без фото белән дә, кинога да төшереп алдык. Балалар биюе, нигездә, олылар биюенең хәрәкәтләрен кабатлый. Ләкин балалар биюендә безнең өчен гадәттән тыш әһәмиятле моментлар бар. Бу исә – баланың иҗаты. Бала олыларга ияреп кенә калмый, ул биюгә үзеннән, үзенең тормышны һәм биюне балаларча кабул итүдән килеп чыккан бертөрле яңалыклар кертә. Бу яңалык нинди хәрәкәтләрдә чагыла икәнен бу отчетта гына характерларга һәм йомгак ясарга да мөмкин түгел.

Балалар биюен һәм аның специфик аерымлыкларын күбрәк һәм яхшырак өйрәнергә, тикшерергә кирәк.

Экспедициянең материаллары шуны өйрәнүгә башлангыч булып кына торалар.

Афиша «Спектакль һәм концерт». 11 сентябрь, 1915 ел

III бүлек

СОЛТАН ГАБӘШИ ТУРЫНДА ВАКЫТЛЫ МАТБУГАТ ЯЗМАЛАРЫ ҺӘМ АРХИВ МАТЕРИАЛЛАРЫ

Шәһит Әхмәдиев[1]

«КОНЦЕРТ-СПЕКТАКЛЬ»[2] (өзекләр)

Укучы туташлар һәм егетләр тарафыннан концерт бирелде. Беренче мәртәбә буларак, Казан сәхнәсенә чыгып туташлар оркестры һәм хорда иштирак иттеләр. Менә шушы яңалыкны алга бер адым дип карарга мөмкин. Ибраһим Аитов оркестр булдырырга тырышып йөрде. Аңар рәхмәт.

Ике бүлектән концерт башланды. 30 лап кеше (егет вә туташлар) хор булып җырладылар, хор гомумән шәп чыкмады. Анда ансамбль әргая ителмәде, һәвәскәрләр эше булганга, әлбәттә, тәнкыйть күзе белән карап та булмый.

Аннан соң укучы туташ вә егетләрдән тәшкил ителгән оркестр милли көйләрне уйнады. Бусы гаять матур чыкты. Мондый чын мәгънәсе белән ансамбль әргая кылынды.

Инде оркестрны да идарә кыйлган үзе генә рояльдә уйнаган Солтан Габәши хакына бер ике сүз:

Габәши рояльдә оста гына, шома гына уйный. Ул, бүген үзенең әсәрләре «Кәккүк», «Сандугач», «Яшь вакыт», «Рокыя» көйләрен уйнап дикъкатьләрне җәлеп итте. Аның уйнавы кичәгә зур гына плюс булды. Чөнки Казан сәхнәсе өчен бу да бер яңа эш. Моңарчы сәхнәгә чыгып, иркенләп, көйләрнең рухын аңлап, рояльдә уйный алучы күренгәне юк иде. Моннан соң Габәши әфәнде һәрвакыт сәхнәбезгә ярдәм итсен иде...

[1] *Әхмәдиев Шәһит Гыймадетдин улы* (1888–1930) – татар язучысы, журналист, күренекле җәмәгать эшлеклесе.

[2] ЯһММҮ: 118 ф., 1 тасв., 251 сакл. бер. З. Хәйруллина кульязмасында: «Шәһит Әхмәдиевнең «Концерт-спектакль» дигән рецензиясеннән өзекләр», – дигән аңлатмасы бар.

(*Әхмәдиев Ш.* Качаклар файдасына: Концерт-спектакль (В пользу беженцев: Концерт-спектакль) // Йолдыз. 1915. № 1511. 15 сентябрь).

З. Закир[1]

ТАТАР МУЗЫКАСЫН ЭШЛӘҮ ЮЛЫНДА (МӨНАКАШӘ УРНЫНДА)[2] (аерым өзекләр)

...Соңгы елларны төрле җирләрдә таркалган көйләрне җыючылар, аны ноталар буенча язып беркетүчеләрнең табылуы, татар музыкасын эзләү, тикшерү юлында беренче адым булса музыкашанас Солтан Габәшинең музыка әзерләүләре буенча кыйсмән татар аһәңләреннән тукып яңа музыка әсәрләре бирүе, кайбер җырларны тавыш, үлчәү, басым кануннары буенча тикшереп, аларга күмәк җырлар оештыруы шөбхәсез икенче адым дип танылырга тиеш иде. Яшь музыкачы Сәйдәшевнең һәм бу юлда хезмәт куеп ятканы да сәнгать тирәсендә чуалган эшчеләргә мәгълүм булса кирәк.

Ләкин бу адымнарның һәммәсе дә татар музыкасын мәдәниятләштерү юлында хәлсе – ярым-йорты адымнар иде.

Профессорлардан Прохоров соңгы елларда күп кенә хезмәтләр куеп карады.

Бу профессорның татар җырын мәдәниләштергән вакытта аның табигый хосусый кануннарына игътибар итүдән бигрәк аңа кидерелә торган Европа музыкасы, гомуми музыка техникасына әһәмият бирүе булса кирәк аның эшләгән көйләрендә татарча җырның төп аһәңе гаять ялгыш чыга.

Композитор Эйхенвальд тарафыннан эшләнгән көйләрне тыңлагач инде, бу юлда да яхшы тәҗрибәләрнең барлыгы күренде. Эйхенвальд башка милләттән булса да, куйган хезмәтләренә караганда, ул алган татар җырларының төп хосусиятләрен, аның моңнарын дөрес аңлаган.

...Эйхенвальд иптәшнең хезмәте, аның алган юлы, минемчә, бу юлда эшләүчеләр өчен үрнәк булу хезмәтен итә алырга тиеш.

Татар музыкасын эшләргә юл, сукмак эзләп, тырышып яткан һәм үз юлларында күп хезмәтләр куйган Габәши, Сәйдәш кебек музыкашанасларыбызга Эйхенвальд хезмәтләре зур җиңеллек ясарга тиеш.

---

[1] *З. Закир* – ?

[2] ЯһММҮ: 118 фонд, 1 тасв., 251 сакл. бер. З. Хәйруллина кулъязмасында: «Татарстан» газетасының 151 (816) нчы номерында 1923 елның 10 агустында басылган З. Закир мәкаләсеннән аерым өзекләр», – дигән аңлатмасы бар.

* * *

С. Габәшинең «Таһир – Зөһрә», «Бүз егет»тәге берничә җырлары һәм берникадәр аерым көйләре аз гына вакыт эчендә хәзер халык эченә үз музыкасы булып кереп бара. Габәшинең әсәрләрендә төп материянең саф татарныкы булмыйча, дөресрәге татарга якын булган төрек, кыргыз, кырым татарлары моңнары да катнашкан булуы.

Гадел Кутуй[1]

ЭТНОГРАФИЯ КОНЦЕРТЫ[2]

Татар Мәдәнияте йорты тарафыннан яңа бер башлангыч эшләнә. Ул да булса, мартның дүртендә булачак татарның җыр һәм музыкасына багышланган лекцияле этнография концерты. Бу концерт бу юлда беренче тәҗрибә буларак, татар музыкасы белән гыйльми рәвештә таныштыру өчен ясала.

Этнография тавышы белән концерт оештыруга омтылыш беренче мәртәбә Көнчыгыш педагогия институты тарафыннан эшләнеп, узган ел институт эчендә шундый бер характерда кичә куелган, быел шул ук педагогия институты студентлары тарафыннан мәдәният йортында бер концерт үткәрелгән иде. Ләкин бу концертлар чын мәгънәсе белән гыйльми этнография концерты төсен ала алмаганнар иде. Хәзер бу юлда мәдәният йорты җитди нигездә бер башлангыч ясый.

Концерт ике бүлектән торып, беренче бүлектә татар композиторы Солтан Габәши татар халык музыкасының тарихи үсеше, шул үсешнең этаплары турында гыйльми бер лекция белән чыгачак. Лекция вакытында рояльдә музыкаль иллюстрацияләр ясалып барачак. Лекциядән соң кайбер татар җырчылары һәм музыкантлары тарафыннан халык арасында җырлана торган рәвештә җырлар җырланып, скрипка һәм гармунда төрле халык катлауларына махсус татар көйләре уйналып, халык биюләре күрсәтелеп, чын халык музыкасына этнографик

---

[1] *Гадел Кутуй* (чын исеме Гаделша Нурмөхәммәт улы Кутуев) (1903–1945) – танылган татар язучысы, шагыйрь, драматург, журналист, татар теле һәм әдәбияты мөгаллиме, Бөек Ватан сугышында катнашучы.

[2] ЯһММҮ: 118 фонд, 1 тасв., 251 сакл. бер. («Кызыл Татарстан» газетасында 1929 ел 14 мартта чыккан 50 (2420) номерында басылган мәкалә).

характерындагы татар музыкасына багышланган күргәзмә концерт биреләчәк.

XX йөз башына кадәр безнең татар музыкасы этнографик характердагы халык музыкасы булудан чыга алмаган иде. 1905 ел революциясеннән соң бездә музыкага мәдәни караш кузгалып, теория буенча эшләнгән соңгы ясалма музыканың тууына юл ачылды. Ләкин 17 нче ел революциясенә кадәр бу юлда эшләнгән эшләр башлангыч дәвереннән уза алмаган иде. Октябрь революциясеннән соң бездә фәнни юл белән соңгы музыка тудыру аша ныклы рәвештә күтәрелде. Беренче татар композиторлары мәйданга чыктылар. Театр сәхнә галәмендә музыка үзенә киң юл алды. Музыкаль сәхнә әсәрләре, беренче опералар туды, татар музыкасын өйрәнү фәнни юлга аяк басты. Менә бу яңа ясалма музыка һаман да төбе-тамыры белән шул ук халык музыкасы нигезенә корылган, шул нигездән үсеп чыккан иде.

Булачак концертның икенче бүлегендә Солтан иптәш Габәши тарафыннан театрдагы соңгы музыка иҗадына гыйльми характеристика бирелеп, аның үсешендәге төп моментлар яктыртылганнан соң, татар музыка көчләре тарафыннан яңа, мәдәни татар музыкасының үрнәкләре биреләчәк. Концертның художество ягын композитор Салих иптәш Сәйдәшев җитәкчелек итә. Бу бүлектә татар академия театрының иптәш Сәйдәшев тарафыннан идарә ителә торган симфония оркестры, музыка техникумының иптәш Габәши тарафыннан төзелгән хоры һәм Измайлова, Кушловская, Рахманкулова, Әлмөхәммәдев, Айдаров, Һилалов шикелле танылган җырчы һәм музыкантлар катнашып соңгы дәвердә чыккан аерым музыка әсәрләре, музыкачы драма һәм опералардан увертюралар, арияләр, дуэтлар үтәләчәк. Беренче бүлектә халык көйләренең һәрберсе алдыннан аларның тарихлары, характеристикалары сөйләнеп үтелгәне шикелле, икенче бүлектә махсус аңлатмалар ясалачак.

Кирәк гыйльми яктан, кирәк моңарчы булган музыка барышындагы, иҗади эшләргә бер йомгак ясау ягыннан әһәмияте зур булганлыктан, булачак концерт татар, рус һәм вак милләтләрнең барсы арасында кызыксыну уятачак.

А.П.[1]

ТАТАР МУЗЫКАСЫНДА «ГАБӘШИЧЕЛЕККӘ» КАРШЫ[2]

Татар музыкасында бик нык алга бару, зур бер сәнгатькә әйләнеп китәрлек табигый мөмкинлекләр бар. Татарның халык көйләре бик садә тирән тойгылар аңкытып торалар. Бу көйләрдә бер форма алып үсү өчен кирәк булган бик киң мөмкинлекләр бар. Совет җәмәгатьчелеге тарафыннан бу эшкә материал һәм культура ярдәме бик нык күрсәтелә. Милли культураның көчле күтәрелешенә сәбәп булган Октябрь революциясе татар музыкасының хәлендә дә чагылмый кала алмады. Узган 13 ел эчендә татарлар арасында музыка уйнаучылар сан ягыннан үстеләр, уйнала торган татар көйләре күбәйде, татар музыкасын үстерү өчен читтән дә В.И. Виноградов кебек көчләр дә тартылды. Шуның нәтиҗәсендә «Сания», «Эшче» исемендә ике татар операсы туды, татар музыкасы белән кызыксыну артты, татарлардан яңа композиторлар чыга башлады. Болар арасында талантлырагы булган С. Сәйдәшевне күрсәтергә мөмкин.

Бу саф сан ягыннан үсә. Ләкин аның сыйфат якларына һәм социаль-сыйфат омтылышына күз салганда мәсьәлә башкачарак тора.

Татар музыкасы үзенең сәнгать техникасы ягыннан да, идея-сыйнфый мондәриҗәсе ягыннан да дөрес юлда тормый. Бу юл музыканы алга алып бармый, бәлки искелек тирәсендә әйләндереп йөртә. Бу – иске татар музыкасындагы кустарьчылык, бөтен дөнья музыка культурасыннан күрәләтә качуның юлы. Бу юлны аңа «гыйльми» нигез салган һәм аның башында торган музыкант Габәши исеме белән «габәшичелек» дип атарга мөмкин. Габәшичелек берәүнең генә эше түгел. Бу – Татарстанда җәмәгатьчелек төсендәге музыка агышы. Бу агыш, кайбер алга омтылучыларны исәпкә алмаганда, татар музыкантларының барысын да эченә ала. Алга омтылучылардан халык җырчысы һәм музыка эшчеләреннән Әлмөхәммәтевне санарга мөмкин.

Бу агышның идеясе нинди төстә булганын Габәши үзе әйтеп бирә. Аның уенча, татар музыкасы бөтен дөнья музыка сәнгатенә каршы тора, аның «үзенең сыны бар». Дөнья музыка фәне татар музыкасы

---

[1] Билгесез исем.

[2] ЯhММҮ: 118 ф., 1 тасв., 251 сакл. бер. (А.П. Татар музыкасында «габәшичелеккә» каршы (О «габашизме» в татарской музыке) // Кызыл Татарстан. 1930. № 278 (2944), 28 ноябрь).

турында кулланыла алмый. Шуның өчен «татар музыкасы өчен аерым теория» тудырырга кирәк. Бу тәкъдим Татарстан Гыйльми Тикшеренү Институтының да рәсми планына кергән. Хәзергә кадәр музыкада «рус теориясе» дә «немец фәне» дә юк. Габәши идеясенең буш сүзләрдән гыйбарәт икәнлеге шуннан да күренә. Музыка фәне бөтен милләтләр өчен уртак. Шулай булса да Габәшинең беркатлы милләтчелеге культурага каршы хәрәкәт программасы китереп чыгарды. Габәшичеләр татар музыкасыннан башка музыка мәгарифенә байкот ясап кына калмадылар, бәлки татар яшьләре арасында шул турыда агитация дә ясадылар. Алар яшьләрнең күңелләренә «Бу – татар рухын бетерә» дигән уй урнаштырырга азапландылар. Менә шуннан Сәнгать техникумында татар яшьләренең Габәши җитәкчелегендә ни хәлдә булуларын күз алдына китереп була. Анда яшь буын шуның тәэсире аркасында хәзергәчә сәнгать белеме алудан баш тарта. Үзенең кабиләте белән яшь музыкант Сәйдәшев бик яхшы композитор булып китәр иде. Ләкин аның музыка культура дәрәҗәсе түбән булу, мещанлык баткаклыгында арзанлы кустарьчылыкта тота.

Габәшичеләр, үзләренең культурага каршы куелышларын аклау өчен, чын мәгънәсе белән татар тормышыннан алынган матур сәнгать бирә алдылармы? Юк. Габәшичеләрнең Габәши тарафыннан төзелгән зур партитураларыннан башлап Сәйдәшевнең иң яхшы әйберләренә («Наемщик») кадәр булган музыка продукцияләренә күз салсаң, алар үзләре татарлыкка караш нәрсә булганын күрәсең. Алар Татарстанга моннан 100 ел элек рус музыкантлары тарафыннан кертелгән һәм татар халкы көйләрен ясалма рәвештә сугарган Европа мещаннарының шаблоннарыннан башка нәрсә түгелләр. Бу шаблон үзенең техника дәрәҗәсе ягыннан бик түбән, әшәке, артык сентименталь, үзенең мөндәриҗәсе ягыннан мещанлык аңкытып тора. Ул революциягә кадәр Казанның трактирларында, сыраханәләрендә, ярморкаларында, сәүдәгәр семьясында, кулак йортларында бик нык таралган иде. Бу шаблон милли көйләрдән халык рухын бөтенләй куып чыгарды, төчеләндерде, көйләрне гомуми мещанлык тойгылары белән сугарды. Шулай итеп, холык сәнгате мещанлык эзенә кереп бозылды. Бу – бөтен милли-мещанлык музыкалары өчен уртак булган хәл. Ул турыда бөтен дөньяның этнографлары, кат-кат сөйләп, язып килделәр. Габәшичеләр, буржуаз-мещан музыка методы һәм юлларыннан үрнәк алып аңлап яки аңламыйча көйләрне бозуда дәвам итәләр. Шулар өстенә тагын татар рухына бөтенләй каршы булган ислам дине белән кергән төрле мәкам кисәкләре габәшичеләр тарафыннан тырышып-тырышып

өстәлеп килүен дә искә алсак, татар көйләрен бозу роле тагын да ачыла төшәр.

Югарыда күрсәтелгән музыка шаблоны гади моңнардан гыйбарәт, тавышны гитара, гармонь җаена көйләгән булуы, тавышлар дөрес төзелмәү, тормассызлык (неустойчивость) белән колакка бәрелә. Советлар Союзында ул, сыйнфый яктан дошман агыш итеп хисаплап, бөтенләй чыгарылып ташланды, аны бастырып та таратмыйлар, көй итеп уйнамыйлар да. Бу вак мещанлыктан кадаш башка төрле идея һәм көнкүреш билгеләре кебек үк барысыннан да элек массаның культурасызлыгына таяна. Моны, багучылыкны бетергәндәгечә, массаның культура дәрәҗәсен күгәргән вакытта гына бетерергә мөмкин булачак. Габәшичелекнең мещан, кулак кустарчылыгыннан гыйбарәт булган культурага каршы эшләре совет культурасына каршы килә торган кулаклар эшли торган эшләрнең бер кисәге булып тора. Сыйнфый яктан моңа шундый бәя бирергә туры килә.

Музыкада гомуми сыйнфый контроль бик аз. Совет татар җәмәгатьчелеге үзенең милли сәнгатен үстерү белән бик кызыксына. Менә шушы ике хәл аркасында революциягә кадәрге буржуаз-кулак музыкасы тәнкыйтьсез-нисез татар музыкасына килеп керә. Аннан ары идея ягыннан, кайбер вакытларда исә каннары белән дә буржуаз-кулакларга бәгланган (Габәши үзе мулла баласы) габәшичеләр музыкасы килеп катнаша. Габәшичеләр совет культура учреждениеләрендә музыка эшләре алып бара башлагач, саф музыка, композиторлык эшләре белән генә чикләнмәделәр, бәлки актив рәвештә культурага каршы сәясәт тә тоттылар. Татарстанда музыканың культура дәрәҗәсе күтәрелү аркасында, үзләренең «сәнгать»ләре бетәчәген күргән габәшичеләр аңа бөтен юллар белән комачауладылар, музыка белән каршы агитация ясау белән генә чикләнмәделәр, бәлки татар музыкасы дөньясында эшләүче культуралы совет музыкантларының эшләренә каршылык күрсәттеләр, музыка теориясен Мәскәү консерваториясендә узган, 23 елдан бирле татар музыкасын өйрәнеп килүче, Казанда санаулы гына музыка теориясен белүчеләрнең берсе булган Илларион А. Козлов эштә файдалану гына түгел, татар җырлары турында язганнарын чыгартуга да каршылык күрде. В.И. Виноградов татар музыкасына актив тәэсир ясый алмаслык шартларга куелган. Үзәктән килгән культуралы музыкантлардан Прохоров, Эйхенвальд дошманнарча каршыландылар, хәтта алар эшләренә корткычларча караш күрделәр, шуның өчен кире киттеләр. Теорияне музыкантлар тарафыннан чыгарылган татар музыкасына бәглы эшләрне Габәши һәм аның фикердәшләре яраксызга чыгаралар.

Болар «татарча түгел», дөрес түгел, диләр. Аннан ары белемле музыкантларның татар музыкасы турында эшләгән эшләрен яклаучы булмады. Алар эш белән кызыксынып эшләгән булсалар да, габәшичеләр тарафыннан кертелгән татар көйләрен яшерү сәясәте аларга да комачаулады. 13 ел буена татар кәйләренең җыентыгы басыла алмады». Шулай итеп Татарстан башка җөмһүриятләр арасында үзенә бер төрле урын тотып калды. Һәр урында культуралы музыкантлар эшләп киләләр, музыка белеме үсә, этнография эше алга бара. Шул вакытта Татарстан музыка дөньясы надан кешеләр кулында тора, теориядән хәбәре булган бер генә татар музыканты юк, халык музыкасын өйрәнү юлында бер эш тә эшләнмәгән.

Бу язылганнардан нәтиҗә шул: габәшичелек үзенең социал нигезе, музыка продукциясе, «гыйльми» идея төзелеше, культурага каршы эшләре белән актив кулакларның корткычлык агышыннан гыйбарәт. Сыйнфый көрәш кискенләшкән бер вакытта, совет учреждениеләренең үзәкләрендә шундый бер юнәлешне тоту ярамый. Моннан ай ярым элек бу турыда тиешле урынына материал бирелгән иде. Аңа совет музыка теориячеләреннән бу мәсьәлә белән таныш В.И. Виноградов, Козлов, Говоров иптәшләр һәм татарның культура эшчеләреннән Атногулов иптәш кебек тә кушылган иде. Шулай булса да бу эш тирәсенә җәмәгатьчелек тартылмаган. Без Мәскәүдән музыка профессоры чакырып чынлап музыка эше башларга тәкъдим итәбез. Уку елы башланды, вакыт көтми.

Шулай ук габәшичеләрнең беркатлы милләтчелекләренә каршы аңлату эше алып барырга кирәк. Музыка фәне – интернациональ фән. Ул татар музыкасын сәнгать техникасы юлы белән алып китә алачак. Хәзерге Бөтендөнья музыка композициясе техникасы белән габәшичелек арасындагы аерма паровоз белән җәяүле кешенең чабата арасында аерма кадәр бар. Татар музыкасы хәзерге заман музыка техникасын үзләштерергә тиеш. Чөнки татар музыкасы шул вакытта гына дөрес сыйнфый эзгә төшә алачак, шунда гына чын мәгънәсе белән сәнгатькә әйләнәчәк һәм үзенең милли аерымлыкларын тулысынча күрсәтә алачак. Казандагы хәзерлекле музыкантлар бу эштә ярдәм итәргә хәзерләр. Тик габәшичеләрнең җитәкчелек системасы хәзергәчә Татарстан музыка массасына һәм укучы яшьләргә ярдәм кулы сузарга мөмкинлек бирмәде.

Чынлап музыка өйрәнү, үз сафыннан габәшичелекне кысрыклап чыгару аркасында, татар музыкасы үзенең чын максатына ирешер. Икенче төрле әйтсәк, буржуа агышлары белән көрәшеп, совет музыкасы белән социализм ярышына кереп, дөнья музыка культурасы артыннан куып җитеп, узу бурычын үтәр.

Зәйнәп Хәйруллина

ТАТАРСТАННЫҢ ХАЛЫК АРТИСТКАСЫ ГӨЛСЕМ СӨЛӘЙМАНОВА ҖЫРЛАВЫНДА МАГНИТОФОН ПЛЕНКАСЫНДА СОЛТАН ГАБӘШИ ТАРАФЫННАН «БҮЗ ЕГЕТ» СПЕКТАКЛЕНӘ ЯЗЫЛГАН МУЗЫКАДАН ҖЫРЛАР ИСЕМЛЕГЕ[1]

Татарстанның халык артисткасы Гөлсем Сөләйманова җырлавында магнитофон пленкасында Солтан Габәши тарафыннан «Бүз егет» спектакленә язылган музыкадан шушы җырлар язылды.

(1956 ел. Казан радиосының зур студиясе. Звукорежиссер Исмай Шәмсетдинов.)

1. Сәхибҗамал җыры.
2. Сәхибҗамал белән егет туйда бергә җырлыйлар.
3. Кызлар хоры.
4. Сәхибҗамал ариясе.
5. Зөләйха.
6. Кызлар җыры («Без котлыйбыз Солтанны»).
7. «Кыр казы».
8. Дилбәр җыры.
9. «Эңгер-меңгер».

6/XII, 1961.

Зәйнәп Хәйруллина

ЯЛКЫНЛЫ МУЗЫКА ЭШЛЕКЛЕСЕ
(Солтан Габәшинең тууына 75 ел тулу уңае белән)[2]

(Язучыларның Г. Тукай исемендәге клубында 1966 елның 25 ноябрендә уздырылган кичәдә сөйләү өчен кереш сүз)

Татар совет музыкасының хәзерге гүзәл казанышлары турында сөйләгәндә, аның бүгенгесе өчен нигез ташы салган талантларны, халык музыкасыннан профессиональ музыка сәнгатенә күпер сузган ялкынлы музыкантларны тирән ихтирам белән искә алабыз. Бу юлда беренче

[1] ЯhММҮ: 118 ф., 1 тасв., 251 сакл. бер. З. Хәйруллина кулъязмасында: «Магнитофон пленкасы Фольклор кабинетында саклана», – дигән аңлатмасы бар.

[2] ЯhММҮ: 118 ф., 1 тасв., 251 сакл. бер.

башлап кыю адымнар ясаган җырчы Камил Мотыйгый, Фәттах Латыйпов, хатын-кызлардан җырчы Фатыйма Гомәрова, Мәрьям Искәндәрова, пианист Заһидулла Яруллин, скрипкачы Гали Зайпин, гармунчы Исмәгыйль Галиәкбәров, көйләр җыючы, музыка кораллары мастеры Гыйлаҗ Сәйфуллин һәм башка музыкантларны халык бервакытта да онытмас. Шундый онытылмас музыка эшлеклеләренең берсе – Солтан Хәсән улы Габәшинең тууына 75 ел тулуны без *бүген* билгеләп үтәбез.

Мәгълүм булганча, 1905 елдагы революцион кузгалыш нәтиҗәсендә татар матбугаты, татар театры туа. 1907 еллардан алып әдәби-музыкаль кичәләр, концертлар куела башлый. Татар музыкасын сәхнәгә алып чыккан музыкантларның бернинди дә профессиональ хәзерлекләре булмый. Алар үзлегеннән ноталарны танырга өйрәнәләр. Рус музыкантлары белән якыннан аралашалар. Еш кына аларны концертларына пианист-аккомпаниатор итеп чакыралар. Рус музыкасында яшәгән жанрларга колак салалар. Үзләренең талантларында музыка иҗат итү, аны башкару юлында сынап карыйлар. Фәттах Латыйпов рус романслары алымында «Мәхәббәтем» җырын, Заһидулла Яруллин «Тукай хатирәсе» исемле марш иҗат итә. Аларның берсе дә композитор булу турында уйламый. Ул чорда әле композитор сүзе телгә алынмый дисәк тә хата булмас. Сәхнәгә күтәрелгән музыкантлар артист та, драма труппасы, милли музыкаль ансамбль, хор оештыручы да. Барсын да булдырасы килә, халыкка сәнгатьтә моңарчы күрелмәгән, ишетелмәгән яңалыкларны ирештерәсе, аны куандырасы килә. Яшь музыкантлар шулай ялкынланып эш итәләр, көчләрен төрле өлкәләрдә сынап карыйлар. Әле әйтелгәннәрне Солтан Габәшигә карата да тулысынча адреслап була.

Солтан Габәши – татар, башкорт музыкасында хор җитәкчесе, музыкаль грамота укытучысы, халык көйләрен җыючы фольклорист, оста оештыручы һәм музыкаль әсәрләр авторы буларак эз калдырган композитор.

Аның тормыш юлын искә төшереп үтик. Ул 1891 елның беренче маенда элеккеге Казан өязе Алат волосте хәзерге Биектау районы кече Сулаш авылында мулла гаиләсендә туа. Үз заманы өчен яхшы белем ала. Башта авылда әтисе ачкан ысул җәдит мәдрәсәсенә йөри, аннан Казанда «Мөхәммәдия» мәдрәсәсен тәмамлый. 1908 елны Габәшиләр гаиләсе Уфага күчеп китә. Уфада Габәши русча укый башлый, соңрак Реальное училищеда укуын дәвам иттерә. 1915–1917 елларда ул – Казан университетының юридик факультет студенты. Октябрь революциясен Солтан Габәши Петергофта пропорщиклар

мәктәбендә каршылый. Петергофтан Казанга 94 нче полкка җибәрелә. 1918–1919 елларда Казанда һәм Арчада, аннан Хәрби курсларда укыта. Аның яшьтәшләре Солтан аганың Казан Педагогия курсларында, Казан музыка техникумында бик бирелеп дәртләнеп эшләвен әле дә искә алып сөйлиләр. Казанда Академик үзәкнең музыка бүлегендә, Казан Коммунистик университетының хорын алып баруда, этнография һәм археология җәмгыятендә актив эшли. 1932 елдан алып, ул Уфада укыта, халык көйләрен җыю эшен алып бара. Композиторлар союзын төзү эшендә катнаша. Солтан Габәши 51 яшендә, 1942 елның 8 гыйнварында Башкортстанда үлә.

Солтан Габәшинең музыкаль сәләте балачагыннан ук бик иртә сизелә башлый. Ул кубызда, гармунда уйнарга өйрәнә. Алдынгы карашлы атасы, өйгә укытучы чакыртып, Солтанны музыкага укыта башлый. Нина Васильевна Соколова – рус пианисткасы – аңа музыкаль теория һәм фортепьянода уйнау дәресләре бирә. Солтан Габәши үзенең истәлекләрендә музыка белән бик мавыгуын, әмма профессиональ музыкант булу турында уйламавын әйтеп яза. Ә үзе тормышын тулысынча музыкага багышлый. 30 елдан артык ул татар, башкорт халыкларының музыка сәнгатьләрендә бөтен йөрәген, күңелен биреп эшли.

1909 елда Уфада оештырылган әдәби-музыкаль кичәдә беренче буларак пианист булып катнаша. Пианист-аккомпаниатор Солтан Габәши Казанда, Уфада 1917 елга кадәр оештырылган һәр концертта, музыкаль кичәдә катнашып килә. Бу кичәләрдә аның җитәкчелегендә башкаручы хорлар да катнаша. 1914 елда Уфада уздырылган кичәләрнең берсендә ул үзенең «Пикник», «Сагыну», «Кайгы сазында шатлык» дип исемләнгән кечкенә пьесаларын рояльдә уйный. Бу ул заман өчен зур яңалык була. Бу хакта Сәгыйть Вәлиев «Тормыш» газетасында: «…моңарчы әле без көйләрне аерым кеше иҗат итүе турында белми идек. Бу – яңалык, яшь музыкантка уңыш телибез», – дигән фикерләрне язып чыга.

Шаһит Әхмәдиевнең 1915 ел 15 сентябрьдә «Йолдыз» газетасында урнаштырган «Концерт-спектакль» рецензиясеннән бер өзекне дә укып китәргә рөхсәт итегез.

«Габәши рояльдә оста гына, шома гына уйный. Ул бүген үзенең әсәрләре «Кәккүк», «Сандугач», «Яшь вакыт», «Рокыя» көйләрен уйнап, дикъкатьләрне җәлеп итте. Аның уйнавы кичәгә зур гына плюс булды. Чөнки Казан сәхнәсе өчен бу да бер яңа эш булды. Моңарчы сәхнәгә чыгып, иркенләп көйләрнең рухын аңлап, рояльдә уйный алучы күренгәне юк иде. «Аннан ул музыкаль спектакльләр тудыру юлында

беренче тәҗрибәне үз өстенә ала. 1916 елда Солтан Габәши «Сәйяр» труппасының «Зөләйха» һәм «Таһир – Зөһрә» спектакльләренә көйләр иҗат итә.

1921 елның 19 декабрендә Казанда ачлар файдасына Педагогия техникумы укучылары драма артистлары белән бергә «Бүз егет» спектаклен куялар. Музыканы Солтан Габәши яза. Бу спектакль аңарчы әле бер кем ишетмәгән, белмәгән Сара Садыйкованы, Гөлсем Сөләймановаңы җырчы итә. Шушы спектакльдән соң алар җырчы булып танылалар һәм гомерләрен музыкага багышлыйлар. Концертларда, «шәрык кичә»ләрендә Солтан Габәши эшкәрткән татар халык көйләре хор башкаруында еш яңгырыйлар. Ләкин Солтан Габәши үзен бервакытта да композитор дип атамый, үзенең хезмәтен музыканы халыкка ирештерүче итеп кенә саный. Бик зур уңыш белән «Бүз егет» спектакленнән соң Сара Садыйковага язган хатында мондый юллар бар: «...Мине көйләр чишмәсе дип язып чыгардылар. Ялгышалар алар. Мин түгел көйләр чишәсе... Мин тик ул чишмәдән килгән көйләрне улак куеп, татарның башына агызучы гынамын»...

Бу юллар Солтан Габәшинең, бер яктан, бик тыйнак булуын күрсәтәләр. Икенче яктан, Солтан Габәши махсус композиторлык белеме алмавы аркасында (ә ул заманда ул профессия турында уйларга да мөмкин булмаган) иҗади бурычларны тиешле югарылыкта чишә алмавын яхшы тойган, аңлаган булса кирәк. Ул музыка сәнгатендә үзе хәл итә алган бурычларны өстәмә ала һәм аларны уңышлы хәл кыла. «Сания», «Эшче» опералары Солтан Габәши инициативасы белән языла-лар. «Сания» операсының либреттосын язучы, аны сәхнәгә кую эшен оештыручы да Солтан Габәши була. Бу опералардагы композиторлык хезмәтен ул үзенең «Перечень трудов» дигән язмасында тыйнак кына «Разработка народных песен» дип күрсәтә, «Сания», «Эшче» операларында ул җырчы – икенче пландагы характерный рольләрне башкаручы булып та катнаша. Аның үзе төзегән «Перечень»енә күз салсак, анда нибары үзе язган 17 әсәр исемен күрәбез. Шулар арасында «Кәккүк», «Рокыям» һәм фортепьяно өчен пьесалар (аларның берничәсен бүген ишетерсез). Хор өчен эшкәрткән татар халык көйләре – 21.

Татарстан һәм Башкортстан районнарыннан экспедициядә йөреп җыйган көйләре, музыка тарихына кагылышлы мәкаләләре, татар музыкасы тарихы буенча концерт лекцияләре, татар музыкасының киләчәге турындагы бәхәсләре – болар барысы да аның музыка галиме буларак күп хезмәт итүен ачык күрсәтәләр. «Перечень»дә милли культураны гыйльми өйрәнү институтына кулъязмада 200 татар халык

көйләре җыентыгын, Ключарев белән бергә нотага салган башкорт халык көйләреннән 100 көйле җыентыкны, Ишимбайга фольклор җыю экспедициясе отчетын тапшыруын яза. Моңардан тыш, ул күп кенә мәкаләләр дә яза. Мәсәлән «Кызыл Армиянең башкорт частьләрендә музыка», «Татар халык көйләрен башкару турында» дигән мәкаләләре бик әһәмиятле. Моңардан тыш ул мәктәпләр өчен музыка дәреслекләре чыгара. Башкорт телендә мандолинада уйнарга өйрәтү кулланмасын бастыра. 1939 елда Уфада аның тарафыннан төзелгән башкорт халык көйләренең беренче җыентыгы чыга.

Габәшинең әдәби теле матур, бай; ул татар теленә «Чио-Чио-Сан», «Бакчасарай фонтаны» операларын, күп кенә массовый революцион җырларны тәрҗемә итә. 1940 елда Башкортстанда композиторлар Союзы оештыру эшен башлап җибәрә.

1929 елда Казанда Салих Сәйдәшев, Һади Такташ һәм башка күренекле сәнгать һәм әдәбият эшлеклеләре белән бергә «татар музыкасы тарихы» дигән темага Татар мәдәният йортында зур концерт-лекция оештыра. Бу концерт сәнагть өлкәсендә шулай ук зур яңалык була һәм тагын бер тапкыр Солтан Габәшинең инициативалы музыкант булуын раслый.

Солтан Габәши – ике тугандаш – татар, башкорт халыкларының киң колачлы музыка эшлеклесе. Халыкны музыкаль тәрбияләүдә зур оештыру эшләре алып баручы ялкынлы пропагандист, укытучы, фольклорист, галим һәм талантлы мелодист. Ул авыр күтәрелеш, төзелеш елларында зур эшләр алып барды. Бүген аны зур ихтирам белән искә алганда, аның якты истәлеге каршында, музыка белгечләре буларак, үзебезне бурычлы саныйбыз. Аның иҗаты, эшчәнлеге тирән өйрәнүне һәм матбугатта тулы яктыртуны көтә.

Татар профессиональ музыкасына нигез салуда беренче тәҗрибә биргән Заһидулла Яруллин, Солтан Габәши хезмәтләрен Салих Сәйдәшев яңа югары баскычка күтәрде. Салих Сәйдәшевтән эстафетаны Татарстан композиторларының яшьрәк буыннары күтәреп алдылар.

1966 ел, 25 ноябрь

IV бүлек

ХАТЛАР

СОЛТАН ГАБӘШИНЕҢ САРА САДЫЙКОВАГА[1] ЯЗГАН ХАТЛАРЫ[2]

Яшь Татарстанның яшь таланты, сөекле шәкертем Сара!

Күптән түгел генә синең исемең игъланнарда язылмый, газеталарда басылмый, телдән-телгә йөртелми иде.

1921 елның декабрендә син, беренче мәртәбә уларак, «Бүз егет»тән Сәхибҗамал ролендә татар сәхнәсенә чыктың. Чыга чыгышың белән, алган ролеңне көтелмәгән дәрәҗәдә оста уйнавың сәясендә, бөтен Казан халкының мәхәббәтен, татар матбугатының дикъкатен җәлеп иттең һәм «Бүз егет» көйләренең ике өлеш артуына сәбәпче булдың.

Бүген синең исемеңне эре хәрефләр белән афишаларда чыгаралар. Бүген синең шәрәфеңә бенефис куялар. Бүген Казан халкы синең хөрмәтеңә бәйрәм ясый. Һич инкарь ителмәс вәһбе илаһи, табигый талантың белән тәбрик итәләр.

Мин дә шул Казан халкыннан, беренчедән, икенчедән, остазың, өченчедән, «Бүз егет» көйләренең сахибе булу сыйфатым белән синең бәйрәмеңә иштирак итмичә, синең шатлыгыңны уртаклашмыйча кала алмыйм:

Котлы булсын беренче сәхнә бәйрәмең!

Ләкин бу кадәрле тиз табылган муаффәкыятьләр сине горурга сабыштырып, хәзер торган ноктаңда туктатып калдыра күрмәсеннәр.

Татар дөньясында мисле күрелмәгән зур талант һәм сәнаигы нәфисәнең күп кыйсменә булган зур кабилиятләреңне син гыйлем-белем ярдәме белән тагын да куәтләндерергә, тагын да зурайтырга, киңәйтергә тиешлесең. Үзеңне ялгыз сәнаигы нәфисә хезмәтенә багышлап, сүнмәс дәрт, зур гайрәт белән укырга, киләчәктә ярлы татарның бай артисткасы булырга тырышырга тиешлесең.

---

[1] *Садыйкова Сара Гариф кызы* (1906–1986) – беренче татар хатын-кыз композиторы, югары музыкаль белемле беренче профессиональ татар җырчысы (*сопрано*), драма актрисасы, ССРБ композиторлар берлеге әгъзасы, Татарстан АССРның атказанган һәм халык артисты, РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе, Г. Тукай исемендәге Дәүләт бүләге иясе.

[2] ЯһММҮ: 121 ф., 3 тасв., 23 сакл. бер. Гарәп графикасыннан кириллицага күчереп, кульязманы басмага *Айгөл Хәсәнова* әзерләде.

С. Габәшинең С. Садыйковага язган хатлары беренче тапкыр өлешчә «Азат хатын» журналында («Солтан Габәши хатлары». 1969. № 7. Б. 18–22), соңрак «Мәдәни җомга» газетасында («Аның тавышы йөрәкнең иң нечкә җиренә суга...», 1996, 25 октябрь, 1 һәм 8 ноябрь) кыскартылган вариантында бастырылды.

Солтан Габәшинең Сара Садыйкова белән 1921–1922 елларда язышуы («Мәдәни җомага» газетасында әлеге хатлар 1921–1925 елларга карый, дигән мәгълүмат бар).

Табигать тарафыннан өстеңә йөкләтелгән бу вазифаны үтәү, бөтен татар халкы алдында бурычың икәнен искәртеп торыр өмите белән, бөек даһи Шиллерның, хатын-кыз галәмендә сәбат вә гайрәтнең мөҗәссәм үрнәге булган Жанна д'Арк тормышыннан алып язган «Орлеанская дева» исемле трагедиясен беренче сәхнә бәйрәмең хатирәсе итеп тәкъдим итәм.

Солтанәхмәт Габәши

* * *

Сөекле Сарага һәм мулла Газиз кияүгә күп сәламнәр юлладым. Сәлам бәгъдендә кәлам сезгә балалар шулдыр ки, «Сания»нең 2 нче действиесе язылып бетте. 3 нче действиесе дә май башларына бетсә кирәк.

Татсовнарком «Сания»не 25 нче июньгә куярга тәкъдим итте. Постановка расходларын да (бик булмаса) үз өстенә алмакчы була. Шулай итеп, «Сания»не 25 нче июньдә Татарстанның 5 еллык бәйрәменә туры китереп куймакчы булабыз.

Үзегезгә мәгълүм Сания ролен, Сара, сиңа багышлап язылды. Ягъни яза башламас борын ук, син уйнауны фараз итеп тавышын да, партияләрен дә сине күз алдында тотып яздык. Шунлыктан Санияне уйнарга син кайтырга кирәк булыр. Әлбәттә, иң кимендә бер ай репетицияләр ясарга кирәк булыр. Шуңа күрә син майның 15, бик соң булса 20 ләрендә монда булырга кирәк. Әлбәттә, монда шул опера белән мәшгуль булып торган мөтдәтне хөкүмәт хезмәтендә хисаплап, шул постановка хисабыннан бер микъдар жалуния биреп торырга туры килер. Ләкин күпме булырын хәзердән әйтер хәл юк. Стипендиатка фәлән дип лыкылдамасалар.

Саниянең роле, әлбәттә, бик зур һәм бик ответственный һәм авыр. Бөтен опера почти 2 кеше тарафыннан (Сания, Зыя) башкарыла. Калган рольләр – кыска-кыска гына узгынчы гына рольләр. Шуңа күрә сәхнәдә күп булырга туры киләчәк һәм шактый күп җырларга, шулай ук уйнарга кирәк булачак. Аның өстенә шактый кыен арияләр бар. Иң югары тавыш «ря» булды инде. Апрель азакларында сиңа роль һәм партияңнең ноталарын җибәрербез, әзерләнә торырсың. Һәм җәйге планнарыңны шушы эшләрне күз алдында тотып кор. Бу хатны Татарстан хөкүмәтенең рәсми тәкъдиме дип сөйләргә можешь. Һәм ул отчасти шулай да. Шул мәсьәләләрне сөйләшегез, уйлашыгыз да тиз көннән җавап языгыз.

Зыя ролен Газиз Әлмөхәммәтов уйнаячак. Саниянең атасы Зарифны уйнарга Петербургтан Әхәт дигән егетне чакырабыз. Хатын-кыз

рольләренә монда кешеләр бар. Хорга Шәрык музыка техникумы хорын алырбыз.

Саниягә дублировать итәргә, ягъни запасный уйнаучы итеп Разияга тапшырмый булмас, ахры. Бик яшь булса да, бер дә сәхнәдә уйнаганы булмаса да, аннан башка ул рольгә ярый торган тавышлы кеше юк.

Сара, менә бу хатны Петроградта консерваториядә укучы Әхәт Хисамов дигән кешегә җибәрсәң икән – марка да куябыз, ләкин адресын белмибез. Әгәр син үз адресын белсәң – туры үз адресы белән, белмәсәң – Айдаровларга җибәр дә алар тапшырсыннар.

Сезгә бәхет-сәгадәтләр теләп, Солтанәхмәт.

Адрес:

Казань, Жуковская, 4. Восточный Музыкальный техникум. Габяшеву.

* * *

Кыйммәтлеләрем, Сара һәм Хәкимә! Сәлам сезгә!

Киттегез, киттегез... Киттегез дә бик тә ямансу иттегез!

Бүген көн буена дога тимәгән әрвах төсле йөрдем, йөрдем дә ахырдан өйгә кайтып утырып, сезгә язарга тотындым. Язу – хосусән мондый вакытда язу күңелле, хәтта бик күңелле эш бит ул. Әгәр яза торган кешеңне күз алдында фараз итәсең дә, гүя аның белән кара-каршы сөйләшеп утырган төсле хис итәсең. Һәм шул хискә алданып җуванып утырасың. Хат никадәрле озынрак язылса, шулкадәрле күбрәк вакытның узганын сизми каласың – җуванып уздырасың сүз шуңар күрә. Мин дә аптырагач сезгә язарга тотындым. Язам... Белмим, ниләр язармын... Нәрсәләр китәр, нәрсәләр ычкыныр – һич хисаплап тора алмыйм. Кичәдән бирле башта кайнаган уйлар, фикерләр, йөрәкне әрнеткән тойгылар, телгә килгән сүзләр, эшләнгән эшләр һәммәсе, һәммәсе кереп бетәргә тиешлеләр; чөнки уйлап яза алмыйм. Нәрсә ярый, нәрсә ярамый – алар турысында баш вата алмыйм. Ватсам да мәгънә чыкмас, пожалуй, шуңар күрә һич уй белән түгел – ялгыз хисең белән гакылың әйткәнне түгел – йөрәгем әйткәнне язам. Йөрәгеңнең ахил ягын ачып салам. Кичә генә сезгә «һич нәрсәгезне яшерми языгыз» дип тәкъдим иткәч, «үзем дә шулай эшләргә тиеш» дип уйлыйм. Шуңар күрә гайрән урынсыз сүзләр, һич килешмәгән җүләрлекләр ычкыну да ихтимал. Анда үзегез үлчәп карарсыз. Юк! Үлчәп маташмагыз. Бу хатны укып бетергәч дә, шул ук сәгатьтә каләм алыгыз да, нинди тәэсир калдырганын, нинди уйлар уйлатканын, нинди хисләр кузгатканын барын да туп-туры, бер дә яшерми, алдамый гына языгыз. Ни булса да

языгыз, яхшы булсын, яман булсын – барыбер. Шаять, аның өчен генә кычкырышмабыз.

Мәсәлән, хатның башында ук куелган «кыйммәтле» сүзе сезгә, бәлки, гаҗәп, хәтта урынсыз кеби күренер, ихтимал. Ләкин мин аны язмый куя алмадым. Мин ул сүзне бүген көн буена салават урынына әйтеп йөредем. Әмма ул сүзне уйлап чыгаручы мин түгел – башка кеше: Габдулла Мостафин!

– Ничек ул алай? – дисезме?

– Тукта, хәзер әйтәм!

Кич сезне озатып кайткач... Һай, ул озату!!.. Каһәр төшсен аңар!.. Мин бер дә разый түгел андан. Һичнәрсә эшли алмадым мин анда. Шашынып, аптырап калган мин анда. Әйтәчәк вәгазьләремнең бик күбесе калган, сөйләячәк сүзләремнең бик күбесе бөтенләй онытылган. Ярый әле теге «тупас сүзләрем»не әйтеп калганмын. Хәер, ул сүзләрне ошатмадың бугай син, Сара? Белмим, никтер, ләкин күңелем шулай төсле әйтә. Бәлки, дөресдер, бәлки, ялгандыр. Анысын һич дә кистереп әйтә алмыйм, өзеп әйтә алмыйм, ләкин никдер күңелем шулай төсле тоя. Теге без вагондан чыгып китәр алдыннанрак әйткән «безне тагын вәгазьлә» дигән сүзең дә шул вакытда ук әллә нинди бер нокта ясаган иде дә, мин аны ул вакытда ачык хис итә алмаган идем. Ә хәзер ул шундый ерак бер төскә кереп бара: истиһза[1] урынына, ягъни минем гомумән бик тә күп сөйләнү, хосусән теге «тупас сүзләр»не ычкындыруымнан разый булмыйча, шулардан бераз көлеп, мине мыскыллап әйткәнсеңдер төсле тоела башлады. Дөрестә ничектер, дәхи һич тә белә алмыйм. Ләкин миңа шулай төсле тоела.

Ләкин сүз бу хатны укыгач, син мине, минем халәт рухиятемне аңларсыз да, миңа ачуланган, кәефең киткән булса да, мине гафу итәрсең дип уйлыйм...

Әйе, мин бераз башымны югалтканмын анда. Соң инде шундан да зур ахмаклык булырмы? Сезнең янга купега кереп сөйләячәк сүзләремне шыпырт кына колакларыгызга гына сөйләп утырасы урында – мин купеның тышында калганмын да Латыйфның урынында утырып торганмын. Латыйфның әйберләрен саклап утырам, имеш!...

Җәһәннәмгә китәчәкләре бармыдыр ул әйберләренең! Бервакытны сез чакырып кертдегез. Кайсыгыз башлап кычкыргандыр, ачык хәтерләмим. Хәкимә башлап кычкырды бугай. Шулайрак төсле хәтерлим. Кем башласа башлады, сез мине чакырып купега кертдегез, ләкин мин

[1] Истиһза – көлү, мыскыл итү, хурлау.

анда да байгышлыгымдан[1] айный алмаганмын: сезнең белән сөйләнеп утырасы урынга Әхмәтләрнең тузга (Ходаем, кәгазьләремне дә чуалтканмын инде. 3 нче битне саташдырып, 4 нче урынына язганмын. 3 нче бит буш калган. Андан арырак төзәтеп яза башлыйм дисәм, анысы тагын, Алла белсен, әллә кая барып чыккан – алдарак күрерсез әле бер сызган урында... Белмим, башым әллә нишләдем, ахрысы, мин бөтенләйгә шулай чуалып китмәсәм ярар иде!) тузга язмаган ике тиен бер акчага кирәкмәгән сүзләрен тыңлап утырып калганмын... Сез киткәч искә төшде... Ләкин... Ләкин сез җырак идегез инде. Сезнең поездыгыз да күренми иде инде ул вакытта ... Тик мин генә баскан урынымда каткан хәлдә сезнең турыда уйланмакда идем. Ләкин мин кайда икәнемне оныткан идем. Бары шул Габдулла Мостафин килеп кенә басып катып калган урынымдан алып китде мине: – «Әйдә! Җитәр инде! Барыбер бернәрсә дә күренми анда», – ди. Чыгып киттек... Вокзалдан чыккач да, мин тубыкдан суга батдым. Аяк астында җәелып ялтырап яткан суны күрмәгәнмен мин.

Мин тәмам изелеп, арып-талып көчкә кыймылданып кайтып барам... Габдулла ашыга: «Әйдә... Атла инде... Җулда җоклап калырга исәплисеңме әллә?!» – ди миңа.

Бер җирдә «урамның икенче ягына чыгарга кирәк» дигән карар бирдек дә мин чыгып да киттем. Габдулла тагын сүгенә башлады: «Таптың чыгар урын!... Урамның иң пычрак җирен сайлап чыкмасаң булмады, ахры», – ди.

Шулай ызгыша-тартыша, Мостафиннарга кайтып җиттек. Чәй хәзерләргә тотындылар. Габдулла сөйләштергәли, мин һич сөйләшә алмыйм. Бары «әйе» яисә «юк» җаваплары гына бирәм дә, бере артыннан бере тәмәке тартам, бөтен уем, бөтен вөҗүдем сезнең янда, сезне уйлый иде. Чәй эчәргә утырдык, хәл һаман шул рәвешчә бара торгач, Габдулланың сабыры калмады, ахыры – сүгенергә тотынды: «Ни балтасы суга төшкән урысдай утырасың?! Харап икән син! Алар киткәнгә әллә кайгырырга тотындыңмы?» – ди.

Артык минем дә сабырым калмады, мин дә сөйләргә тотындым. Сөйләп үземнең хәлне аңлатырга тотындым; чөнки ул мыскыллый башлады инде мине...

Тәхминән[2] шундый сүзләр сөйләнде (әлбәттә, сүзләре нәкъ монда язылган сүзләр булмагандыр инде, ләкин мәфһүме[3] шул иде):

---

[1] Байгышлык – күңел төшенкелеге, беркатлылык, сүнпәнлек.
[2] Тәхминән – чама белән, чама буенча, якынча.
[3] Мәфһүм – аңланган, төшенелгән нәрсә, эчтәлек.

– Әйе, – мин әйтәм, – алар киткәнгә кайгырам. Аларны уйлыйм мин. Аларның китүләре бик күп җәһәтдән уйланырга мәҗбүр итте мине; чөнки менә кай җиремдә утыралар алар минем (йөрәгемне төртеп күрсәттем). Габдулла бераз җылмая төшә, көлә башлый. «Тукта, – мин әйтәм: – Ашыкма! Хәзер аңларсың сәбәпләрен, әйтеп күрсәтим мин сиңа».

Алар белән мин 3–4 елдан бирле бергә, бик якын мөнәсәбәтдә булып килдек. Дус, рәсмән[1], без хәлфә-шәкертләр идек. Ләкин вакыйгда[2] алай түгел, бәлки абзый-сеңелләр идек. Шуңа күрә мин аларны бертуган сеңелләрем күк яратам. Бу – бер, икенчедән, аларның шушындый авыр бер заманда – өйдә утырып кына торыр өчен дә әллә никадәрле мәшәкатьләр, зәхмәтләр чигәргә кирәк булган бер заманда бөтен авырлыкларны өстләренә йөкләп, бөтен «тискәре бу дөньяга» каршы гыйбрәт орып, күкрәк киереп чыгып китүләре, беләсеңме, никадәрле зур баһадирлык?! Бит бу эш – ат башы кадәрле йөрәкләрне тетрәтерлек каһарманлык бит бу. Менә бусы мине аларның алдында тагын да баш иярргә, аларга карап восхищаться итәргә мәҗбүр итә һәм аларны тагын да миңа якынайта төшә. Шулай, каһарманлык. Ләкин каһарманлык белән генә эш бетми. Дөнья каһарманлар башына әллә никадәрле мәшәкатьләр, зәхмәтләр өя торган була. Хәтта каһарманлар үзләренең тик тормаулары аркасында андый авырлыкларны гади кешеләргә караганда әллә ничә өлеш артыграк күтәрәләр, артыграк җәбер-җәфа чигәләр, әллә ничә өлеш артыграк газапланалар; хурлыклар күрәләр, шуларга чыдарга мәҗбүр булалар. Шундан соң да әле алар үзләренең максадларына я җитешәләр, я юк. Җитешерләр дә әле, аларны башкалар йә тәкъдир[3] итә алалар, йә юк. Күбрәк дә үзләре югалгач – һәлак булгач, тагын да дөресрәге, үлгәч кенә аларны тәкъдир итә, аларны мактый башлыйлар; аларга һәйкәлләр куялар, аларның биографияләрен язалар, аларга багышлап кичәләр ясыйлар, лекцияләр сөйлиләр. Димәк, алар тарихка керәләр, тарихи бер кеше булып калалар. Аларның исемләре телләрдән-телгә сөйләп, күңелләрдә саклана башлый. Һәм күп вакытта каһарманларның алган мөкяфәтләре[4] бөтенләе шул гына булып кала да, хәтта каһарманларның бик күбесе үзләре дә исән вакытларында шундый мөкяфәтләргә генә ышаналар, шундый мөкяфәтләрне генә көтәләр һәм шуңар риза булып, шуның өчен гөмерләре буенча

[1] Рәсмән – рәсми рәвештә.
[2] Вакыйг – чын, чынлыкта.
[3] Тәкъдир – язмыш.
[4] Мөкяфәт – хезмәт бәрабәренә бирелгән премия, бүләк.

эшлиләр, газаплананалар, шуның өчен бөтен рәхәт, хәтта сәгадәтләрен корбан итәләр вә шуның белән генә һәм шуның өчен генә яшиләр.

Менә, – мин әйтәм, – бу балалар да киттеләр. Дөрес, аларның андагы эшләрен мөмкин кадәрле җайларга тырышылды (бу урында сезнең анда керүләрегез, андагы урынларыгыз, анда торуларыгыз, акчагыз хакындагы хәлләрне сөйләп уздым). Ләкин бу эшләр бик аз. Аларга әле аның өстенә дә әллә никадәрле авырлыклар, әллә никадәрле тарлыклар күрергә, зәхмәтләр чигәргә туры киләчәк. Ә аңар кем сәбәпче булды?! Кем аларга ул зәхмәтләрне йөкләтде?!... Мин... Мин... Мин аларны ул юлга күндердем. Мин аларны шул мәшәкатьләрне өстләренә йөкләргә сәвекъ[1] иттем. Дөрес, ялгыз мин генә түгел, алар үзләре дә бу турыда бераз гаепле, чөнки үзләрендә дәрт булмаса, үзләрендә гайрәт булмаса, алар минем сүзгә генә карамаслар иде, мин күпме генә тырышсам да, күпме генә сөйләсәм дә җилгә китәр, алар минем сүзләргә колак салмаслар иде. Ләкин эш аның белән генә бетми, все-таки, кыйсмән[2] генә булса да, мин аларга бу авырлыкларны йөкләтдем. Шуңар күрә мин бу турыда вөҗданнан газапланам, вөҗданым миңа аларны кызгандыра, аларны җәлләтә. Мин үземне аларны газаплаучы, аларны рәнҗетүче, палач-җәлляд төсле хис итәм. Шуңар күрә үзем дә борчылам, үзем дә газапланам.

Ник мин сәбәпче булыйм дисеңме?

– Тукта, анысын соңгарак әйтеп күрсәтермен... Шуны да онытмаска кирәк ки, алар кызлар – кыз балалар. Табиган йомшак холыклылар. Аның өстенә аларның бүген беренче мәртәбә бисмиллаһи аяк атлап тормышка чыгулары. Гаиләне ташлап, гаиләдән аерылып, ялгыз тиң берүзләре яши башлауга аяк атлаулары. Хосусән, Сараның ки. Сараның бүген беренче мәртәбә ана куеныңдан аерылып чыгуы – бу көнгә кадәрле аның әти-әнисендән аерылып, бер атна булсын гомер үткәргәне юк. Хәкимә бу турыда бераз гына алдарак, әлбәттә; аның этиләрендән аерылып торганы бар: этиләре авылда, ә ул монда пансионда торды. Ләкин ул да бит бөтенләй ялгыз башы самодеятельный яшәү түгел. Мәскәү – Казан арасы Әдермеш белән Казан арасы түгел инде ул. Ул 25 чакрым фәлән түгел – алты йөз чакрым!... Син үз башыңа китереп исәпләп кара әле: сөекле эти-әнидән никадәрле вакытлар эчендә яшәгән, аңар күнеккән өйдән, иптәшләрдән яшьлек, балалык дустларыннан, укыган мәктәп, йөргән җирләрдән, кардәш-кабиләдән аерылып чыгып китү үзе никадәрле авыр икән! Никадәрле читен хәл!

[1] Сәвекъ – алга этәрү, куу, юнәлтү.

[2] Кыйсмән – өлешчә, берникадәр, кисәкчә.

Безнең бу хәлләрне уздырганыбыз бар бит (мин бу урында үземнең беренче мәртәбә авылдан Казанга – мәдрәсәгә чыгып киткән вакытымны искә төшердем. Дөрес, ул вакытда мин яшьрәк идем. Шулай да бик читен булган иде. Хосусән, әтидән аерылып Казанда калу, ә ул авылга кайтып китте. Андан соң да туры килгәләде миңа андый хәлләрне сынарга: мәсәлән, этиләрне Уфага озату, үземнең Уфадан китүләр). Ничек авыр була ул вакытлар. Ә кыз балаларга ул ничек тәэсир итә торгандыр?! Ул аларга тагын да авыррак була торгандыр. Чөнки алар һәрвакыт диярлек гаилә эчендә, һәрвакыт әни янында булалар, аңар иркәләнәләр, аның канаты астында яшиләр алар. Ә алар нишләделәр?! Алар менә бу көн генә, менә хәзер генә, бер-ике сәгать кенә мондан элек шуларның барысын да калдырып, барысын да ташлап чыгып киттеләр. Киттеләр кая? – Мәскәүгә!!! Мәс-кәү-гә! Русиянең йөрәгенә. Адәм диңгезенә! Кайда «ата улны – ана кызны белми» дияргә мөмкин! Кайда аларның белеш-туганнары да юк, кардәшләре дә юк, булса да юк хөкемендә аз. Аларның да күбесе көчсез, куәтсез, кирәк вакытта һичбер төрле дә ярдәме тия алмаслык буш? Менә нинди җиргә, нинди условияләр эченә чыгып киттеләр алар!!!

– Дааа....! Действительно! прямо

«С места в карьеру», ди Габдулла.

(Бу урысларның бер мәкалләре инде шунда. Беләсездер, бәлки).

– Аның өстенә, – мин әйтәм, – алар әле чабарга, этләшергә, тарткалашырга, ызгышырга өйрәнмәгәннәр әле. Әйтергә мөмкин, әле алар – просто мескенләр. Алар монда, Казанда бер-ике генә көн чапдылар, йөрделәр дә алай да эшдән чыктылар, арыдылар. Ә Мәскәүдә ни хәлләр күрерләр алар?! Менә нәрсәләр уйландыра мине, Мулла Габдулла! Андан соң, алар бу чыгып китүләре белән ни эшләделәр? Бу ни дигән сүз, беләмсең, алар бу хәрәкәтләре белән үзләрен бөтенләе белән сәнәигъ-нәфисәгә[1] багышладылар[2]. Алар сәнәигъ-нәфисәчә, хадимнәренең бөтен начар хәлләрен, авыр тормышларын күрә торып, шуңар риза булып, бөтен башка якларын ташлап, башка җәһәтләрен жертвовать итеп, үзләрен сәнәигъ-нәфисә хадиме итеп билгеләделәр. Алар дөнья диңгезе уртасындагы сәнәигъ-нәфисә атавына керделәр дә кергән көймәләрен яндырдылар. Алар кире кайтмаячак, кайта алмаячаклар. Алар чөнки көймәләрен яндырдылар, аларның кыйммәтләре калмады. Инде аларга икенең берсе: йә шул атауда үзләренә яңа тормыш төзеп, мәмләкәт корып, шунда хан булу – царствовать итү – яки

[1] Сәнәигъ-нәфисә – матур сәнгать.

[2] «Сәнәигъ-нәфисә сөюче»ләргә булып чыкмаса.

һәлакәт. Менә шуңа күрә торып, алар ул атауга кереп киттеләр. Бу түгелме баһадирлык?! Бу түгелме каһарманлыгы, бу түгелме галиҗәнаблеге[1]?! Бу шундый зур галиҗәнаблек, бунын алдында таш йөрәкләр торырга тиешләр. Бунын алдында тау кадәрле башлар бөгелергә тиешләр. Бунын алдында ут чәчеп торган арыслан күзләре яшьләнергә тиешләр... Менә нәрсә дәхи мине селкетә. Алар бу эшләре белән минем көнчелегемне китерә, хәсәдемне[2] арттыралар. Ләкин минем бу көнләшүем һич аларга ачуландырмый, бәлки мәхәббәтемне генә артдыра.

Инде килик ничек минем бу эшкә сәбәпче булганыма... Беренче, алар күп вакытлар минем кул астымда җырладылар, минем хорда җырладылар. Мин аларга күптөрле көйләр өйрәткәнмендер вә шунын аркасында, монда өйрәткән дип үк әйтмим, алай да булса җырга күңелләре утыруга, җыр яратуларына, гомумән, музыка сөюләренә минем тәэсирем булгандыр. Икенче, хорда җырлаган вакытларында мин аларга һәркайчан аерымрак игътибар иттем. Аларны запевала ясадым һәм кайбер вакытларда көчләп, үзләре теләмәгәндә дә запевать иттердем. Аларны ничек дә булса соло җырлатырга тырышдым (бу сүзләрнең күбрәге Хәкимә турысында, чөнки анын белән шактый элегрәк эш иметь итәргә туры килде. Сара белән ничекдер соңрак таныштык бугай без). Бу эшләрем белән мин аларны үзләрендә тавыш барлыгына ышандырырга, ничек дә булса үзләрен башка иптәшләрендән аерымрак хис итдерергә һәм аларда тавыш барлыгын башка кешеләргә дә күрсәтеп, алар аркылы да (ягъни башка кешеләрдән мактатып – фәлән иттертеп) үзләренең гади бер кеше түгел икәнлекләрен подчеркивать иттерергә тырышдым. 3 нчедән, бара торгач, мин хорым белән сәхнәгә гомум Казан халкы алдына чыга башладым. Димәк, үзем белән бергә аларны да сәхнәгә чыгардым. Аннан соң мин «Бүз егет»кә көйләр ясамаган булсам, бәлки, Сара сәхнәгә чыкмаган булыр иде, чыкмаган гына түгел, бәлки, чыга алмаган да булыр иде. Бәлки, чыкса да, үзенең талантын бу кадәрле проявить итә алмаган – күрсәтә алмаган булыр иде. Бәлки, бу кадәрле үк шөһрәт дә казана алмаган булыр иде. Ниһаять, педкурсы хозурында Шәрык консерваториясенең рәсми шөгъбәсе ачылуга да минем күп йөрү сәбәп булгандыр. Мин сәбәпче булдым, дип үк әйтә алмыйм. Ул фикерне кем башлагандыр, ансын ук белмим. Бәлки, Ионов фикере булгандыр, бәлки башка кеше башлагандыр. Чөнки мин башлап, отделение ачыгыз, димәдем. Монда ул фикер Хатиптан чыкты түгел микән?!

[1] Галиҗәнаб – намуслы, вөҗданлы.
[2] Хәсәд – көнчелек, көнләү, күралмау.

Шөгъбәнең беренче мөдире итеп мине куйдылар. Кем белә, бәлки, мин педкурста булмасам, хор җырлатмасам, анда шөгъбә ачу фикере һичкемнең башына кереп тә чыкмаган булыр иде. Кыскасы, мин монда кадәрле сөйләгәннәремне кисеп-өзеп әйтә алмыйм, һәр ике як ихтимал: бәлки, мин булмасам да шөгъбә ачылыр иде. Бәлки, мин булмасам да Хәкимә белән Сара шулай ук җырлар, шулай ук музыка сөярләр иде. Бәлки, шулай ук мине дә миндән баштук алар алдына чыгып китерләр иде; шөһрәт казанырлар иде. Булар бар да бик якын ихтималлар. Ләкин кешеләр, именно читтән карап торучылар хәзер алай димәячәкләр. Алар ялгыз минем педкурсларда укытучы булуым, анда хор ясап, җыр өйрәтеп җырлатып ятуым һәм Хәкимә белән Сараның шул курсларда укучы булуларын гына игътибарга алып булса да, аларның җырлауларын, аларның җырчы булуп китүләрен, сәхнәгә чыгуларын, артистка булып китүләрен, кыскасы, һәммәсен дә миндән күрәчәкләр. Аларның барысын да миңа нисбәт итеп, Габәши шулай итде аларны, диячәкләр. Дөрес, бәлки, ахыры яхшыга барып чыкса, мине кыстырмаслар, мине онытырлар, әмма эшнең ахыры яманга таба әйләнеп калачак булса, һәркем мине исенә төшерер, һәркем мине гаепләр.

Шәрык консерваториясе шөгъбәсе ачылгандан соңгы дәвергә килсәк, инде мин аяк терәп, авыз тутырып әйтә аламын ки, ул вакытда мин бик күп тәэсир иттем. Мин сәбәпче булдым. Бусы факт. Бусын, ни булса да инкяр итәр хәл юк. Ул вакытта мин аларга «ялгыз җыр» классына керергә тәүсыя[1] әйтдем. Үзләренең тавышларын эшләргә, тәрбия итәргә, аны бозылудан сакларга кирәк икәнен сөйли башладым. Гакыйбән мин аларга сәнаигъ-нәфисәгә бирелергә, җырчы артистка булырга кирәк икәнен тәкърарлый башладым (дөрес бит бу сүзләрем, кызлар, ә?). Ул вакытларда әле мин аларны фәкать җырчы-концертантка итеп кенә уйлый идем. Менә бу вакытны Закир Галиев «Бүз егет»не күтәреп имениягә килгән: «Минем якын иптәшемнең язган әсәре бу. Ул аны уйнарга бушлай бирә. Үзебезнең драма түгәрәге көче белән уйнарбыз. Син шуңар көйләр яса әле!» – ди, һәм уйнаучыларны тәхмин[2] итә: «Сәхибҗамал ролен Гадиләгә бирербез. Сара Садыйкованың да уйныйсы килә килүен, ләкин без Гадиләгә бирмәкче булабыз. Ул теречәрәк, бойкиерак – ул килештерә төшәр», – ди.

– Юк, – мин әйтәм, – алай түгел. Сез һәрбер рольне берничә кешегә бирегез дә, алар әзерләнсеннәр, соңра уйнатып карарбыз. Кем

[1] Тәүсыя – васыять итү, бер эшне тапшыру, киңәш бирү.
[2] Тәхмин – якынча гына билгеләү, чамалау.

килештерәрәк төшсә, шуңар бирербез. Айлар үтде, җәй дә китде, көз дә бетде, кыш җитде; мин дә 8 көй ясадым. Куймакчы булдык. Әзерләнә башладык. Репетицияләргә тотындык. Беркөнне Сара уйнады. Икенче көн ул килмәде, Гадилә уйнады. Мин әйттем: «Сара уйнасын!» Шулай итеп, Сара «Сәхибҗамал» булды. Аның якын дусты Дилбәр кемгә? «Хәкимәгә!» – дидем мин һәм шулай булды. Әзерләндек... Халык җыйналды... Уйнадык... Һичкем көтмәгәнчә шәп чыкты. Шунда мин боларда сәхнәдә уйнау җәһәтендән зур кабилият,[1] талант бар икәнен күрдем. Күрдем һәм игълан китердем, шул юлга таба аларны өстери башладым: «Сездә талант бар. Аны югалтмаска, әрәм итмәскә кирәк, киресенчә, андан файдаланырга кирәк. Аны тәрбия итәргә, тагын да зурайтырга кирәк. Артистка булырга, чын мәгънәсе белән артистка – оперный артистка булырга кирәк. Сез зур артисткалар була алачаксыз, эшләсәгез», – дим мин аларга. Алар да шул фикергә таба авыша баралар. Бара торгач, эш шул дәрәҗәгә барып җитде ки, мин бу фикеремне ачыкдан-ачык бөтен Казан халкы алдында әйтдем. Бара торгач, алар да шул фикергә тәмам күнеп җиттеләр, шулай эшләргә карар бирделәр. Хәтта Мәскәүгә китү турында сөйләнә башладылар. Мин заманның авырлыкларын, Мәскәүнең начар якларын уйлап, ул фикерләремә каршы төштем. Казанда калуны мәслихәт[2] иттем. Ләкин шуның белән бәрабәр бөтен башка уку йортларын ташлап, бары музыкальныйда гына калырга киңәш бирдем. Алар, җәй буена миңа әллә ничә мәртәбә мөрәҗәгать итеп: «Нишлим икән? Педкурска керим микән – юк микән? Әллә башка җиргә керим микән, музыкальныйда гына калыйм микән?» – ди-ди сорадылар. Мин: «Һичбер җиргә кермәгез, бары музыкальныйда гына калыгыз!» – дип килдем. Ахырында алар шулай эшләделәр дә. Сара педкурстан бөтенләй отказаться итте. Башка җиргә дә кермәде, ялгыз музыкальныйда гына калды. Хәкимә исә: «Әтиләр педкурстан чыгарга кушмыйлар» – ди-ди бик аптырап кына икесендә дә – педкурста да, музыкальныйда да укымакчы булды.

Бара торгач, Шәһит Әхмәдиевләрнең сочувствиеләре белән башланган Мәскәүгә китү мәсьәләсе Борондуковның Мәскәүгә барып кайтуы белән барырга имкян[3] ачылу рәвешендә хәл ителде. Борондуков аларга: «Мөмкин кадәрле тизрәк китегез», – дигән. Ләкин алар анда да үзләре генә китмәделәр, миңа килделәр: «Солтан абый, нишлик?»

[1] Кабилиять – сәләтлелек, булдыклылык, кулыннан килү; белү, төшенү, аңлый алу сәләте.

[2] Мәслихәт – киңәш; уңыш, файда.

[3] Имкян – мөмкин булу, мөмкинлек, булырлык хәлдә булу.

Мин, әлбәттә, берьюлы гына җавап бирмәдем. Башта Мәскәүнең уңайсыз якларын мөляхәзәгә[1] алдым. Алар минем фикерләремә каршы: «Монда калсак, гаилә комачаулый, тыныч кына бирелеп кенә укый алмыйбыз. Йорт эшләре була. Дус-ишкә йөрисең, театр-концертларга тарткаларлар. Тегендә без бирелеп кенә, шуның өстендә торып кына укыр идек», – диләр. (Дөрес бит, Сара, шулай дидегез.) Мин аларның бу мөляхәзәләрен хаклы табып һәм күрсәткән сәбәпләрен бик дөрес дип белеп, китүләренә каршы килмәс булам. Ләкин анда да берьҗулы әйтеп бетермим, аны Борондуков белән сөйләшергә булам. Дөрестән дә, барып Борондуков белән сөйләшдем, анда кабул итү мәсьәләләрен, матди-тәэминат якларын, һәммәсен сөйләштек. Шуннан соң мин аларга: «Ярый, барыгыз!» – дидем.

Менә күрдеңме инде, Мулла Габдулла, мин нинди роль уйнадым аларның бу юлга кереп китү мәсьәләсендә? Күрдеңме, ничек мин сәбәпче булдым? Әгәр дә мин «Китмәгез!» дисәм – китмиләр иде алар; ләкин мин, китегез, дидем. Менә инде киттеләр... Киттеләр кая? – Мәскәүгә!!! Ә син беләсең бит Мәскәү нинди җир ул! Син аны ишетеп дә, укып да, үзең анда булып да беләсең. Беләсең ки, ул – ике яклы пычак төсле бер шәһәр.

Аларның андан зур кеше булып кайтулары бик мөмкин булган кебек, аларның андан тәмам бозылып кайтулары да бик ихтимал.

«Да, бозылып кына түгел, этдән дә яман булып кайтулары ихтимал», – ди Габдулла (Ишетәмсез, кызлар, Габдулла булып, Габдулла ни ди?!).

«Шулаймы? – дим мин, – төшенәсеңме, инде минем борчылу, кайгыртуымның хикмәтләренә?»

Бик гүзәл беренчесе булып, ягъни зур кешеләр булып кайтсалар, ә Ходай сакласын, әгәр икенчесе, шул соңгы әйткәнем төсле булып – бозылып кайтсалар, ул вакытта аның мәсьүлияте[2] кем өстенә төшәчәк, беләмсең? Ул тәкъдирдә мин ничек итеп аларның ата-аналарына күренермен. Ни дип аларга җавап бирермен. Һич шөһбә юк ки, андый хәлләр була калса, ул бичара ата-аналар минем өскә ябырылачаклар. «Син йөрдең лыгырдап, син котырттың аларны, син һәлак иттең аларны», – диячәкләр. Каргаячак, ләгънәтләр укыячаклар. Кая качармын мин ул вакытда ул каргышлардан, ничек защищаться итәрмен мин ул ләгънәтләрдән, ә ата-аналарның алай итәчәкләре бик ачык, бик заһир. Чөнки

[1] Мөляхәзә – күреп алу, игътибар белән уйлау, фикер йөртү.
[2] Мәсьүлиять – җаваплылык.

алар хәзер үк ул эшне миңа сылтыйлар. Дөрес, яманлап түгел, яхшылык фараз итеп. Алай да алар бу Мәскәү сәфәрен миндән күрәләр. Хәтта вокзалда да әйттеләр: «Синең аркаңда әләкде инде бу аларга. Инде рәхмәт сезгә, тырыштыгыз, булдырдыгыз, аталары урынына йөрдегез, рәхмәт! Инде Сезгә әҗәре шул булыр: “Минем шәкертләрем” дип... итәрсең, мактанырсыз. Ә без: “Безнең балаларыбыз!” – дип мактанырбыз», диләр алар. Күрәсең, хәзердән үк шулай дип торалар алар. Инде күп кешеләр миңа әйткәләделәр, замечаниеләр дә ясап өлгерделәр инде: «Ник җибәрәсең аларны Мәскәүгә? Ни җитмәгән аларга монда гына уку?» – ди берсе. «ЦИК җегетләре бик әзерләнеп көтеп торалар инде аларны», – ди икенчесе. «Нишләрсең, Трубниковскийга туйга чакырып записка килсә берзаманны?», – ди өченчесе. Башкалары тагын да катырак итеп ычкындыралар тагын. Менә күрәсең, гаммә фикере һаман минем өскә йөкли ул эшне. Ә әгәр... теге икенче төрле булып чыкса? Ә кая керермен мин ул вакытта, кая ышыкланырмын. Аталар гына түгел, хәтта алар үзләре дә: «Солтан абый, ник җибәрдең безне ул вакытда? Андый куркыныч хәлләрне белгәч, ник “бармагыз!”, – дип әйтмәдең безгә?» диячәкләр. Ул вакытда мин үземә үзем ни җавап бирермен?! Ни йөз белән кеше күзенә күренермен мин ул вакытда?! Кемне генә күрсәм дә: «Нихәл, укыттыңмы кызларны консерваториядә?!» – диячәкләр. Шуның белән минем йөземә орачаклар. Берәүләре, просто миннән көлеп, мине мәсхәрә итәр өчен йөземә орыр, ә берәүләре, аларны кызганып, аларның заиг булганнарына әрнеп йөземә орыр. А-а-аһ, ни белән йөземне капләрмын мин ул вакытда?!

Дөрес, мин алдаламадым аларны: аларга артисткалыкның матур якларын гына күрсәтеп, аларны кызыктырмадым. Яхшы яклары белән бергә яман якларын да күрсәттем, яман якларын да сөйләдем. Аларның «бар чагында бүредәй, юк чагында шүредәй», тәмәкегә дә акчасы булмыйча, кешедән тәмәке эстәнеп йөри торган халыклар икәнен дә сөйләдем. Аларның кирәкмәгән вакчыл, беренчелек өчен мәңге сугышу, кычкырышу, тарткалашу, интрига йөртүләрен, хәйлә, саботажларын, ниһаять, исереклекләрен урыны килгән саен, җае чыккан саен әйтә тордым. Алар тормышыннан, үзем белгән кадәрле вакыйгаларны сөйләдем (дөрес түгелме бу сүзләрем, Сара?). Сөйләдем генә түгел, хәтта гамәлдә күрсәтергә дә тырышдым. Именно аларны, аларны артистка галәменә тоташдырып, ул артистлык дөньясының ышанычсызлыгын күрсәтергә тырышдым (Бороховой вакыйгасы минем шушы эшем иде түгелме, Сара?). Тырыштым дигәч тә, «Барыгыз, артистка булып йөреп карагыз әле», – дип төртеп җибәрмәдем, чөнки аның кирәге юк иде. Ул

нәрсә үзендән-үзе барачак иде, тик миңа манигъ[1] булмаска гына кирәк иде. Ике мәртәбә «Бүз егет»не уйнагандан соң, аларның труппаның бәйләнәчәге, Шамилнең аларны чыкырачагы, әллә кемнәрнең бәйләнеп ятачагы көн кебек ачык иде. Әмма мин аңар каршы: «Аяк басасы булмагыз», – дип тормадым. Тик «Артык бирелеп китмәгез, чындан ук эчләренә, араларына кысылмагыз, һәм бөтенләйгә шул труппада калу фикеренә төшә күрмәгез», – дидем. «Бөтенләй уйнамагыз, сәхнәгә башыгызны да күрсәтмәгез», – димәдем (шулай түгелме, Сара? Бу турыларда синең белән күп сөйләшдек бит без). Аларның артистлар арасына кереп, катышып, аларның тормыш һәм әхвәлләрен өйрәнүләре өчен, минем шул на отрез отказать итмәвем җитә иде. Үзем башлап, үзем кушып труппага кертеп йөрүнең кирәге дә юк иде. Һәм ул шулай булды да: алар труппага кергәндә, мин Казанда юк идем. Мин аларның кергәнен кайткач кына белдем. Ләкин белгәч тә, «хәзер чыгыгыз» дип требовать итмәдем. Югыйсә бик күп кешедән миңа «ник аларны труппага керттең?» яисә «ник аларны хәзер үк артистка ясадың?» яки «ник аларны чыгармыйсың?», «ярты юлда калдырасың бит аларны!», дигән сүзләрне ишетергә туры килде. Ләкин мин аларның һәммәсенә: «Ярый, зарар юк», – дип җавап бирә килдем. Чөнки, элек күрсеннәр, белсеннәр, дидем. Мин «чыгыгыз» дисәм дә, чыкмаслар иде дисеңме? – Ю...к инде, әфәндем, минем ышанычым зур; мин чыгарга әйтсәм, алар чыгачаклар иде. Алар минем сүзгә каршы килмәс иде... Һәм килсәләр дә, әллә мин аларны гына җиңәрлек көч тапмасмы идем, дисеңме? Һич булмаса, Наркомпрос аркылы кудырган булыр идем.

Фәкать көз җиткәч кенә, уку вакытлары башлангач кына, аларга чыгарга әйтдем (шулай бит, Сара?), чөнки труппада бер җәй уздыру аның ничек икәнен белергә бик җитә, артыкка китсә, укуларына да мешать итәчәк иде. Һәм алар чыктылар да. Хәер, Хәкимә аңар кадәрле үк чыккан иде, чөнки аның кергән труппасы икенче труппага таралган иде. Шулай итеп, «труппага керегез» дип кертмәдем, вакыты җитмәс борын, чыгыгыз, дип чыгармадым. Ләкин шулай да аларның труппага якынлашуына беркадәр ярдәм иттем. Ничек, дисеңме?

Менә ничек: бер вакытлар Хатип кызлардан һичкемне театрга иштиракъ[2] иттермәскә булды. Хорны да җибәрмәкче түгел. Ялгыз, ялгыз да иштиракъ иттерәсе түгел... Мин күпме генә ул фикерендән дүндерергә тырышсам да, булмады. Шундан соң (?) мәсьәләсен чыгардык. Алай бушка уйнатмасаң – акчага уйнасыннар алайса. Хор катышкан һәрбер

[1] Манигъ – тыючы, тоткарлаучы, бер эшнең үтәлмәвенә сәбәп булучы; киртә.

[2] Иштиракъ – катнашу; бергәләп эшләү, уртак эшләү.

җирдән педкурс файдасына акча алыйк, дим мин. Хатип бу фикергә кушыла. Шулай итеп, бер-ике мәртәбә акча белән иштиракъ иттек. Бара торгач, бу мәсьәлә тагын чуалды: кызлар акчаны үзләренә сорый башладылар. Эш янә бөтенләй бозыла язды. Хатип тагын: «Аяк бастырмыйм, школадан куам», – ди башлады. Мин яңадан тотынып көч хәл белән Хатип әгъвәләп: «Бит инде курс файдасына байтак эшләделәр, “Бүз егет”ләрнең файдасы да аңар булды, болай да бер-ике мәртәбә алдык, инде бер генә мәртәбә аларга да булсын»,– дидем. Ахырында аны күндердем, шулай итеп, ул юлы да узды. Аннан соң инде дәресләр бетте. Кызлар Хатип рөхсәтендән башка да йөри башладылар. Ә бара торгач, бөтенләй труппага кысылып китделәр, Хатип анда да һаман сүгенә торды. Очраган бер кызны сүгә, «школадан куам», ди иде (Бу хәлне беләсез бит сез, кызлар!). Ләкин мин һаман аңа каршы төшә килдем. «Уку юк бит, тик йөргәнче файдалана торсыннар. Аз булса да акча алалар алар. Ул аларга ярап куя. Андан соң аларның өйрәнгән, тырышканнары бушка китмәгән – аз булса да файда иткән булып күренә. Бу исә аларның тагын да дәртләрен үстерә, ә һәммәсендән бигрәк киләчәк буынны хорга катышдырырга, җырга кызыкдырырга бер алдавыч була ул. Менә күрерсең: өйрәнгән җырларындан киләчәкдә файда итеп булу ихтималы күз алдына килеп баскан яшь буын хорга бик тырышып йөрерләр», – дия идем. Һәм Хатип шуңар мөсәлләм[1] була да, тагын йомшый иде.

Менә күрдеңме инде, монда да никадәрле мәшәкатьләр күргән мин!.. Ә труппа белән Хатип арасында йөрү, талкыну, сатулашу, акчаларын ала алмый йөрүләрне сөйләп дә ятасы юк. Менә шулай булгач, мин бу юлда эшләмәгән, көч сарыф итмәгән буламы?! Якынайтырга тырышмаганмы?!

Ә!.. син тагын икенчегә бормакчы буласың, Мулла Габдулла!

– Юк, ул алай түгел, муллакаем. Мин үзем дә акчалар алганмын икән, аны мин барыбер алам, бу кызлар булмаса да ала идем. Чөнки театрларда җырланган көйләр күбесе яңа көйләр иде. Аларны мин бу хорга өр-яңа башдан өйрәткән шикелле, башка бер кешеләрдән төзелгән хорга да өйрәтә ала идем. Мәсәлән, политкурс яки партшкола шәкертләре, ул булмаса, просто шәһәр хатын-кызы, артист хатыннары вә башка шуның кебек халыкны җыйнап та бер хор төзи ала идем мин. Ничә мәртәбәләр тәкъдим итте миңа Айдарский труппа хозурында даими бер хор төзергә. Паеклар да бирмәкче, жалованиеләр дә түләмәкче

[1] Мөсәлләм – күнделелгән, канәгатьләндерелгән; риза, канәгать.

иде. Ник төземәдем соң мин аерым хор?! Ул вакытда Хатип белән дә ызгышасы юк, кызлар белән дә тарткалашасы юк... борчыласы, талкынасы юк, тыныч иде бит. Ник соң мин педкурс шәкертләрендән гыйбарәт хорымны өстерәп йөрдем була алай булгач. Акча алыр өчен генәме яки башка бер сәбәп тә булганмы? Булган шул-шул, булган.

Йә!.. бу да булды: артистлык галәмен күргәзү өчен дә бераз маташтым. Ләкин аның белән генә дә эш бетми иде: алар артистка булып китсәләр, хосусән, мәшһүрә булсалар, аларны төрле якка тарткалаячаклар. Төрле халык аларга игътибар итәчәк, ухаживать итәчәк һәм үзләре арасында булдырырга тырышачаклар. Төрле компанияләр арасына мәҗлесләргә чакырачаклар. Аларның, әлбәттә, яхшылары булган кеби, начарлары һәм булачак. Начарлары нәрсә? – әлбәттә, эчке мәҗлесләре. Шуңа күрә мин, аны-моны күп тикшермичә, начар булуы ихтимал булган мәҗлесләргә дә алып баргаладым. Алар андый мәҗлесләрдә нинди хәлләр, нинди тозсызлыклар, нинди кызыксызлыклар, хәтта куркынычлар була икәнен күрергә, күреп белергә тиешле иделәр. Ләкин белгән вакытда, тагын да дөресрәге, белергә тырышкан вакытда, артык тиешсезлекләр булып китмәсен, сакланырга тиешле эшләр барлыгын һәм аларның ничек була икәнен белеп җиткермәс борын, шул эшләргә очрап калулар булмасын өчен, бер ышанычлы кеше булырга кирәк иде. Мин кемгә ышанам? – Үземә! Шуңар күрә мин үз алдымда, үзем барында андый мәҗлесләрне дә күрсәтергә уйладым. Чөнки аларның андый мәҗлесләргә миндән башка чакырылу ихтималлары һәм аларның ул чакыруны ни булса бер сәбәп белән кабул итүләре, мәсәлән, бөтенләй берни белмичә, хәтта бөтенләй андый нәрсәләр башларына да кереп чыкмыйча калып, кабул итүләре вә шул рәвешчә әллә нинди шәраит[1] эченә эләгү ихтималлары бик якын иде. Шуңар күрә мин андый мәҗлесләргә дә алар белән бардым. Бардым гына түгел, хәтта бик ышанган кешегә дә ышанып бетергә ярамый икәнен ачык хис итсеннәр өчен, мин үзем дә бераз эчдем (ләкин бик аз, бик чама белән, һәм артыкка китмәячәгемә бик ышанып эчтем). Димәк, алар минем бер вакытлар исереп, аунап калу ихтималымны күз алдында тотырга тиешле булалар иде. Әгәр алай булса, бөтенләй бер химаячесез калып, һәртөрле куркынычлар эчендә япа-ялгыз калганлыкларын, бөтен вөҗүдләре, бөтен нервлары белән хис итәргә тиешлеләр иде. Бәхеткә каршы диим инде, мәҗлесләрдән бере бик скандальный чыгып, андый мәҗлесләрнең начар якларындан бөтенесен үк булмаса да бик күбен күрсәтте. Кайбере бик яхшы узды

[1] Шәраит – шартлар.

дияргә мөмкин. Димәк, кешеләре муафикъ булганда, андый мәҗлес тә гүзәл уза ала икән, диде. Мондан да нәтиҗә исә, иптәшлек, утырдашлык, мәҗлесдәшлек мәсьәләләрендә кешеләргә бик дикъкать белән относиться итәргә, аларны сайлый белергә кирәк икәнен күрсәтү иде. Бу бер ягы булды. Икенче ягыма дәхи бар. Тормышта шундый мәҗлес, шундый әхвәл эченә туры киләләр икән, аптырап, шашынып калмас өчен, андый әхвәлне бераз күргән, аның белән танышкан булырга кирәк иде. Бабайлар да: «Күпне күргән күп белгән – өйдә утырган ни белгән?!» – дигәннәр бит. Ләкин, бая әйткәнчә, бер ышанычлы кеше янында күрергә кирәк иде (Боларны сөйләгәнгә, «серне чишкән икән», дип курыкмагыз, кызлар. Чөнки алар Габдуллага сер түгел иде. Ул аларны ишеткән, белә иде). Бу да булды. Ниһаять, Мәскәүгә киткәндә, мин аларга Мәскәүнең нинди шәһәр икәнен дә аңлатырга тырыштым. Аның ике яклы пычак икәнен, аның ике яктан – ике төрле җәһәтдән берсе белән тәэсир итәчәген дә әйттем. Хәтта каты, тупас сүзләр белән бәян иттем.

– Алай булгач, синең өстән төшкән. Инде шул тәрбияләр өстенә дә үзләрен үзләре тота алмасалар, синең анда ни гаебең бар? Син бурычыңны үтәгән. Ул вакытда үзләренә үпкәләрләр, – ди Габдулла.

– Юк шул!.. Аның белән генә бетми мәсьәлә. Дөрес, рәсми караганда, ул шулай; минем өсдән төшкән. Ләкин мин аның белән генә тынычлана алмыйм шул. Мин татар арасында байтак яшим инде. Шактый күп тавышлар ишеттем. Ләкин мондый тавышлар ишеткәнем юк иде. Ишеткәнең бармы синең Хәкимәнең «Сикереп төштем»не җырлаганын? Илаһи! Нинди моң, нинди көч! Дөрес, ул бераз грубыйрак әле. Ләкин көч, көч җәһәтендән ул никадәрле зур! Аңар руслар да хәйран калалар, аның белән восхищаться итәләр иде. Шәрык консерваториясе показательный концертлар ясый иде. Шул вакытда Хәкимә «обязательно» диде. Җырлаталар иде дә, «Ул – безнең беренче номерыбыз, ул – безнең гордость», – дип куялар иде. Шуның белән, ягъни аның Шәрык консерваториясе шәкерте булуы белән ифтихар итәләр иде.

Сараның тавышы көч җәһәтендән андан бераз кайтышрак, ләкин сафлык, моңлылык җәһәтендән, беләмсең, ул нинди тавыш!!!.. Аһ ул тавыш!!! Ул никадәрле моңлы, никадәрле үткен ул тавыш! Ул турыдан-туры йөрәкнең иң нечкә җирләренә суга, суга да тирән тамырлар, бөтен нервлар буенча йөгерә, бөтен вөҗүдеңне, бөтен хиссиятеңне мөсәххәре итә ул тавыш. Шуның белән бәрабәр нинди йомшак ул, нинди рәхәт аны тыңлавы. Аның тәэсоратында ташлар эрер! Ташлар!!! Беләмсең, ни дәрәҗәдә тәэсир итте ул тавыш миңа?! Әйтәм бит: «Бүз

егет»нең көйләре башда бик аз иде. Әзерләндек шул аз белән дә, халык җыйналды... Уйныйбыз... Уен шулкадәрле шәп бара, мин шулкадәрле шат, шулкадәрле куанам ки, һич чама юк... Ә Сара, Сара... Сара уйный, шулкадәр матур, шулкадәр оста уйный... өздерә... өздерә... Көтмәгән идем мин андан ул кадәрне... Хәтта репетицияләрдән соң да мин бу кадәр уйнарын кистерә алмаган идем... Чыгам халык арасына... Сораштырам, читтән тыңлыйм... Һәркем ярата, һәркем мактый: «Көткәндән 50 процент артык чыгаралар», – ди берсе. «Көткәннән йөз процент артык чыга!» – ди икенчесе. Берәве сөйли. «Кем уйлар шәкертләр – бала-чага шул кадәр уйнар дип! Бер дә моны көтеп килмәгән идек, тик кеше күреп кайтырбыз, дип кенә килгән идек», «Суктыгыз труппа артистларының борынына, алар бит профессиональ булып да бу кадәрле уйный алмыйлар. Гарьлек бит бу аларга!», – диләр кайберәүләр. Мин һаман артам, һаман күтәреләм... Сөйли, сөйли дә һәркем ахырында: «Әмма Сәхибҗамал!» дип куялар. – Һич моның кебек уйнау мөмкин түгел, Байкиналарыңның унысын за пояс заткнет», – диләр алар. Ә мин... мин... очам, бу сүзләрне ишеткәч очам, бөтенләй күкләрдә йөзәм – йолдыз тотам. Новый клубда икәнемне дә онытам... Өздерә дә өздерә ул Сәхибҗамал!!! Мин үзем «Бүз егет»ләнергә хәзер...

«Шулкадәр хөр уйный ул Хәкимәгез, шулкадәр иркен тота үзен сәхнәдә, өендә әнисе белән сөйләшеп йөримени?! Юк, кызларыгыз гомумән шәп, ирләрегезнең генә рәте юк!» Мин дөньяга сыймыйм, саташам... саташам, баскан урынымда канат кагып сикерәсе килә, очынып, очынып биисе килә... Юк, монда тавыш кына түгел – тавышлар гына түгел – монда уен, уен да бар, игра бар боларда ... Игра, игра да нинди игра ... Юк, бу гади эш түгел... Бу гайре гади бер хәл: тавыш, уен икесе бергә, бер үк кешеләрдә, болар – буш кешеләр түгел, талант, һичшиксез талант, зур талант!!!

Шул хиссиян, шул уйлар белән мин имениегә – фермага кайтып китәм. Кайтам – кайтам да ятам... Юк, ятмыйм. Ята алмыйм мин, уйга батам. Уй, нинди уй? Менә нинди уй: «Ясыйм көйләр, тагын көйләр ясыйм, шундый көйләр ясыйм ки, анда Сара үзе уйнаган шикелле үк аның тавышы да уйнасын!... Утырам рояль янына... Сара күз алдыма килеп баса... Ул җырлый, мин уйныйм. Җырлый ул, мин аның тавышын ишетәм... Җырлый, мин уйныйм-уйныйм – гакыйбән килеп чыга «Күрмисеңме йөзләремне» көен... Юк, бу түгел! Әйе, бу матур көй... Моңлы, матур. Ләкин бу мин теләгән, мин эзләгән көй түгел, монда игра юк, монда тавыш уйнамый – син менә шулай җырла, тавыш уйнап торсын! Ул җырлый, мин уйныйм... «Рәхмәт, әткәй» көе чыга.

Менә бусы ярый, бу менә нәкъ мин теләгән, мин эзләгән көй. Монда бар да бар...

Ярый, Сарага булды, ләкин Сараның үзе матур булуы гына җитми. Аның янындагылар да матур булсыннар... Гомумән, бөтен пьеса матур булсын! Нишләргә соң?.. Дилбәр, Дилбәр бар әле. Сәхибҗамалның якын дусты ич ул, ул да җырласын. Дилбәр – Хәкимә – шәп җырлый ич ул, җырласын!.. Аңар җыр язылмаган шул – язылмаса язылмас, язар әле, Кәримә җырласын. Дилбәр көе була. Тагын нишләргә соң? Берәр кеше биесен! Кем? Дилбәр, әлбәттә! Ах, ул балетка йөрмәгән, биеми икән ул... Әйдә, алай булгач, Сара үзе биесен! Ул балетка йөргән, бии ала...

Бии Сара! – Ул бии, мин уйныйм. Бу ни булды? «Шатлык бу яшьлекләр» көе... Сара бии – юк, бу гына җитми, хор җырлап торсын ул биегәндә. Хор җырлый... Ах, сүзләр җитми?! – «Яз, Закир, сүзләр!» Закир яза (Ул иттифакый уларак, имениедә иде ул вакыт). Тагын, тагын нәрсә? – Хорлар, азан...

Кыскасы, шул күтәренке рух белән, дөресрәге, шул илһам белән мин «Бүз егет» көйләрен ике өлеш арттырам... Йә инде, күрәмсең, мулла кем, кем ул Сара минем өчен?! Илһамчым ул минем. Күп көйләремнең хуҗасы ул минем, күп көйләремнең чишмәсе ул минем... Мине көйләр чишмәсе, дип язып чыгардылар... Ялгышалар алар... Мин түгел көйләр чишмәсе... Сара ул чишмә! Мин – тик шул чишмәдән килгән көйләргә улак куеп татарның башына агызучы гынамын...

Килдем Казанга, 2 нче куюга репитицияләр дәвам итә. Сарага беренче мәртәбә башлап «Күрмисеңме йөзләремне» көен уйнап күрсәтәм... Уйный да башладым – аның күзләренә яшь дә җыелды... Ул аны яшерә алмады. Мин күрдем аны... Башкалар күрдеме, юкмы – белмим... мин күрдем. Шундан ул өйрәнә башлады ул көйне – ярым тавыш белән генә җырлый... Берничә көн үтде. Бервакыт чынлап бөтен тавышы белән җырлар вакыт җитде... Җырлап да җибәрде. Минем күздән яшьләр дә тәгәрәшә башладылар... Ләкин мин аларны бик оста яшерә алдым... Һәм озакка җибәрмәдем, мин аларны җиңдем, туктатдым, һичкем күрми калды... Күрми генә түгел, сизми дә калды. Менә нинди тавыш, менә ни хәлгә китерә ул тавыш мине! Ә мин гомеремдә берничә мәртәбә генә яшь чыгарганым бар... Аларны санап да чыгарга мөмкин: мәдрәсәгә киткәндә, әни үлгәндә, үзем Уфадан киткәндә, тагын бер-ике случайда и вәссәлам.

Менә шул тавышлар, менә шул талантлар хәзер югалсалар? Минем шул чишмәмне ком капласа, йә ул чишмәгә олы бер таш тәгәрәп төшеп томаласа, тыгылдырса?.. Ә?.. Мин нишләрмен? Мин нәрсә хис итәрмен ул вакытда?»

– Значит, син аларга как үзеңнең драгоценность итеп карыйсың? – ди Габдул.

– Әйе, әйе, менә нәкъ шул үзе, – мин әйтәм, – «драгоценность», кыйммәтле.

И так, дорогие мои – кыйммәтлеләрем.

– Менә, – мин әйтәм, – аңладыңмы инде, мулла Габдулла? Менә шул кыйммәтлеләремне югалтсам?! Бөтенләйгә югалтсам?! Нишләрмен мин ул вакыт, ә ул югалтуга үзем үк сәбәпче булсам тагын?! Ул вакыт мин кая барып бәрелермен?.. Кая качармын мин үз вөҗданымнан... Юк, аннан качып булмас... Ул мине мәңге газаплар... Бөтен хәятемне агулар... Бөтен дөньямны җәһәннәм ясар... Менә нәрсәләр миңа тынычлык бирми, муллакаем!!!

Без бу карарларга килеп җиткәндә, инде Габдулла урын өстенә менеп сузылган. Йокларга җыена иде. Мин арлы-бирле йөренеп торам – тәмәке яндыра идем.

Шул рәвешчә байтак вакытлар тынлык узганнан соң, Габдул: «Ят инде!» – ди башлады. «Минем йокы килми», – мин әйтәм. «Килмәсә дә ят, шаулыйсың», – ди Габдул. Яттым. Ләкин йокы бик ерак иде әле. Мин яңадан уйга чумдым. Сезне уйлыйм: кай җирдәләр икән хәзер?.. Берәр җирдә туктап торалар микән?.. Баралар микән? Яттылар микән инде... Әллә уяулар микән әле... Һич очсыз-кырыйсыз ихтималларны күз алдыма китерәм. Әгәр әле сез китмәгән булсагыз, мин сезнең янда булсам, ни эшләр, ниләр сөйләр идем микән? Менә ниләр сөйләр идем: карагыз!.. Онытмагыз безне... Онытмагыз ки, монда без – ата-аналарыгыз һәм мин – сез Мәскәүдә булган мәтдәттә, гарәп әйтмешли, бәйнәлхәвәф... – курку белән өмет арасында яшәячәкбез... Ике күзебезне тегеп, тилмереп сезгә карап торачакбыз... Колакларыбызны торгызып, сезнең хәбәрләрегезне тыңлаячак, көтәчәкбез... Кечкенә генә бер яхшы хәбәр ишетсәк, тиреләребезгә сыймый шатланырбыз, дөньяга икенче кояш тугандай куанырбыз... Бәйрәм хис итәрбез без ул көнне... Әгәр... әгәр сезнең турыда кечкенә генә бер яман хәбәр ишетсәк, бөтен вөҗүдебезне ут алып, якты көнебез кара төнгә әйләнер. Ялтырап яткан кояшны күрмәс булырбыз без... Бөтен дөнья күге җимерелер безнең өстебезгә, без шуның авырлыгы астында кысылырбыз, изелербез... Боегырбыз без ул көндә... Ни тотсак, ул кулдан төшәр... ни эшләсәк, ул бозылыр, качар безнең татлы йокыларыбыз... Уяу үткәрербез без бөтен төннәрне... Качар иштиһабыз[1]... Тәгам үтмәс булыр тамакдан... Кыскарыр безнең ярты

[1] Иштиһа – теләк, ашау теләге булу, ашыйсы килү.

гомеребез. Газап итәр безне ул көн вөҗданыбыз... Куар ул безне, кая барсак, андан үз-үзебезне һәлак итәр хәлгә килербез без ул көн... Сачләребез агарыр сагышдан, битләребез җыерчыкланыр күз яшьләрендән... Авыруга сабарбыз без ул көн... Кем белә, бәлки... бәлки, юл да тотарбыз шундан теге дөньяга! Андан шуны да игътибарга алыгыз ки, без ялгыз гына, үзебез генә түгел... Безнең белән бергә бөтен татарның аңлы сыйныфы сезгә багып торачак, сезгә дикъкать итәчәк... Итәчәк кенә түгел, итә инде ул... Аны сез бу хатдан да бик ачык күрәсез ки, сезнең труппага керүләрегез, Мәскәүгә китүләрегез күпме кешенең дикъкатен җәлеп иткән, күпме кешеләр ул хакда баш йөрткән, миңа замечаниеләр ясаган... Ниһаять, гәзитләрне искә төшерегез!

Мәск...әү! Мәскәү – зур шәһәр ул. Йортлар зиннәтле, урамнары чиста, магазиннар күп, аларның тәрәзәләрендән гаять күп кызыктыргыч нәрсәләр багып торалар... Матур киемнәр, асыл күлмәкләр, алтын (?)... Тәмле, тәмле кондитерлар, тортлар, конфетлар... уенчыклар... китаплар... Алар бик матур күз кызыктыргычлар... Урамнарда халык тулы. Ыгы-зыгы, ул трамвайлар чаба, алары да Казанныкы кук түгел, матур. Автомобильләр. Ул халык, ул халык... кырмыскамыни, җырып йөрер хәл юк... Бар да киенгән, ясанган, хәтта буянган. Марҗалар мин сиңа әйтим – хур кызларымыни, бар да җефәкдән дә ажурдан... Ул ирләр!.. – Барысының да муенын ак яка белән катырып куйган... Киемнәре өсләренә сылап чыгарганмыни. Уйларсың, тегүчедән киеп кенә чыгып килә... Урам саен, чат саен кафелар, рестораннар... Халык тулы, ашый-эчә... Ул мин сиңайтим, шәраблар анда... Кичләрен тагын да оживленнорак... Чат саен кинематограф, театр... миниатюр... Халык тагын да күп. Ул бакчалар... чәчәк дә гөл... Бу нәрсәләр бар да сезгә тәэсир итәр, тәэсир итәр төрлечә. Башда сезне Мәскәү кыскан төсле булыр... Тыгызлык, этеш-төртеш... Халык бар да чаба... Әллә кай җәһәннәмнәренә ашыгалар шулкадәрле, баш әйләндергеч төсле тоелыр, әллә ничек шунда, шау-шу, тынычсызлык төсле булыр... Ләкин бу хәл бик тиз узар. Бик тиз күнегерсез сез аңар... Ул вакытда Мәскәү сезгә бик күңелле күренә башлар, бик җуанычлы, шатлыклы кук булыр, теге магазин тәрәзәләре күзне җандыра, күңелләрне кытыклый башлар... Теге марҗалар көнләшдерә башлар. Сезнең дә шулар кеби буласы килә башлар. Ә эфәнделәр! Алар бөтенләй Казандагы әшүр-үшүр киенгән җомыкыйлар түгел... Алар – бөтенләй икенче кешеләр, икенче дөньядан килгән кешеләр... Кеше генә түгел – әллә нинди халыклар: «ярым кешеләр, ярым фәрештә» кеби күренә башлар... Карагыз!!! Карагыз!.. Сакланыгыз, кызлар!.. Алданмагыз сез аның тәтиләренә, алданмагыз

аның кәеф-сафаларына, кызыга күрмәгез аның асыл-ефәкләренә, алтын-көмешләренә, җәүһәр-якут, энҗе-мәрҗән, бриллиантларына... Карый күрмәгез аның өстенә таракан ябышмасдай шома, зифа җегетләренә! Колак сала күрмәгез аларның әлбәдән татлы сүзләренә! Ышана күрмәгез аларның иблистән яман хәйлә-мәкерләренә! Алармы? Алар тырышырлар сезне ауларга төрлечә... Алар сезгә хәерхаһ булырга тырышырлар... Алар сезгә бик якын дус булырга тырышырлар, алар сезнең хезмәтләрегезгә тәйяр торган булырлар, алар сезгә һәрвакыт ярдәмче сыйфатында күренергә тырышырлар... Алар сезгә: «Брат-сестра булыйк», – диярләр. Алар сезне күкләргә кадәрле күтәргән булырлар. Сезнең белән восхищаться итәрләр, сезгә төрле бүләкләр тәкъдим итәрләр. Хосусан, файдаланырга тырышырлар алар сезнең выступлениеләрегез белән. Сез берәр концертда җырласагыз яки берәр театрда уйнасагыз, шаккаткан булырлар алар сезнең талантка, һәдия[1] итәрләр алар төрле фраклар, кыйммәтле киемнәр: баш киеме, аяк калыбы, өс салымы яки киемлекләр, бриллиант йөзекләр, алтын брошкалар, ефәк күлмәкләр, энҗе муенсалар. Чөнки алар «сәнаиг-нәфисә сөяләр». Шул «сәнаиг-нәфисә сөйгән» өчен генә алар һәрвакыт сезнең белән булырга, сезнең артыгыздан йөрергә тырышырлар, эшегез артыннан йөргән булырлар... Сезне укый торган урыннарыгызга озатып куярлар, барып каршы алырлар... Хәтта извозчик да яллар... Шулай бераз йөрәкләгәч, бара торгач үзегезгә килеп дә утыра башларлар, андан соң алар үзләренә кунакка чакыра башларлар... Бара күрмәгез аларга ялгыз ярым кунакка! Керә күрмәгез аларның бүлмәләренә!.. Хәтта эш төшкәндә дә бүлмәләренә ялгыз кереп утыра күрмәгез. Ишетәмсез, бер керерсез – утырырсыз, икенче килерсез – утырырсыз... Өйрәнеп китәрсез шулай килгәләргә, көндез килерсез, кич килерсез (шулай туры килер ул)... Сизми калырсыз вакытның узганын – төн килер... кайтырга куркырсыз...

Кайберләре тотар шундый юл: театрга чакырыр, концертка барырга тәкъдим итәр, билет алыр, «билет алынган инде» дияр, извозчик чакырыр, автомобиль яллар... барып кайтырсыз... Ул тагын чакырыр... Тагын китәрсез... Инде театрдан чыккач, ул берәр кафейныйга чакырыр – кофе эчәрсез... Бара торгач нәкъ сез кайткан вакытта гына кафейныйлар ябылган булыр... «Болай гына, иттифакый гына извозчик шундый урамдан китәр ки, кафелар бар да ябык». Ул ресторанга чакырыр – анда да кереп чыгарсыз... Бер вакытлар булыр, ресторан залында

[1] Һәдия – бүләк.

кеше булыр... Яки тегенең таныган кешесе булыр да, аның күренәсе килмәс... Кабинетка утырырга димләр ул...

Аһ!.. Белмисездер әле сез күпме дөньяда этлекнең юллары! Бигрәк сакланыгыз эчке мәҗлесләрендән... Андый хәл булырлык булса, бармагыз ул мәҗлескә... Әгәр аңламасдан барып эләксәгез эчмәгез һичбер нәрсә. Бер тамчысын авызга ала күрмәгез! Ул юлга китсә, без ирләр бик усалбыз һәм бик осталарбыз... Бик аз гына нәрсә белән дә бөтенләй һуштан яздыра торган әмәлләр беләбез без... Шулай була ул: бер-ике тамчы белән генә сыйлыйлар... Ләкин кунак шуның белән дә гакылын җуеп кала... Шундан соң?.. Шундан соңы?.. Алар төрлечә тәкъдимнәрдә булыналар... Кунак риза була... Соңра?.. Соңрамы?.. Соңра алар: «Үзең риза булдың, мин һичбер тәклиф итмәдем, көчләмәдем, минем гөнаһым юк!» – диләр алар...

Китәр көнне сезгә күрсәттемме бер кызның рәсемен... Әнә шулай булды ул туташ... Әнисе белән бергә бер мәҗлескә чакырганнар... Әнисен исертеп йоклатканнар... Шундан ул туташ мәҗбүр булды бер кафега барырга...

Нишлисез? Йөзләрегезне чытасызмы? Юк! Туктагыз әле! Ачуланмагыз сез миңа! Күрәсез бит бу хатдан минем хәлемне, күрәсез бит минем ниләр белән һәм ничек борчылганымны! Шуңар күрә сез мине гафу итегез!.. Мин һәрбер үзем белгән, башыма килгән нәрсәләрне сезгә белдерергә тиешле табам... Һәрбер үзем курыккан нәрсәләрне сезнең күз алдыгызга куеп, андан куркытырга, сезне тәрбия итәргә бурычым дип саныйм... Сез инде сабый балалар түгел... Сабыйлыкдан чыккансыз инде... Шуңар күрә тормышның нәрсә икәнен, аның бөтен яхшы һәм яман якларын белергә, белеп торырга тиешсез. Шул ук сабыйлыктан чыкканга күрә инде сезнең белән кайбер мәсьәләләрне ачыграк сөйләшергә дә ярый дип уйлыйм! Дөрес, бәлки мин белгәннәрне генә сез үзегез дә беләсездер. Ярый, белсәгез бик яхшы! Ә, белмәсәгез ничек? Ничек уйлыйсыз сез? Теге туташ дөньяда шундый хәлләр бар икәнен белгәндерме, юктырмы?! Ярый, белсәгез – белерсез, белмәсәгез – юк. Ачуланмагыз, ачулансагыз ачуланырсыз, ачуланмасагыз – юк, мин үзем белгәннәрне үзем әйтергә тиеш дип, бурычым дип, уйлаганнарымны әйтим әле. Кем белә, бәлки, хәзер ачулансагыз да, хәзер яратмасагыз да, хәтта хәзер миндән нәфрәт итсәгез дә... Бәлки... бәлки, соңындан берәр вакыт исегезгә төшерерсез, бәлки, рәхмәт дә әйтерсез бервакыт!

Кем белә?! Бәлки, хәзер дә ул кадәр үк кәефегез китмәс әле. Мин бит сезне бөтенләйгә тыймыйм: «Дөньяның бөтен хозурын, бөтен

кәеф-сафасын бер якка ыргытыгыз да, гомер буена ишан булыгыз!» – димим. Мин бары вакытлы гына сак булырга кушам ... Бары 3–4 елга гына. Бары укып бетереп самостоятельный зур бер кеше булганчы гына тыелып торырга әйтәм!.. Укып бетергәч, кеше булгач, мин сезгә катышмам. Һичбер нәрсә хакында «эшләгез» дә димәм, «эшләмәгез» дә димәм. Мин ул вакыт сезнең өчен кайгырмам да, борчылмам да. Сезнең турыда ни генә ишетсәм дә шатланырмын гына. Ул вакытда сез минем гомерлек шатлыгым гына, гомерлек ифтихарым гына булырсыз. Ләкин... ләкин хәзергесе өчен бик куркам шул... «Вакытлы хозурларга, вакытлы кызыкларга, киләчәкдә күрәчәк рәхәтләрегезгә нисбәтән, бик кечкенә булган нәрсәләргә яшьлегегез белән («яшьлек – юләрлек» дигәннәр бит бабайлар) алданып киләчәкдә күрәчәк почет-ихтирамнарыгыздан, киләчәкдәге сәгадәтләрегездән, хозур-кәефләрегездән мәхрүм калмагай идегез» дип куркам. «Азга алданып, коры калмагай идегез» дип куркам! Коры калу гына түгел, бәлки аның урынына киресенчә булып куймасын: хурлык, түбәнлек, мәңге газап, җәфа эчендә калмагай идегез, дип куркам. Шуның белән бергә, мескен татар халкын үзегезнең талантларыгыз, тавышларыгыздан мәхрүм итмәгәй идегез. Шундый сирәк табыла торган, хосусән татар арасында сирәк табыла торган тавышлар, моңнар, талантлагыздан һәм хезмәтегездән аны мәхрүм итмәгәй идегез, дип куркам. Шуны да онытмаска кирәк: хәзер бит сез Татарстандан стипендия аласыз – димәк, татар халкыннан аның комиссарлары аркылы акча аласыз, «укыйбыз, хәзерләнәбез дә сиңа хезмәт итәрбез» дип, андан акча аласыз, аның өстендә яшисез. Шуңа күрә ул сездән хезмәт итәргә хак казана. Ул сездән хезмәт көтәчәк. Требовать итәчәк! Алай булмаганда да, ягъни бер тиен бакыр сезгә ярдәм итмәгәндә дә, аның сездән хезмәт көтәргә хакы бар. Ул просто үзенең даровитый, кабилиятле, табигать тарафындан, Ходай тарафындан бирелгән талантлы балалары булуыгыз сыйфаты белән сездән хезмәт көтәчәк, көтәргә хакы бар. Ул шулай көтеп торганда, сез үзегезнең җәүһәрләрегезне, талантларыгызны югалтып куйсагыз, ничек кенә бер юл белән булса да җугалтып куйсагыз, йә аны басып калдырсагыз, һәлак итәсегез... Ничек күренерсез ул мескеннең нәүмиз йөзенә, ничек күренерсез аның яшьле, каргышлы күзенә?! Аның өстенә, сезнең ул хәлегез киләчәк буын өчен зур комачау, зур куркыныч карачкы булачагын да онытмагыз. Чөнки сез – беренче мәртәбә сәнәигъ-нәфисәгә үзен багышлаган кешеләр, беренче мәртәбә ул юлда Мәскәүгә аяк атлаган кешеләр. Сез – беренче тәҗрибәләр. Менә шул тәҗрибә неудачный чыкса, бер татар да баласын җырлатмас, бер татар

да баласын уйнатмас, консерваториягә аяк бастырмас кына түгел, йөзен дә каратмас. «Беләбез без ул консерваториянең кая барып чыга икәнен, анда фәлән кешеләр барып карады», – диярләр. Менә шуның өчен дә сакланыгыз, дим, сакланыгыз, вакытлы гына сакланыгыз дим мин, кушам, киңәш итәм, үтенәм, ялварам. Аңлагыз! «Сак булыгыз гына», дим мин. «Фәрештәләр булыгыз», димим, сез фәрештәләр түгел, адәм балалары...

Сез монашкалар да түгел, монашкалар да булыгыз, димим. Сез – табигатьнең бер кисәге, табигать ул үзенекен итәр, тик тормас: «Сезнең йөрәкләрегез дә тик тормас, тибә ул, сикерә ул... Күңелләрегез дә тик тормас – уйнаклар ул. Хәтта тәннәрегез дә тик тормас, үзенең хакын – яшьлек хакын сорар ул». Ләкин менә шул вакытта артыкка китә күрмәгез, үзегезне үзегез тыярга, бигрәк гакылыгызга куәт бирергә, башка җәһәтләрегезне аңар подчиняться итәргә тырышыгыз, дим мин. Шул требованияләрегез бастовать итеп, җыйнаулап өстегезгә ыргылганда, бөтенләй җиңеләеп китеп, кем очраса шуңар бирелеп китә күрмәгез; уйлабрак, карабрак, подходящийрак булган берәр субъект табарга тырышыгыз, дим мин. Бик куркам, бик куркам шул... шул ихтилал вакытларында без разбора китеп, кем икәнен яхшы белмәгән, табигатен, холкын яхшы аңламаган, гакылын, фикерен, уен ныклап өйрәнмәгән, изучать итмәгән бер кешеләргә очрап, бара торгач, ирләр кулында уенчык булып китүегездән. Ирләр алар гомумән хатын-кыз белән уйнарга яраталар. Ләкин бераз уйныйлар да бик тиз туялар – икенчегә бирәләр... Аннан өченчегә... Ахырында бар да туялар да бөтенләй чүплек башына ыргыталар. Мин дә шуны баштан ук сөйләп киләм.

Кем белә, бәлки, алай да булмас. Ягъни сезнең саксызлыгыгызның, сезнең ялгышыгызның нәтиҗәсе, бәлки, үзегез өчен бу кадәрле үк начар якка барып чыкмас да, бәлки, ул икенче төрлерәк, моңа караганда җиңелрәк, ә кайбер кешеләр фикеренчә, даже бик яхшы да бетәр. Ләкин минем өчен һәм шулай ук гомум татар өчен ул нәтиҗә бары бер булыр. Ягъни сезнең талантларыгыз югалып калыр, басылып, изелеп калыр, без аларны күрә алмабыз артык. Һәм сезнең ике тиен бер акчалык хезмәтегезне дә күрмәбез. Мәсәлән, фараз итик шундый хәл: сезнең күңелегез төшәр бер кешегә, ул сезне бик яратып йөргән булыр яки дөрестән дә сезне чынлап да яратыр... яратып йөрер... озак да үтмәс ул сезгә предложение дә ясар. Сез дә вакытлы увлечение беләнме яки чынлап укмы, ни булса бер сәбәп беләнме, алдын-артын исәпләмирәк риза булып куйсагыз? Ни булыр? Ни булсын? Никах укытырсыз – туй булыр! Ләкин сез гомер буена ул кешенең теләкләренә, аның фике-

ренә, аның хиссиятенә баглы булып калырсыз. Ярый, ул кеше сезнең юлыгызга каршы килмәс булса, һәркем яратыр, һәркем риза булыр, без дә бер сүз дә әйтмәбез, доволен булырбыз. Әмма, әмма ул кеше фикере кыскалыктанмы яки башка бер сәбәп белән, мәсәлән, көнләшепме, сезгә аркылы төшәр булса, сәхнәгә таба аяк да атламас булса, җырларга тавышыгызны да чыгартмас булса, ул вакытда ни булыр? Ни булсын? Бәгъзе берәүләрчә бәлки бик шәп булыр. Интеллигент хатыны булырсыз яки бай хатыны булырсыз, сәүдәгәр хатыны булырсыз, театр карарга йөрерсез, мәҗлесләр ясарсыз, кунак чакырырсыз, кунакка барырсыз. Бәгъзе, берәүләрчә, бик шәп торырсыз, кем белә, хәтта, бәлки, үзегезгә дә шәп күренә башлар (хәер, бусына ышанмыйм-ышануын, тик бер ихтимал итеп кенә әйтәм). Ләкин безнең өчен – сездән күз тегеп зур подвиглар көтеп торучылар өчен – гомум татар өчен, бу барыбер сезне югалту, сездән мәхрүм калу – өметсезлек, нәүмизлек булачак. Мәңге бетәчәк, бер тиен әһәмияте, бер тиен кыйммәте булмаган гади бер татар хатыны булып калачаксыз; нәтиҗә нәкъ теге хәлдәге төсле үк. Нәкъ шул үзе икесе бер безнең өчен. Мин гомерем буена сезне юксынып, сезнең Мәскәүгә чыгып киткән сәгатегезгә ләгънәт яудырып ятачак. Шундый ук мучениеләр кичерәчәкмен. Менә нәрсә башыма килә минем! Менә нәрсәләрдән куркам, менә ни өчен сезгә, саклана күрегез, дим!

Инде укуларыгызга килик. Бу хат барганда, инде сезнең мәсьәләләр хәл ителгән булыр. Мин ышанам, сез керерсез. Ләкин анда кергәч, разбрасываться итмәгез! Күп нәрсәләргә кызыгып, күп классларга кереп, барысыннан да йомшак кала күрмәгез! Минемчә, сезгә җыр, фортепиано, теория, пластика бик җитә! Шуннан башка берни дә кирәкми! Хәер, тагын берәү бар, ул да булса – драматический курслар. Ләкин анысына бераз соңрак та мөмкиндер әле. Укыган вакытда, бик тырышып укыгыз, чат шуның өстендә генә булыгыз. Но фикерегез булсын: бөтен Русиянең мәшһүрләре булырга – татарныкы гына түгел, руслыкы, татарныкы, яһүднеке... Ник? Мохтарова бөтен Казан русларының башын әйләндермәдемени? Ул эшләгәнне сез булдыра алмассызмыни?! Ул Казан гына түгел, Мәскәүдә дә шөһрәтле иде! Булса соң? Сез Мәскәүне истила кыла алмассызмыни? Кем мишәйтли аңа... Тик тырышырга гына кирәк – бар да булыр. Русларның Суворовлары әйткән, имеш: «Генерал булуын хыял итмәгән солдат солдат түгел ул», – дип. Сез дә генерал булуны күз алдыгызда тотыгыз. «Әй! Ярар безгә, татарларга! Татарга ул да күп», – дип кимчелек китерә күрмәгез! Җиңелгә санамагыз! Дәресләрегезнең һичберсен калдырмагыз. Язасы-сызасыларын

һич калдырмый, вакытында эшләп барыгыз! Ә иң әһәмиятлесе – өйдә мөмкин кадәре күбрәк упряжняться итегез! Алай да буш вакытлар кала икән, литература укыгыз... Кыскасы, үзегезне нык мәгълүматлы, һәр яктан развитой кеше итәргә тырышыгыз. Озын сүзнең кыскасы, үзегезгә үзегез игътибар итегез, зур кеше булырга тырышыгыз, талантларыгызны тәрбия итәргә, зурайтырга, баетырга тырышыгыз. Аны югалтудан яки һәлак итүдән бик сакланыгыз, талантыгыз хөрмәтенә үзегезне дә саклагыз. Безне өметсезлеккә, нәүмизлеккә төшермәгез, безне мәхрүм итмәгез. Менә сезгә актык сүзләрем, балалар! Әйе, актык сүзләрем! Чөнки мондан соң мин сезгә мондый сүзләр сөйләмәм, мондый хатлар язмам, мондый киңәшем белән сезне гаҗиз итмәм, колакларыгызны тондырмам, разве бик артык куркыныч төсле тоелган хәбәрләр ишетсәм, хәлләр күрсәм генә! Ләкин инде эшнең башында бер әйттем, тотарсызмы-юкмы – анысы сезнең эш, шундан артык кирәк булмас, шуңа күрә инде мин сезне борчымам. Ә кем белә, бәлки, әйтергә теләсәм дә булдыра алмам. Дөньяның хәлен белеп булмый. Кәрим Рәхим «Бүз егет»не беренче куйганда бар иде. Ай ярымнан инде икенче куйганчы ул югалган – бу дөньядан күчкән иде. Хушыгыз, кызлар, хуш!.. Андый хәл була калса рәнҗемәгез миңа, гафу итегез сез мине, кичерегез, бәхил булыгыз, кыйммәтлеләрем... Бәхил булыгыз, кыямәт көн якамдан өстерәп, Ходай каршына илтмәгез мине!!. Хуш – ак бәхетләр, сәгадәтләр, якты көннәр булсын сезгә!

Солтан Әхмәт, 1922 ел

* * *

Сөекле шәкертем Сара!

Әйе шул, бик күптәннән инде сезгә хат язганым юк. Күптән дип – шул үзегезне озатканнан бирле хат салганым юк. Ләкин ул син әйткәнчә, оныту түгел! Мин һаман сезне истә тотам. Һаман да сезнең турыда уйланам. Ләкин хат кына яза алмый йөрдем. Аның да бер сәбәбе бар, ул да булса шул: мин бит настроение колы. Настроение булса эшли алам, настроение булмаса юк. Сез һаман, һәр көнне, хәтта һәр сәгатьне исте булсагыз да, хат язарга берәр сәбәп кирәк иде. Менә инде ул булды. Инде мин дә хат язарга тотындым. Ул сәбәп тә синең Мәстүрә аркылы җибәргән хатың. Бу сезнең яктан килгән беренче хат булды.

Хатыңны укыгач, бик шатландым. Бик кәефем килде, кәефем килде күп җәһәттән: беренче, тавышым рәтләнә дигәнсең. Һай, бик яхшы лабаса. Ул рәтләнә, димәк, үзеңнең киләчәгеңне тезәсең, алдагы тормыш пулатыңны берәр кирпеч, берәр кирпеч сала барасың, әйе, хәзер син

берәр кирпечләп саласың. Ләкин тиз, тиз тотасың, бик җәһәт эшлисең. Шулкадәр аз вакыт эчендә, хәтта үзең дә сизәрлек үзгәрешләр ясаган, успех ясагансың. Ай да бәрәкалла! Молодчина... Һәм мин синең ул сүзләреңә ышанам. Чыннан ышанам, чөнки монда Рождествога кайткан вакытындук, синең тавышыңда аерма сизелә, школаның тәэсире беленә, эшләгән икәнең, тырышканың күренә иде. Аны мин генә түгел, башка кешеләр дә, Хатыйп[1] та сизгән иде. Инде шуның өстенә хәзер язганнарың бигрәк тә куәт биреп җибәрә. Димәк, безнең моңанчы ни булыр, ни чыгар? дип, имтиханга кергән шәкерт кебек дерелдәп, калтырап торганыбызның, ягъни өмет катыш курку белән көтеп торган нәрсәләребезнең өмет ягы басты.

Хәзер без ышанабыз, хәзер без көтәбез ки, синең ул кирпечләрең бервакыт оешып зур бер сарай, зиннәтле бер сарайга әйләнәчәк, ләкин – әй юк, әйтмим инде ул «ләкин»не.

Аннан соң икенчесе: Шәрык кичәсе булды дигәнсең, анда бик зур успех казангансың. Котлы мөбарәк булсын, Саракаем! Әлбәттә, үзең дә бик куангансыңдыр. Ләкин мин синнән дә артык куандым. Ә беләсең ни өчен бигрәк куандым?.. Менә ни өчен: «күбрәк публика руслар иде» дигәнсең, һәм «алар бик яраттылар. «Рәхмәт, эткәй»не бигрәк тә яраттылар. Башка номерларны кабул итми, мине чакырдылар» дигәнсең. Ә беләмсең, бу ни дигән сүз?! Бу миңа 2–3 яктан шатлык бирә.

«Рәхмәт, эткәй» – үзе руслар аңларлык бер көй. Шуңар күрә алар аны яхшы аңлап, хисләнеп тыңлаганнар, дөресрәге, тыңлый алганнар. Әлбәттә, синең «һаваларда йолдыз»ыңа караганда русларга более якынрак, җиңел аңлаешлырак инде ул. Менә шул нәрсәне син ярты сәгать кул чабарлык итеп җырлагансың. Димәк, син үзеңнең тавышың белән, осталыгың белән үзеңне аларга таныткансың гына түгел, яраттыргансың, сөйдергәнсең!!. Менә ни дигән сүз ул, Мулла Саратдин туташ! Ә хәтереңдәме, мин теге, сезгә язган озын хатымның ахырында, «татар җырчысы гына түгел, русныкы да булырга тырышыгыз, бөтен Россия мәшһүрәсе булырга тырышыгыз, тырышсагыз, булыр. Ул әллә нәрсә түгел. Сезнең кай җирегез Мохтаровадан ким» дип язган идем, исегездәме? Димәк, мин ялгышмаганмын, минем күрәзәлек кылуым, ягъни алдан хәбәр бирүем ялган чыкмаган икән. Мин әле аны дүртбиш ел укыгач, тәмам тавышларыгызны эшләп бетергәч булыр дип уйлап әйткән идем. Ә син ул нәрсәне дүрт-биш ел урынына дүрт-биш айдан ук күз алдына китереп бастырдың... Аһ, бу нинди зур шатлык,

[1] *Хатыйп Мөхетдинов* — педагогия техникумы директоры.

беләмсең, аңлыймсың, Сара? Мин, бердән, үземнең ялгышмаганыма, сезне дөрес күрә алуыма, кем булырыгызны алдан ук чамалап яхшы таный алганыма куанам, икенчедән, бер татар кызының, яңа гына оясыннан чыккан бер татар кошчыгының мәгъруур русларны сокландыруына куансам, өченчедән, синең шулкадәрле яшь башың, яшь тавышың белән шулкадәрле зур уңыш казануыңа шатланам. Одним словом, молодчина, Сара! Ләкин кара, Сара! Шуны онытма: бу успехларың синең «настоящиең түгел. Болар бар да, дөрес, катгый успехлар түгел, бәлки случайно килеп чыккан, синең киләчәгеңне күрсәтүче ишарәтләр, галәмәтләр генә. Сиңа бик тырышып эшләргә, уңга да, сулга да борылмаска, хәзерге рәхәтләреңнән ваз кичеп, зәхмәт, мәшәкать, авыр хезмәткә чыдарга тиешле икәнеңне исбат итеп торучы дәлилләр генә. Аларга алданып китеп, аларга бирелеп китеп, эшеңә кимчелек китерә күрмә. Хәер, боларны инде үзең дә бик яхшы аңлыйсыңдыр.

Инде килик минем көй чыгару турысына. «Матур, матур көйләр чыгаргансыздыр инде», – дисең син. Юк, Сара, быел андый көй чыгару белән күп эш итәргә туры килмәде. Быел иске көйләрне күп тавышлы хор өчен гармонизовать итү белән мәшгуль булдым күбрәк. Сәбәбе: техникумда татхор классы ясадык та анда җырлатырга көйләр кирәк булды. Бу – бер. Икенче, чишмәм ерагайдымы шунда, шулайрак булды бугай, ахыры. Хәер, Рождествога кадәр язган бер хатыңны алгач та, бер көй ясаган идем ясавым. Аны инде хорга да өйрәттем. Аннан соң шул ук тәэсир белән «Бүз егет»тән «Шатлык бу яшьлекләр»не өйрәттем. Аннан соң тагын «Сары сандугач микән»не... Тагын бер көй Тукайның «Кичке азан» шигыренә ясадым, ниһаять, Такташевның «Җир уллары» дигән әйберенә – пьесага юк-бар бер-ике көй ясадым. Менә барысы шул. Араларында колоратуралы нәрсәләр юк.

Валлаһи, синнән дә ояла башладым инде, Сара. Менә бүген 5 нче май, әле мин һаман язып бетерә алганым юк хатны.

Үзем бу арада чат музыкальныйда йөрим. Педкурска, (?) ай була инде, барганым юк. Хотя анда да мөгаллим хисапланам. Ләкин фәкать хорда гына. Башка нәрсә укытмыйм. Хорга кызлар да рәтләп йөрмиләр шунда.

Шулай итеп, анда быел рәтле эш чыкмады. Бөтен эшем шул музыкальныйда булды быел. Үзем укырмын дигән идем, ул да булмады. Әлеге күп тавышлы хор ясыйм дип тотынып киттем дә кыш буена шуның белән маташып уздырдым. Халык бик ярата, шуңа бик кәефем килде. Бөтен мәшәкатьләремне оныттым, шуңар багышладым.

Театр галәмендә, «Таһир – Зөхрә»не бер мәртәбә уйнадылар татар театрында. Анда теге былтыргы хорның калдыгы җырлады. Педкурста

бер вечер булды, ятим балалар файдасына. Анда русча «Демон» операсыннан 3 манзара куелды. Без «Таһир – Зөһрә»нең кызлар пәрдәсен куйдык, аннан бер пәрдә концерт.

Шул ук татар театрында «Бүз егет»не уйнадылар. Җырлардан байтагын төшереп калдырып уйнадылар. Синең рольне Байкина уйнады. Аннан соң теге кортка ролен Әпсәләмов уйнады. Гримы белән әллә ир, әллә хатын иде, һич белерлек түгел. Артистлар үзләре дә берсе әйтә «карт» ди, берсе «кортка» ди. Берсе «ата» дип дәшә, берсе «ана» ди... Әкәмәт булды, кыскасы.

Аннан Матбугат атнасы ясалды. Анда хор белән иштирак иттек[1], бик яраттылар. Аннан соң әле күптән түгел Тукай кичәсе булды, анда да иштирак иттек. Шуннан соң Фәтхи Бурнаш «Татарстан»га да язып чыгарды. Әллә мактаган, әллә яманлаган шунда, шайтан үзе дә аңламас. Болай сөйләгәндә, үзе мактый, бер дә чик-чама юк.

Тагын. Тагын нәрсәләр соң? Әй алар бик күп лә, җитәр лә инде. Инде озакламый үзегез кайтырсыз. Шунда сөйләрмен. Әгәр аңарчы көтәсе килмәсә, бу хатка синнән җавап алгач, тагын язарым. Укырга иренмәсәң, укый-укый да талчыгып беткәнсездер инде. Хәрефләр икәү булып күренмиме? Хәрефләре хәрефме тагы, нәкъ таракан эзләре!

Я хуш, Сара! Сау бул! Хәерле көннәр, ак бәхетләр, ак юллар, саф тавышлар, хак уйлар!

Солтан Әхмәт.
5 нче май. 1923 ел.

Хәкимәгә бик күл итеп сәлам әйт. Ник бер дә хәбәре-хәтере юк? Ник хат язмый ул миңа? Онытыла төште микәнни?

САРА САДЫЙКОВАНЫҢ ГАЗИЗ АЙДАРСКИЙГА[2] ЯЗГАН ХАТЫ[3]

Азигым!

1926 елның 27 июлендә Татар Дәүләт театрында Әлмөхәммәтов, Хисамов һәм минем концертым булды. Анда халык күп булмаса да, шулай да избранная публика иде. Ул концертта минем ашамыйча килүем һәм сәламәтлегемнең начарлыгы аркасында начар җырладым. Икенчедән,

[1] Иштирак иттек – чыгыш ясадык.

[2] *Вәлитов Газиз Исхак улы* (Газиз Айдарский – сәхнә псевдонимы) (1898–1933) – актер, режиссер, театр белгече (теоретигы). Мәскәү үзәк татар эшче театрының сәнгать җитәкчесе, талантлы режиссер, Сара Садыйкованың тормыш иптәше.

[3] ЯһММҮ: 121 ф., 3 тасв., 1 сакл. бер. Хатта Солтан Габәши турында да сүз бара.

бик каты никтер каушадым. (Гомеремдә алай булганы юк иде.) Шул концертка Салах Атнагулов (музыка искусствосыннан бер генә тиенлек хәбәре юк) бик төпле (үзенчә, әлбәттә) фәнни критика ясады. Безгә, ди, консерваторияләр кеше хәзерли алалар микән, ди. Мин шикләнәм, ди. Консерваториядә укучылар (Әхәт, мин) безнең үзебезгә яраклы кеше булып чыгарлар микән, ди. Безнең аһәңне консерватория бозмый микән, ди (ул бу урында минем каушау аркасында нечкә бормаларны бормыйча гына турырак җырлавымны моң бетүгә хисаплый). Музыка әһелләреннән җавап, шул үзенең шикләнүенә җавап сорый. Элек заманында, куллары чәбәкләүдән кызарып беткәнче алкышланып чакырыла торган Сара туташ дип минем хакта, элек яхшы җырлый иде, хәзер җырлый алмый дигән төслерәк итеп, ялгыш толкование бирә. Болар совершенно һичбер нәрсәгә кирәксез фәлсәфә генә. Аның основасы минем хәзер начар җырлавым, иргә чыгуым фәлән-төгән түгел, алар самый элементарный сәбәбен күрмичә, әллә кая мәсьәләне боралар. Начар җырлауның (ул концертта гына) сәбәбе каушау һәм ач килеш җырлауда гына икәнен белмиләр, ярый. Бу шулай калсын. Минем алдымда торган задача консерваторияне укып бетерү, шундый аңсыз критикларга җавап бирә алырлык музыкальный образование белән кораллану һәм татарның, башкортның моңы, аһәңен ватмый, җимерми, түкми, чәчми шул матур көенчә, эшләнгән утыртылган устойчивый тавыш белән җырлап күрсәтү. Бу бер. Икенчесе: Солтан абый Габәшигә җавап Солтан абый әйтә мин Сараны, ди, йөз музыкант җырчы арасында бер генә татар музыкасын саклап үзгәртми калучы дип уйлый идем, ди. Уйласаң соң, ни булган? Әллә Сара, консерваториядә укып, татар музыкасын пычратырга телиме? Руслаштырырга, бозарга йөриммени? Юк, һич юк, ул бөтен җаны, тәне белән аны сакларга тырыша, руслаштырып бозучыларга дошман ул, моннан максат милләтче булу түгел, ләкин национальный искусствоны түкми, чәчми үстерү интернацион. искусствога кертер өчен.

Димәк, национальный музыканы башка музыкалар арасына кертер өчен, элек аны үстерергә кирәк, дим. Солтан Габәши әйтә: мин, ди, татар музыкасын, ди, шул оригиналь көенчә үзенең свойстволары, хасиятләре белән үзенең стиле белән мин аны саклап бер гения чыкканчы саклап, исән-сау ирештерергә тырышам, ди. Мин стиль саклыйм, ди. Ә мин алай түгел дим. Солтан абый Габәшинең бернинди стиле дә юк аның. Ул уйный белми. Ул – музыкант композитор, ләкин ул рояльдә уйный белми. Ул үзенең, букый-сукый китереп, актуа квинт-кварталар белән уйнавын, үзенең матур гармонияләр белән уйный белмәвен стиль саклау дип оправдать итә. Ә мин әйтәм, башка искусстволарныкы ае-

рылсалар да, ләкин музыка искусствосы, музыка теле бөтен халыкларга бер генә дим. Чөнки мин русларга, полякларга һәм хәтта норвежецларга, англичаннарга да татар көйләренең ошаганнарын, алар да шулай ук кул чәбәкләп тагы сорап алуларын, димәк, яратуларын белдем. Алар бит однако үзләренең көйләре булмаса да, чит-ят музыка булса да яраталар. Димәк, музыканың теле бер генә. Шулай булгач, нигә безгә татар музыкасын гына стиль саклыйм дип коры квинтлар, кварталар белән генә (русларда иң ярлы созвучность)лар белән генә ярлы көенчә мескенне тотарга, нигә безгә ярамый рәхәтләндереп бөтен кеше куллана торган созвучностьлар белән татар көйләрен киң матур рәвештә матур тулы гармонияләр белән уйнамаска да җырламаска. Моның белән татар музыкасының стилен бозу булмый. Мин әйткәнчә киң музыка, киң гармонияләр белән дә, татар музыкасының стилен саклап калып була. Киң гармония дигәч тә, бит аның яраганы-ярамаганы да һәммәсен ни эләкте шуны алу түгел, киресенчә үзеңә тиешлесен генә сайлап алу, шул стильне бозмас кадәрлесен генә алып, ярлы музыкабызны (гармония ягыннан гына ярлы) баетмаска, нигә безгә башкалар музыкасын төсле киң, мутар тулы музыка төсен бирмәскә. Безне һаман да бертөрле генә «Баламишкин»ны мандолинада кырык тапкыр бер генә төрле иттереп кабатлап, кабатлап чыгу ялыктыра, туйдыра.

Менә мин нәрсә телим. Мин консерваториянең дөнья кадәр зурлыкта булган зур залында меңләгән публикасы алдында шундый зур произведениеләр уйнаганда күңелем түзми, менә минем шул «Ямьле Агыйдел», «Сакмар»ларны әллә нишләтеп, әллә нишләтеп бетереп симфонияләргә салып, шундый зур гармонияләр белән кулланып, матур, тулы музыка төсенә кертәсем килә. Лəкин дәрт бар, дәрман юк. Бездә аларны булдырасы килгән кешеләр дә юк, бездә бары стиль саклыйм дип, мескен көйләрне квинтлар, актуалар белән болгатып лыкыр-лыкыр китереп, манный ботка ясаучылар гына бар. Тел белән әллә ниләр сөйләп, кулыннан бук эш тә килми торганнар гына бар.

Солтан Габәши әйтә миңа: – Сез ди, звуклар белән генә увлекаться итәсез, – ди. Мин әйтәм: – Юк, дим, увлекаться итмибез, дим, в конце концов безгә музыкабызны берәр хәл эшләтеп, бер цельная обработанная полная музыка хәленә китерергә кирәкме?.. Лəкин әле аңар иртәрәк. Безнең музыкант композиторларыбыз юк. Безгә 23 нче елда композитор Эйхенвальд килгән иде. Ул татар көйләрен авылларга чыгып йөреп карт, карчыклардан җырлатып алып язган көйләрен гармониягә салып матур, төз хәлгә кертеп, симфония оркестрында уйнаткан иде. Ул кеше чын-чыннан интересоваться итә иде. Татар көйләрен

язып эшкә кертеп, музыка хәленә кертәсе килә иде. Ул Габәшиләргә да кулын сузды бергә эшләргә дип, ләкин Габәшиләр татар музыка галәмендә үзләре генә шөһрәт казанасылары килеп, стиль саклыйбыз дип, ни үзләре, ни кешегә ирек бирмиләр. Ул композиторны использовать итеп була иде. Бергә эшләп, татар көйләренең стилен боздырмый гына, характерын үзгәрттермичә тикшереп карап эшләтергә, шулай итеп бер матур бөтен тулы төс бирергә. (Мин үзем ул композиторның нәрсәләреннән разый булдым.)

ПЕРЕПИСКА С.Х. ГАБАШИ С В.И. ВИНОГРАДОВЫМ[1]

В.И. Виноградов – С. Габаши[2]

Многоуважаемый Султан Хасанович!

Получили ли Вы письмо у моего сына Юры[3] с моей припиской? Я теперь пока дома, но, вероятно, скоро опять буду в глазной клинике, где мне предстоит третья операция правого глаза. Вижу пока плохо, пишу и читаю с большим трудом. Очевидно, Вы не получили моего письма (заказного) о моей неудачной поездке в Уфу на пароходе «Барсова», на котором я доехал только до Бирска из-за мелководья. Теперь перейду к делу.

Протокол о реставрации оперы «Эшче» я получил и приветствую решение правительства Баш[кирской] Республики по этому вопросу. Когда т. Ключарев узнал об этом протоколе, то пришел ко мне в клинику и сказал, что Председатель Верховного Совета Тат[арской] Республики очень интересуется обеими операми – «Эшче» и «Сания» – и что он, Ключарев, должен сделать т. Динмухамедову[4] доклад об этих операх. Поэтому Ключарев выпросил у меня протокол с целью показать его тт. Динмухамедову и Назарову. По словам Ключарева, т. Динму-

[1] Последние два письма. Впервые переписка с В.И. Виноградовым были издана в книге: Султан Габаши: материалы и исследования. В двух частях / сост. Г.Б. Губайдуллиной. Казань: Изд-во ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1994, С. 79–100.

[2] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 2, ед. хр. 5.

[3] *Виноградов Юрий (Георгий) Васильевич* (1907–1983) – композитор, музыковед. Сын В.И. Виноградова. Принимал активное участие в работе по подготовке обеих опер: осуществлял переписку и корректуру, участвовал в постановке «Сании», исполняя фортепианную партию, выступал на концертах с собственными переложениями фрагментов опер. В 1962 году осуществил новую редакцию увертюры к опере «Сания» для большого симфонического оркестра (НМ РТ. Ф. 22571, ед. хр. 417).

[4] *Динмухамедов Гали Афзалетдинович* (1892–1951) – государственный деятель. В те годы – Председатель Президиума Верховного Совета ТАССР.

хамедов, ознакомившись с содержанием протокола, сказал, что пусть опера «Эшче» будет башкирской оперой, раз уже о ней состоялось решение правительства Баш[кирской] Республики. В отношении же «Сании» Динмухамедов через Ключарева просил передать мне, чтобы я написал Вам о его желании видеть Вас в Казани со всем научным материалом по опере «Сания» для просмотра его, и чем скорее Вы приедете в Казань, тем лучше. Очень хорошо, что партитуру и клавир «Сании» Вы сохранили! Ведь партитуры и клавира «Эшче» в Казани нет. Оркестровые же партии хранятся в библиотеке Музыкального училища. Т.Динмухамедов добавил, что приезд Ваш в Казань будет пока проведен неофициально, т.е. без вызова Вас правительством Т[атарской] Респуб[лики]. Оно и понятно, т.к. нужно еще сделать просмотр самой оперы. В Казани многие желают видеть обе наши оперы на сцене. Певица Рахматуллина[1] (лауреатка) дает свой концерт в Казани и хочет поместить в программу арии из обеих опер. Ее только беспокоит, как отнесется к этому репертком. Узнав от меня о протоколе, она просила дать его для показа в репертком. Я, разумеется, согласился на это.

Приезжайте, Султан Хасанович, в Казань, тут мы все обсудим и решим. К тому времени, можеть быть, глаза мои будут видеть. Опера «Сания» тоже потребует реставрации – ведь сколько воды утекло со времени ее создания. Пока я свободен. Жду ответа. Был ли у Вас Христиансен по поводу декады Баш[кирского] муз[ыкального] искусства в Москве? Привет всем знакомым.

Ваш В. Виноградов

Жена[2] и Юра шлют Вам привет.

14 января 1941 г. Казань

С. Габаши – В.И. Виноградову[3]

Многоуважаемый Василий Иванович!

Привет Вам и всем Вашим!

Что-то Вы замолчали. Я жду от Вас, а также от Юрия писем и вот прождал, кажется, уже полгода, а от Вас ни ответа ни привета, как говорится.

---

[1] *Рахматуллина Наиля Кадыровна* (1910–2002) – певица, лауреат Всесоюзного конкурса.

[2] *Виноградова Екатерина Ивановна* – жена В.И.Виноградова. Дочери В.И.Виноградова – Людмила, Валерия, Милица.

[3] Оригинал письма хранится в архиве НМ РТ: Ф. 22571, ед. хр. 111.

Я как-то давно получил от Юрия письмо, в котором он писал, что Ключарев передал от имени Динмухамедова, чтобы я, хотя и не официально, приехал в Казань с нашими операми для демонстрации их перед властями. Но он также писал, что Вы легли опять в больницу. Поэтому я написал ему письмо, в котором просил сообщить, когда Вы выйдете из больницы, ибо эту задачу без Вас невозможно выполнить. Притом я писал, что сумею поехать в Казань в любое время, лишь бы знать о возможностях проведения этого дела там у вас в Казани. Но вот до сих пор я ни от Вас, ни от Юрия не имею ответа и не знаю, где Вы сейчас: в больнице или дома? Если дома, то каково Ваше состояние? Можете ли Вы заниматься этим делом? Кроме того, не знаю каковы общие, не зависящие от Вас условия, так сказать, ситуации? Может быть, в связи с Декадой создалась такая лихорадочная обстановка, что, пожалуй, и некому этими делами заниматься, никто не захочет даже послушать наши оперы. Если так, конечно, не имеет смысла ехать сейчас. А если все это не так, т.е. обстоятельства приемлемы и благоприятны, то я могу приехать хоть сегодня.

На все эти вопросы я прошу дать мне ответ, а короче говоря, напишите, когда мне лучше приехать в Казань с операми?

Затем в этом письме Юрий писал что-то обо мне, речь шла о какой-то документации. Я ему писал об этом и просил ответить, что именно требуется. [По его словам], в связи с Декадой нужны какие-то сведения или документы... В общем, я не понял, во-первых, какую работу он выполняет, причем тут я, и что от меня требуется. Просил его написать более ясно, но тоже не имею ответа. Одним словом, Вы совсем забросили меня и забыли.

Прошу восстановить меня в памяти и написать обо всем подробно: как Ваше здоровье, что поделываете, что делает Юрий и вообще, что творится в Казани. Каковы Ваши отношения с Ключаревым, поддерживает ли он нас? Кто еще нам поможет, кто против будет, а главное – приехать мне в Казань или не приехать? Если приехать, то когда?[1]

С приветом, ваш Султан
3 июня 1941 г. Уфа

[1] С. Габаши так и не довелось приехать в Казань для работы над новыми постановками своих опер. Начавшаяся Великая Отечественная война и последовавшая вскоре смерть композитора не позволили осуществить эти планы.

ПИСЬМО СУПРУГИ КОМПОЗИТОРА[1] ТАТАРСКОМУ СОЮЗУ КОМПОЗИТОРОВ[2]

Татарскому Союзу композиторов.

Супруги покойного татарского композитора С.Х. Габаши Ф.С. Габяшевой

Прошу извинения, что Вас беспокою письмом, именно вопросом, касающимся памяти покойного татарского композитора Султана Хасановича Габаши, который умер 8-го января 1942 года во время Великой Отечественной войны от паралича сердечной мышцы. 15-го ноября с.г. на похоронах заслуженного деятеля искусств ТАССР композитора В. Виноградова в выступлениях, посвященных творчеству В.И. Виноградова, было сказано, что им были написаны две первые татарские оперы «Сания» и «Эшче», которые служат примером, по какому пути должна развиваться татарская советская музыка. В некрологе, посвященном В.И. Виноградову, помещенном в газете «Красная Татария» от 16-го ноября 1948 г. № 227, также в газете «Кзыл Татарстан» за это число сказано, что его перу принадлежат две первые татарские оперы «Сания» и «Эшче».

Будучи супругой покойного композитора С.Х. Габаши, располагая музыкальным архивом покойного композитора, беру на себя смелость утверждать, что в выступлениях на кладбище и в некрологах, посвященных уважаемому В.И. Виноградову, допущена ошибка, которую надеюсь опровергнуть следующим фактическим материалом.

I. Первая татарская опера «Сания» была написана в 1925 году Виноградовым В.И. и Габаши С.Х. к 5-летию Татарской республики, обнародована на Казанской сцене и отмечена многими рецензиями в печати: «Красная Татария» от 16-го января 1926 г. № 13, «Красная Татария» № 129 от 10/VII-1925 г., «Красная Татария» № 252 от 7/XI-1925 г., в журнале «Zeds Woche Musik» den 19.

Вот это является ярким свидетельством того, что первая татарская опера «Сания» была создана не одним лишь В. Виноградовым, она на правах соавторства принадлежит и ему, и моему покойному мужу Габаши.

II. Опера «Эшче», посвященная 10-летию ТАССР, была написана в 1930 году В.И. Виноградовым и С.Х. Габаши на либретто народного

---

[1] *Габяшева Фахригалям Сабировна* (1901–1956) – учительница и библиотекарь, супруга композитора.

[2] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 2, ед. хр. 6.

поэта М. Гафури, также была поставлена на Казанской сцене и в свое время отмечена в областной и центральной печати:

1) «Правда» от 8/VII-1930 г. № 186, статья Брауде М.Г., на олимпиаде – Первый шаг «Эшче» – татарская рабочая опера.

2) «Красная Татария» от 19/VII-1930 № 186, статья Поляновской Г. опера «Эшче» на олимпиаде.

3) Журнал «Рабис» 1930 г. № 29, стр. 6 – Брауде «Музыка народов СССР».

III. Программа вечера-концерта, посвященного 60-летию со дня рождения народного поэта Башкирии Мэджита Гафури 24-го ноября 1940 г. «Произведения на текст Гафури». Правительственная комиссия. Уфа, тип. «Окт. нат.» № 4046.

IV. а) В музыкальном архиве покойного композитора С.Х. Габаши имеется целый ряд черновиков-мелодий, написанных лично рукой покойного композитора, которые вошли в оперу «Сания»;

б) имеются клавиры всех 3-х актов оперы «Сания», подтекстованные лично рукой покойного С.Х. Габаши;

в) имеются клавиры всех 8-ти актов оперы «Эшче», подтекстованные также лично рукой покойного С.Х.Габаши.

IV. Статья «Татарда музыка культурасы», посвященная развитию татарского искусства за 25 лет Советской власти в Татарии, помещенная в журнале «Совет эдэбияты» № 6, 1945 г. стр. 80.

V. Письмо Всесоюзного управления по охране авторских прав от 26/VIII-1946 г., адресованное на имя супруги композитора.

VI. Личная переписка 2-х авторов.

VII. Передача, организованная Казанским радиокомитетом от 22 ноября 1947 г. на тему «Татар Совет музыкасы 30 елда».

Следовательно, вторая татарская опера «Эшче» принадлежит перу не одного композитора В.И. Виноградова, а является плодом совместной творческой работы двух авторов – Виноградова и покойного моего мужа С.А. Габаши.

Жена покойного композитора
18 декабря 1948 года

Хасан Габяшев

ПИСЬМЕННОЕ ОБРАЩЕНИЕ В ВЫШЕСТОЯЩИЕ СОВЕТСКИЕ ОРГАНЫ В СВЯЗИ С РАСКУЛАЧИВАНИЕМ ХОЗЯЙСТВА (ТЕТРАДЬ ХАСАНА ГАБЯШЕВА – ОТЦА КОМПОЗИТОРА)[1]

Опросный лист:

1. Фамилия, имя, отчество – Габяшев Хасангата Мухаммедович

2. Год рождения – 1863 г.

3. Мусульманское высшее учебное заведение (и самообразование), год окончания – 1889 г.

4. Специальность по роду деятельности – История и изучение местного края.

5. Название и адрес – в 1917–18 году преподаватель по истории в Уф[имской] татарск[ой] школе «Гусмания» и в то же время читал лекции по истории и вне школьному образованию в Уфим[ском] народн[ом] университете.

В 1920–21, 20–21–22 гг. заведующий и преподаватель в школе II ст[епени]. (Арск[ий] кант[он] ТР) по истории и татарскому языку.

6. До 1918 г. 1) «Курс истории тюрко-татарских народов» – руководство для преподавателей и для учащихся старших курсов. Стран[иц] 316; год издания – 1909 г. Издание автора на татарском языке.

2) «Сокращенный курс истории тюрко-татарских народов – руководство для учащихся татарск[их] ср[едних] уч[ебных] зав[едений]». Год издания – 1907, стр. – 56; Издание Т-ва Идрисова. На татарском языке.

3) «Басират» – История культуры народов Востока (ч.I); ч. II – год издания – 1889 г. Страниц – 104; На татарском языке.

4) Перевод сочинения проф. Казембека «Научный обзор мусульманского права» – руководство для студентов восточного факультета Каз[анского] универс[итета]. Год издания – 1891; страниц – 115, перевод с русского на татарский язык.

И несколько брошюр о гигиене, воспитании и пр.

5) Рукописи:

«Исследование о происхождении башни Сююм-Беки»;

«История и экономика деревень русских, близлежащих к Казани и татарских, несколько отдаленных»;

«Землемерие» – элементарный учебник землемерия;

«Экономическая политика». Перевод с турецкого и др.

[1] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 2, ед. хр. 11.

7. Доклады: лекции в 1915 г. в школах «Хасания» и «Галия». Темы «Гигиена и туберкулез»; лекции в 1921 г. в селе Алаты на курсах по подготовке учителей русских и татарских школ; тема – история края; анатомия человека.

Прибывший из Дуб[ь]язского ВИКа работник полит-просвета Кибяков, собрав бедняков, а затем все общество дер. М.Сулабаш, заставил их против их истинных желаний вынести фиктивный приговор о раскулачивании моего хозяйства, считая меня кулаком, и высылки не только из дома, но даже из Татарстана, и не обращая ни малейшего внимания на данное мною объяснение о том, что я являюсь не кулаком, а трудовым человеком и научным работником, на что имеются фактические доказательства.

Раскулачивая наше хозяйство, он нарушил много правил раскулачивания. Основываясь на нижеследующих фактах, я нахожу это раскулачивание неправильным и ошибочным. Потому что, во-первых, среди раскулаченного имущества есть такие вещи, которые сделаны мною лично собственными руками без участия других лиц, например: 2 дивана (жесткий и мягкий), несколько скамеек, 3 обеденных стола, 2 боковых стола, 3 столярные двери, некоторые зимние и летние экипажи, большая часть сбруи. Правильность этого подтвердят почти все граждане дер. М.Сулабаш. В этом нет ничего удивительного, потому что я с детства был расположен к труду, как физическому, так и умственному. У меня до настоящего времени было так много плотнично-столярных и слесарных инструментов, что ни у кого нет такого числе инструментов, и почти вся деревня пользовалась ими.

С другой стороны, часть движимого имущества привезена мною прямо из медресе (в Казани) еще в то время, когда много лет тому назад я сам учился и учил взрослых шакирдов, например книжный шкап, письменные столы, мягкое кресло, четыре мягких стула, чайные приборы, одежды ([джобба белая], волчий тулуп (который сняли с меня, когда выгнали меня из дома). Все эти вещи сохранились до сего времени, благодаря нашей бережливости. И очень много книг, газет, журналов на тюркско-татарском, арабском, персидском и русском языках. Эти книги мне необходимо нужны были, во-первых, для самообразования. Я очень рано начал писать научные произведения, большая часть коих была светского характера. Находясь еще в том же медресе, я выпустил четыре сочинения: 1) «Халясатуль-баян», 2) «Тербиели бала», 3) «Саглык», 4) «Басират» (история культуры восточных народов), собрал много материала для следующих моих сочинений,

особенно по истории тюркских народов. Сверх того, я переписывал много каллиграфических книг и надмогильных памятников.

Вследствии всего этого я материально окреп и, когда вернулся в деревню, сумел построить хороший дом и постройки. Завел фрук[товый] сад, вместе с этим неустанно занимаясь научным трудом, написал более 15 сочинений, большая часть которых издана. Помещал много статей в разных газетах и журналах. Всем этим я заслужил звание татарского писателя. Особенно широкую известность получило мое большое сочинение «Муфассал Тарих кауметюрки» (более 300 стр.). Оно было известно не только в России, но даже заграницей, чем я заслужил звание историка.

Я участвовал во многих общественных научно-воспитательных делах, в том числе я был членом-учредителем народного университета (в Уфе) и читал от имени того университета лекции в общественных местах.

Я подобной деятельностью заслужил статус общественного деятеля и т.д. У меня во всей жизни не было случая эксплуатации чужих сил и спекуляции. Все состояние мое приобретено благодаря перу, чернилу и бумаге.

По всему этому, я считаю себя никак не кулаком, а настоящим научным работником, татарским писателем, историком, краеведом и общественным деятелем и потому не подлежащим к раскулачиванию. Сверх того, в последние годы к моему хозяйству присоединил свое достояние старший мой сын Султан Габяши. Я ввиду преклонного возраста (67) передал ему главенство семьи пореестрацией. Я теперь нахожусь на его иждивении. Вследствие всего этого, покорнейше прошу Татцик сделать распоряжение о возвращении всего моего отобранного имущества. Сообщаю, что это хозяйство в данное время, и фактически, и юридически является хозяйством моего старшего сына, первого татарского композитора Султана Габяши, пользующемуся не только всероссийской, но и даже заграничной известностью, и положившему немало сил и труда для культурного развития масс Татреспублики и поддержавшему авторитет Советской власти Татарской республики своими операми, которыми заинтересовались не только Европейские, но и Японская и Американская печати. Созданная им совместно с товарищами опера «Сания» на всемирной музыкальной выставке во Франкфурте-на-Майне заняла первое место, и получила первую премию.

А последняя созданная им опера «Эшче – Рабочий», по отзыву печати является первой во всем мире идеологически выдержанной пролетарской оперой, долженствующей стать достоянием не только

татарского, но и всемирного пролетариата. Кстати, она (также и «Сания»), хотя и частично, была создана как раз в том доме, который Кибяков счел нужным отобрать.

Фактически это хозяйство является его хозяйством потому, что я за последние годы ввиду старости и болезненного состояния не смог обеспечить свою жизнь и прибегал к его помощи и не только тем, что на его деньги заново отремонтировал усадьбу, приобрел пчел, вырыл колодец, покрыл железом весь дом, отделил второго сына, построив ему дом со всеми придворными постройками, но и получал чуть ли не ежемесячную субсидию. А все денежные налоги и часть налогов хлебом (своего было только 128 пудов и платил 400 пудов), которыми облагали волостные работники совершенно произвольно, не считаясь ни с какими законными нормами, шли исключительно из его кармана, о чем знали и знают не только буквально все граждане нашего села, но и весь округ, в том числе и теже самые волостные.

Поэтому их действия по отношению к человеку, имеющему заслуги перед народом и даже мировым пролетариатом, были незаконными. Мне кажется, что пролетарская общественность со временем скажет свое слово, насколько представители местных властей были справедливы в своих действиях.

Юридически же оно (хозяйство) перешло в ведение сына с момента моего отказа от сана, когда я по вышеизложенным причинам просил ВИК перевести меня на полное иждивение (в котором я теперь фактически нахожусь), и он переписал хозяйство на имя Султана Габяши и приказал это сделать сельсовету. Поэтому в дер. М. Сулабаш [в это] время не имеется (и не имелось и в моменте раскулачивания) хозяйства Хасангаты Габяши, а имеется хозяйство, которое не должно быть раскулаченным, тем более после указаний партии и советской власти об исправлении перегибов и искривлений.

Исходя из вышеизложенного, я прошу Татцик исправить эту, мне кажется, историческую ошибку.

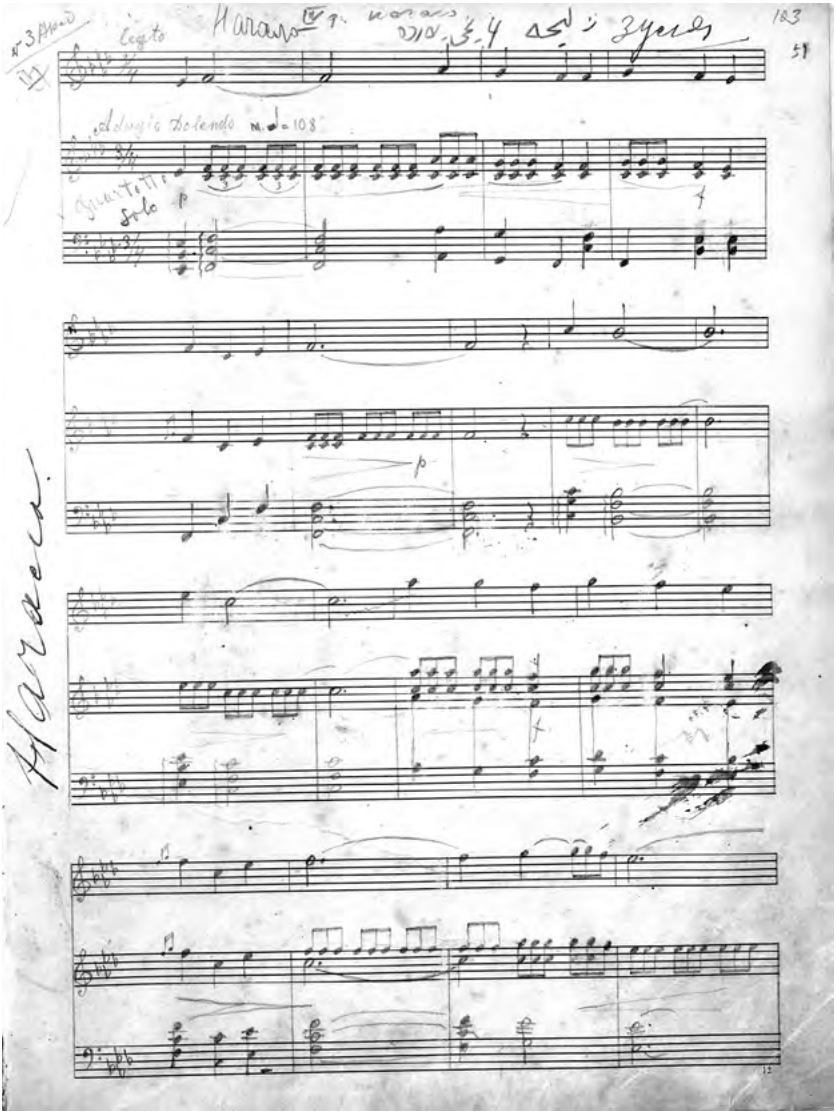
Ко всему прилагаю копии некоторых документов (хотя пока незаверенных, ввиду нахождения подлинников не в моих руках) и вырезки газет, всего на 13 листах[1].

---

[1] В тетради сохранились некоторые вложенные газетные вырезки, связанные с освещением постановок сценических произведений Султана Габаши (газета «Кызыл Татарстан» со статьей «Татар сәхнәсендә опера» от 19 декабрь 1929 года, № 289; газета «Красная Татария» от 4 апреля 1930 года, № 76) и 1 фотография.

V бүлек

СОЛТАН ГАБӘШИНЕҢ ИЖАТ МИРАСЫННАН: ҮЗ ӘСӘРЛӘРЕ ҺӘМ ХАЛЫК КӨЙЛӘРЕНЕҢ ЭШКӘРТЕЛҮЛӘРЕ

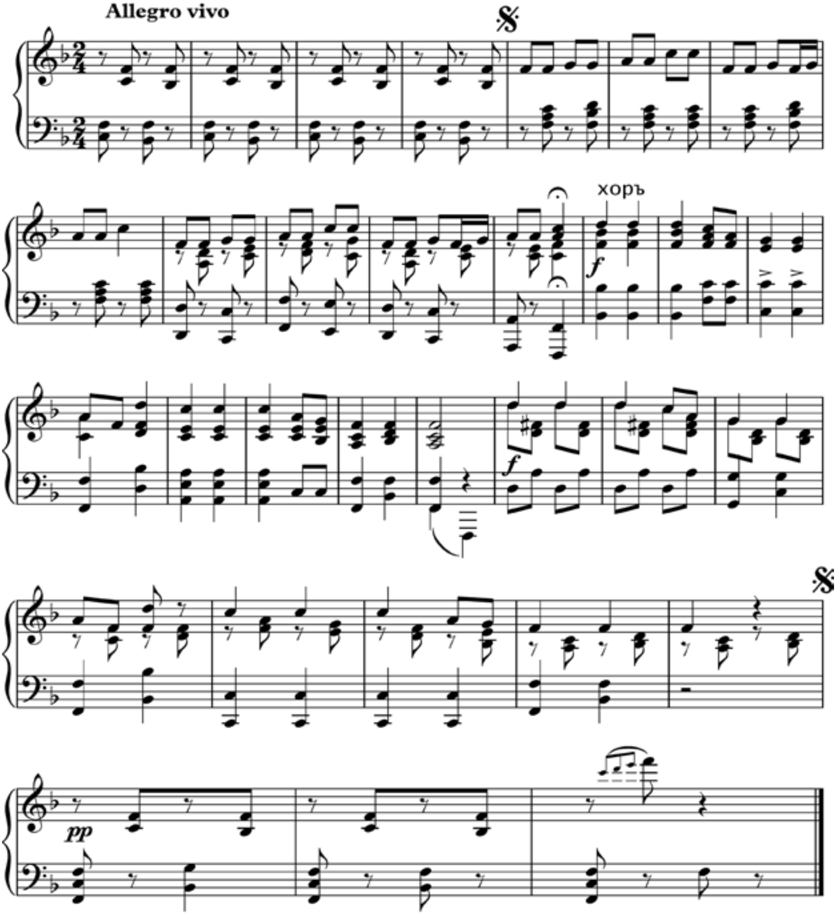


Рукопись композитора нот музыки к спектаклю «Зулейха» по пьесе Г.Исхаки. 1916 г.

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ[1]

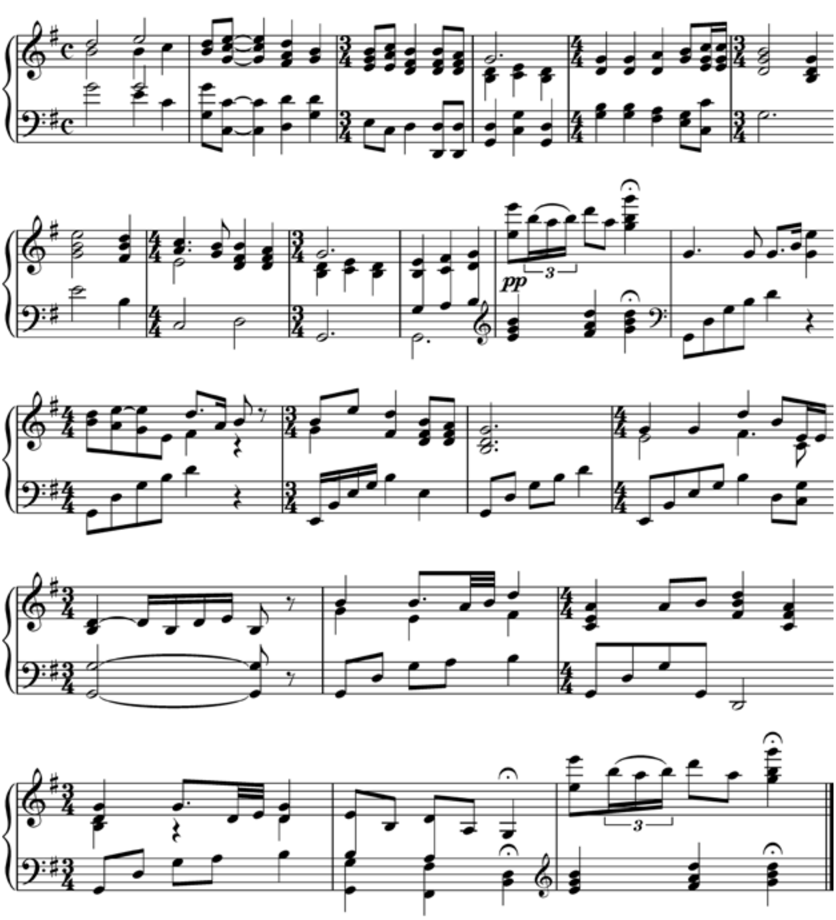
I часть
Обработки татарских и башкирских народных песен и произведения собственного сочинения Султана Габаши

1. Народная

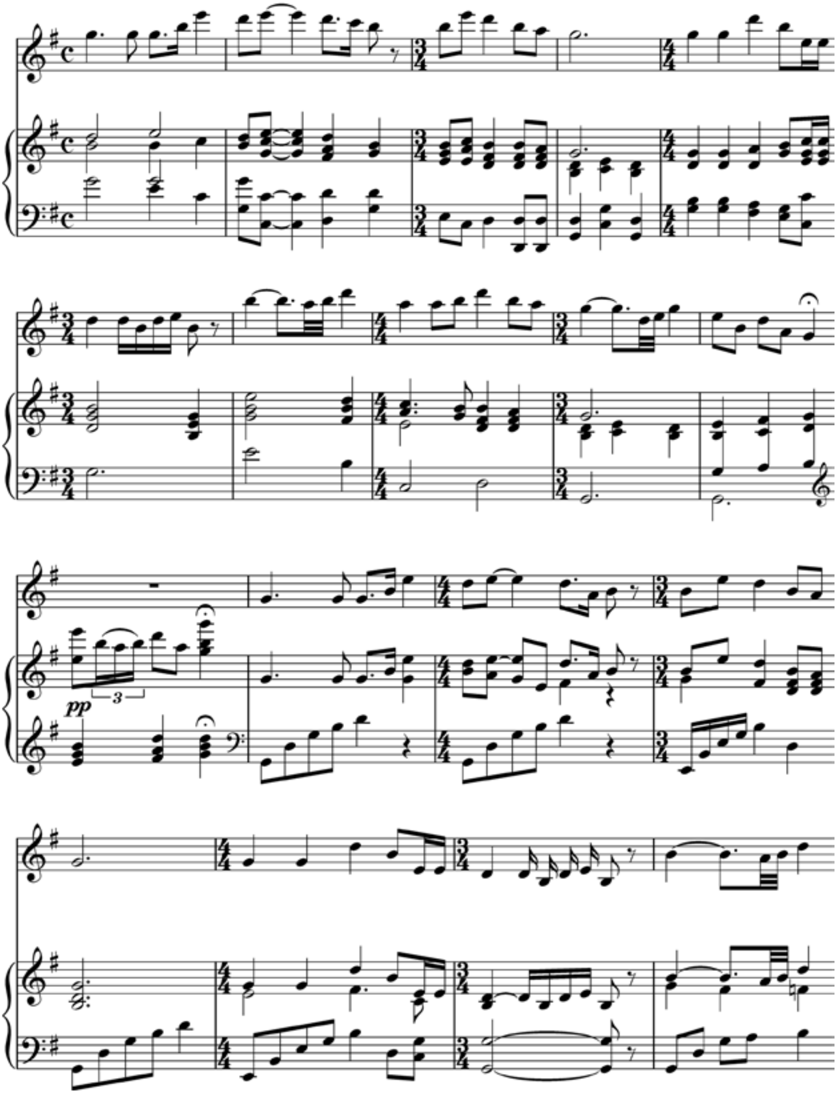


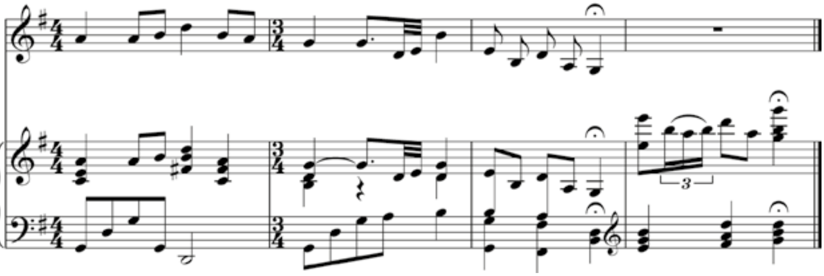
[1] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2 (Партитуры обработок татарских народных песен. Книга 1. Подлинник. На татарском языке. Арабский шрифт. 1915–1920 гг.); Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 62 (Хоровые произведения С. Габаши).

2. Ашказар



3. Ашказаръ





Йәнкәй-йәнеш ките, ай, һунарға,
Ашҡаҙарҡай буйына шәшкегә.

Э-эй, Ашҡаҙарҡай буйына шәшкегә.

Шәшкеләргә китеп вафат булды,
Башҡынайым ҡалды йәш кенә.

Э-эй, башҡынайым ҡалды йәш кенә.

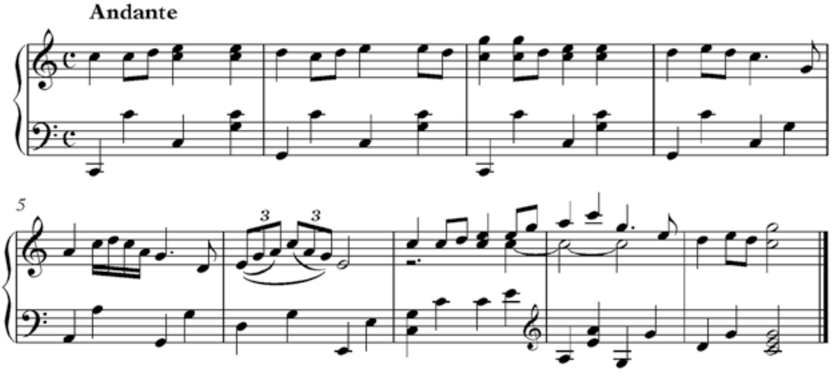
Йәнкәй-йәнеш ките, ай, һунарға
Ашҡаҙарҡай буйы юл менән.

Э-эй, Ашҡаҙарҡай буйы юл менән.

Маңлайыма яҙған хаҡ яҙмышты,
Юйып ҡына булмай ҡул менән.

Э-эй, юйып ҡына булмай ҡул менән.

4. Ыркыя (Рокыя-гүзәлем)



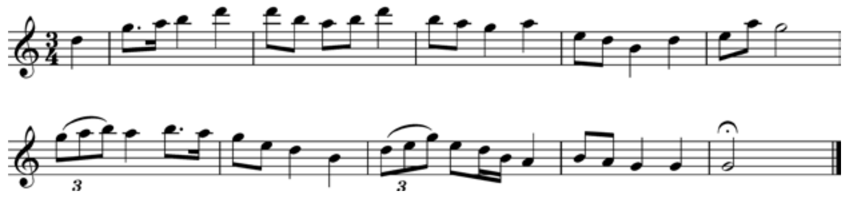
Быел, быел дигәнем лә,
Быел җәйне көйгәнем,
Рокыя, гөлкәем,
Быел җәйне көйгәнем,
Көйгәнем.

Ак куян дип атканым –
Биек тауның катлавы,
Рокыя, гөлкәем,
Биек тауның катлавы,
Катлавы.

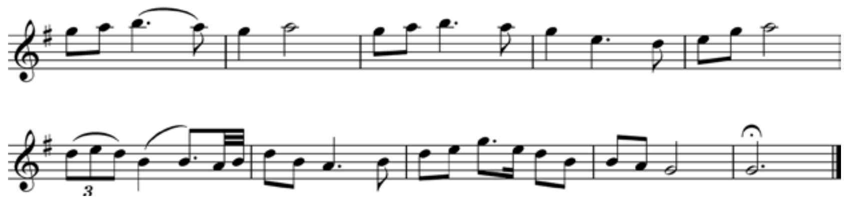
Янып-көеп утырганда
Килеп керде сөйгәнем,
Рокыя, гөлкәем,
Килеп керде сөйгәнем,
Сөйгәнем.

Аргы яктан берәү бара,
Безнең җанкай атлавы,
Рокыя, гөлкәем,
Безнең җанкай атлавы,
Атлавы.

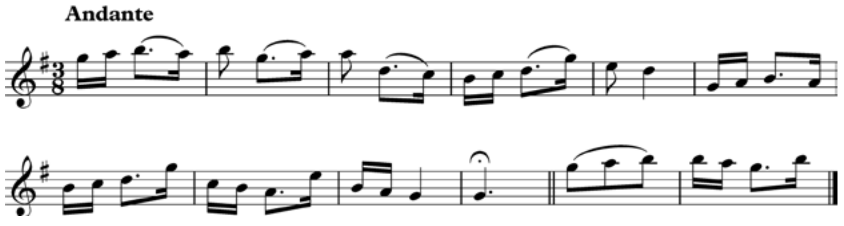
5. Кьюргай (Кыргай)



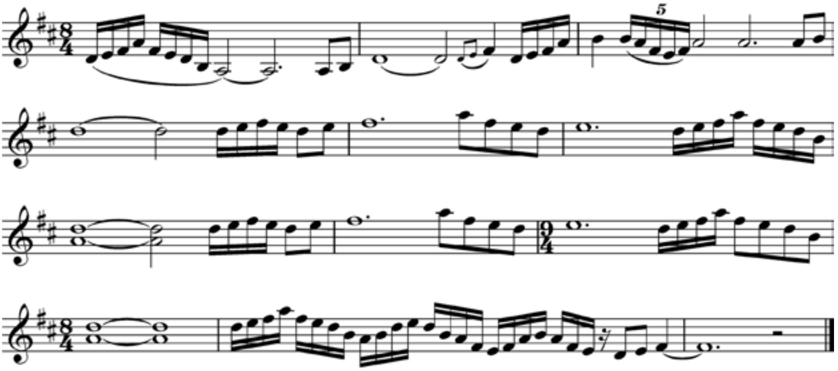
6. Султан-Гарай



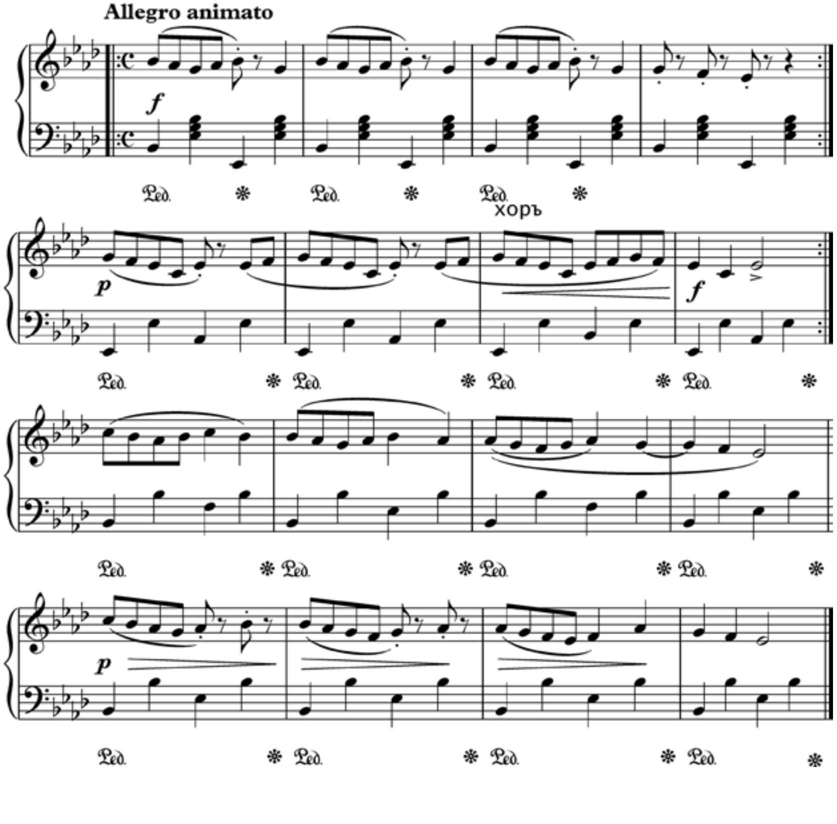
7. Лукман



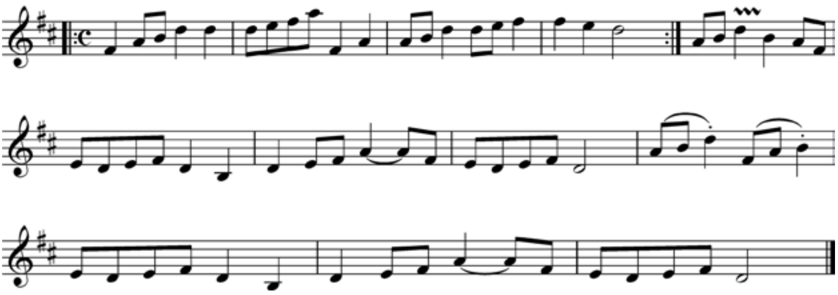
8. Кайгыдан соң шатлык



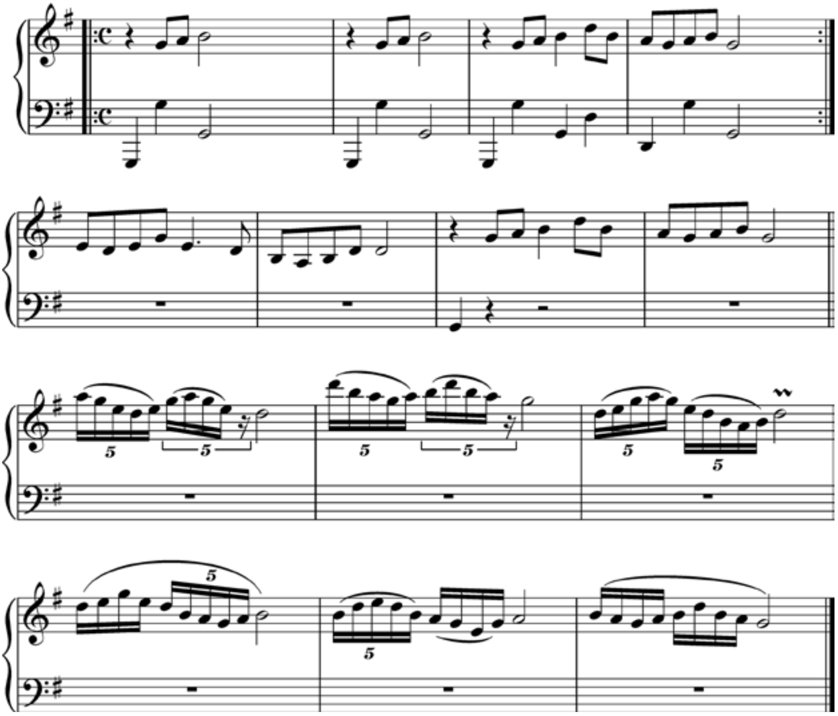
9. Башкорт атлары чабышы (Башкирская скачка)



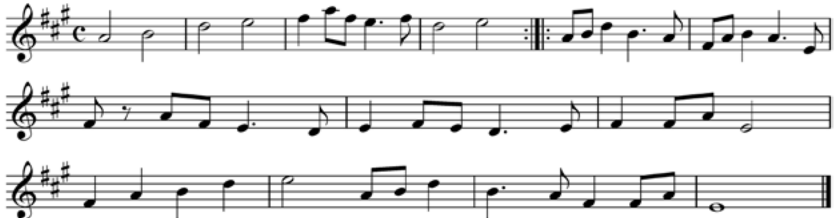
10. Пикник



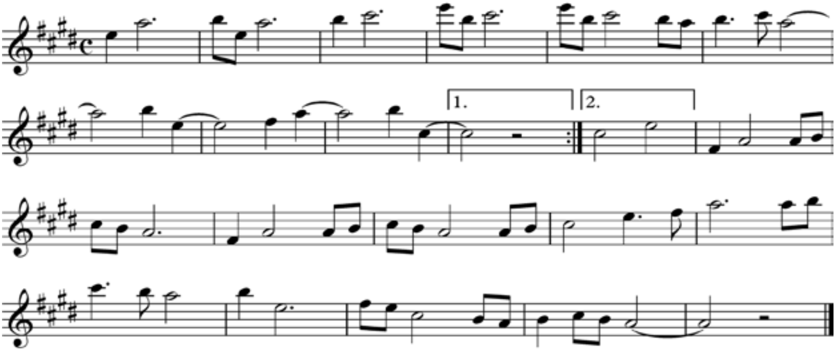
11. Сагыну



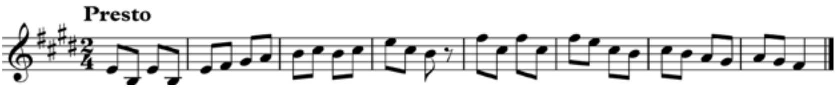
12. Кичке йөреш



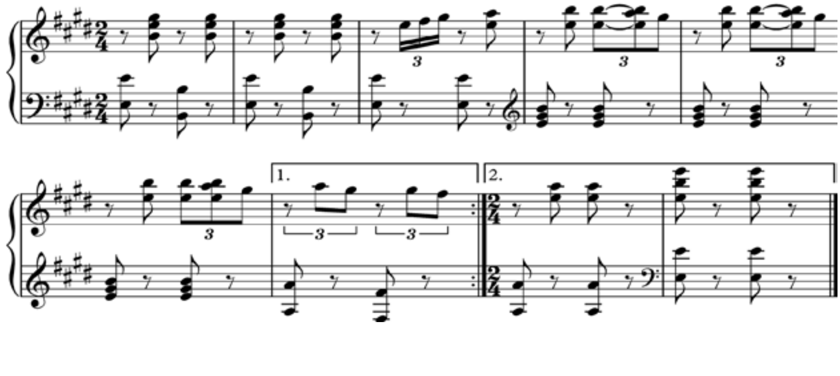
13. Воспоминание.
(посвящается Софье Борисовне Писаревой)



14. Җәнвар җыры (Гыйнвар җыры)



15. Җәнвар биюе (Гыйнвар биюе)

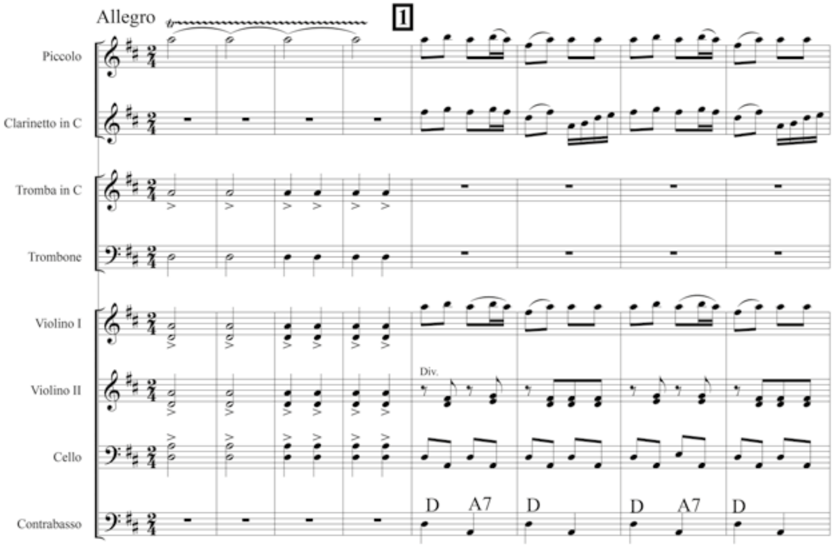


II часть
Музыкальное оформление драматических спектаклей Султаном Габаши

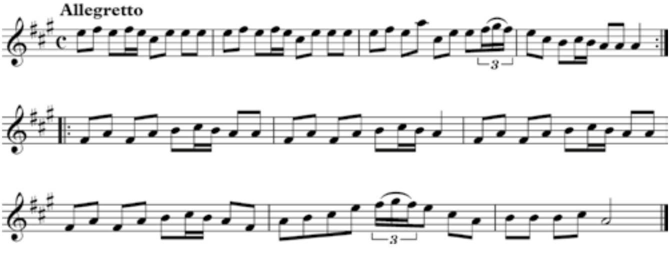
I. Музыка к спектаклю «Зулейха» по пьесе Г. Исхаки (премьера в 2017 году)

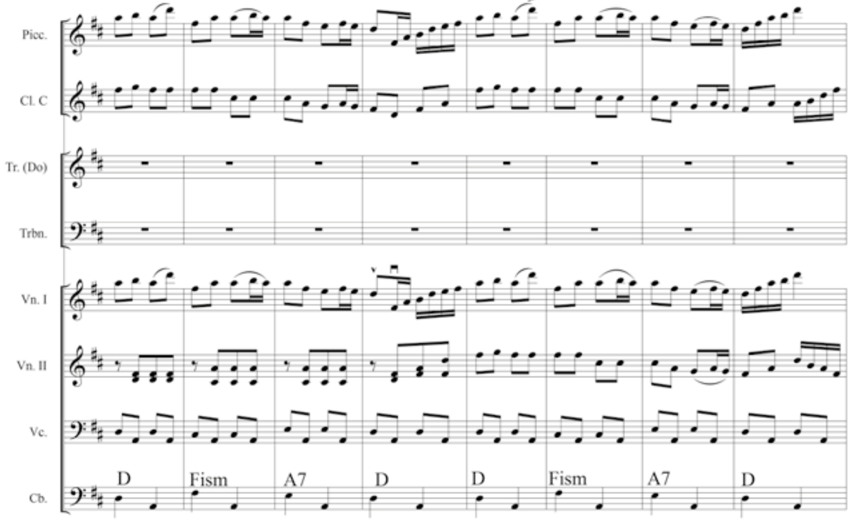
Композитор – Султан Габаши
Оркестровка – переложение для состава оркестра Татгосакадемтеатра им. Г. Камала – Фуат Абубакиров

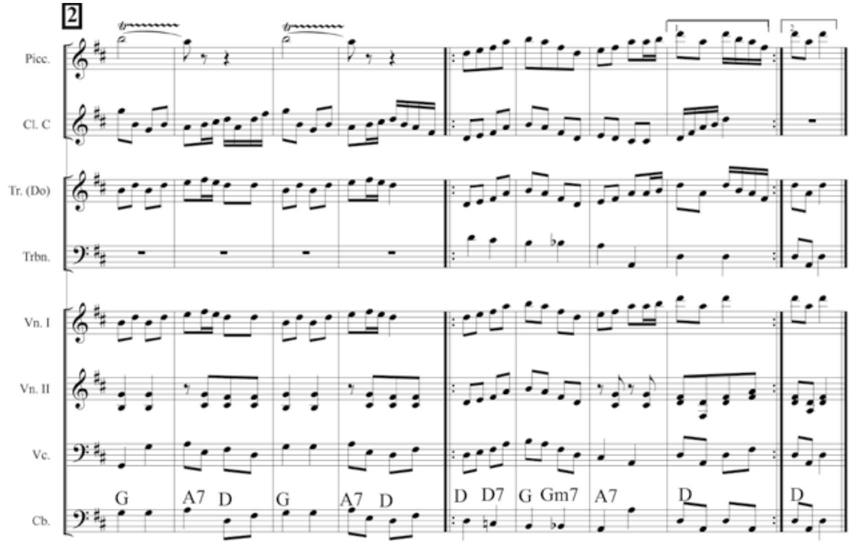
1. Вступление ко 2-й картине[1]



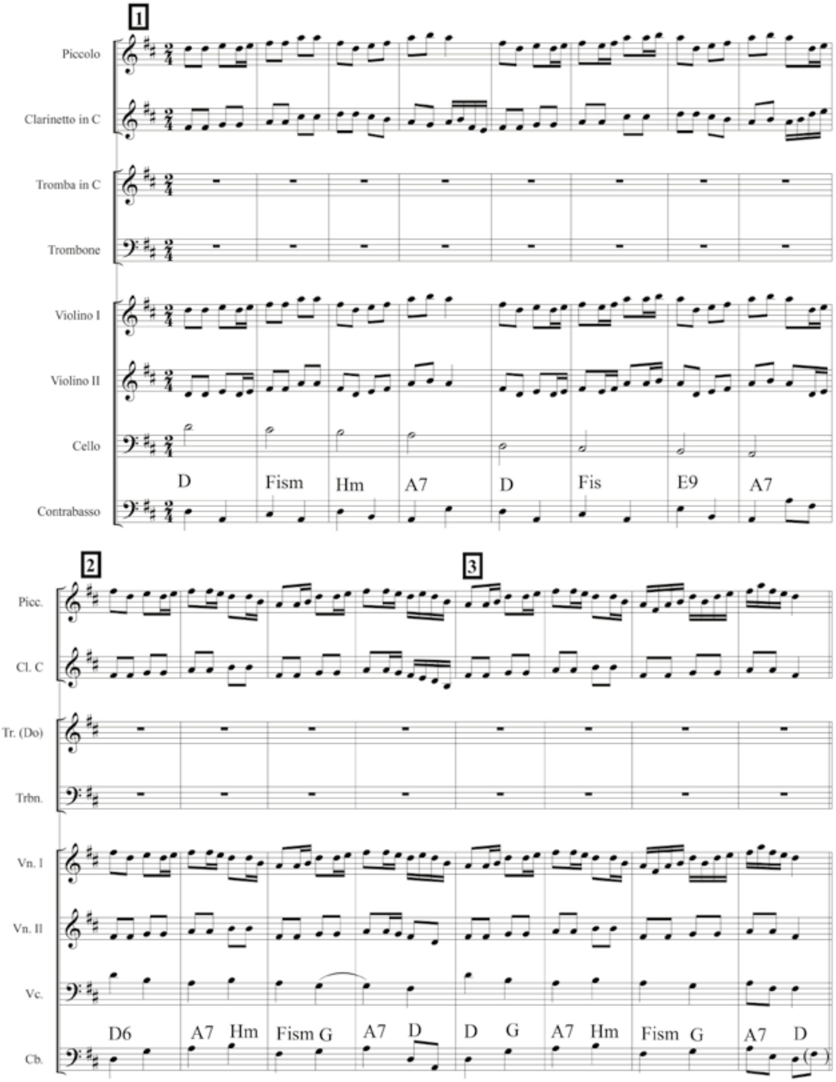
[1] В рукописи С. Габаши это № 166. «Бию көе» (Үз тәснифым). См. комментарии на стр. 292.



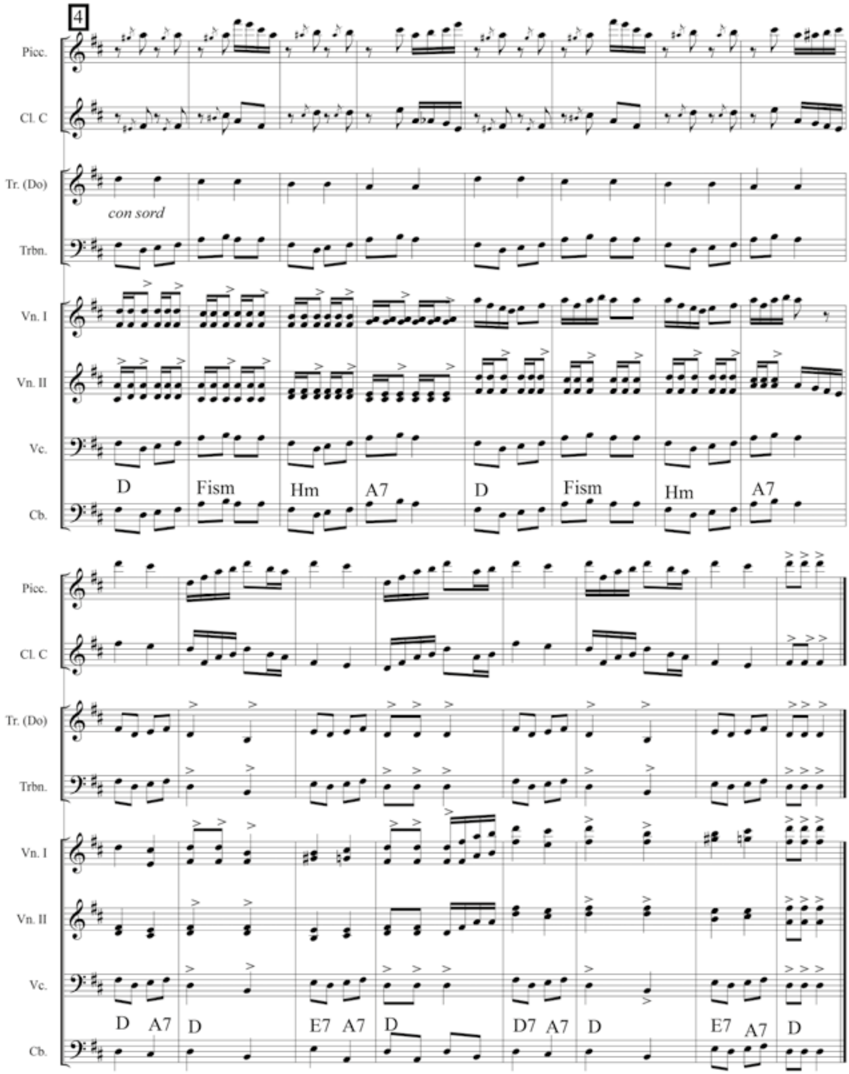

Picc.
Cl. C
Tr. (Do)
Trbn.
Vn. I
Vn. II
Vc.
Cb.
D Fism A7 D D Fism A7 D


2
Picc.
Cl. C
Tr. (Do)
Trbn.
Vn. I
Vn. II
Vc.
Cb.
G A7 D G A7 D D D7 G Gm7 A7 D D

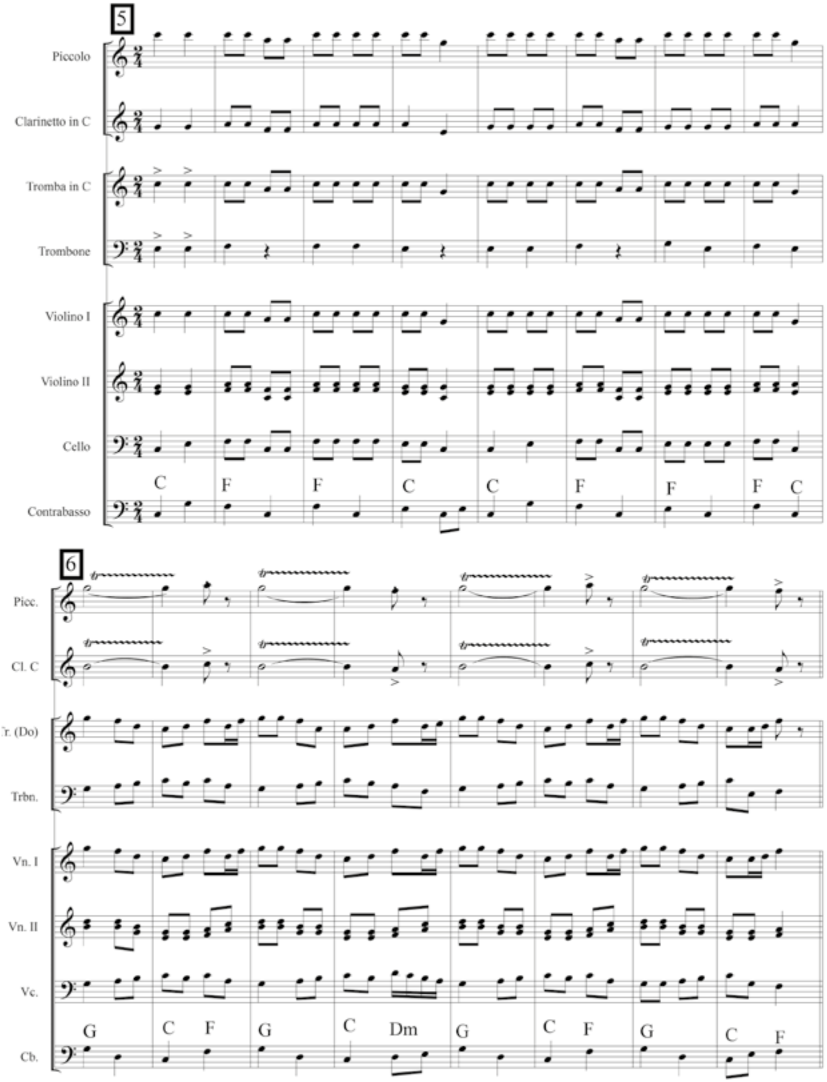
2. Танец № 1


1
Piccolo
Clarinetto in C
Tromba in C
Trombone
Violino I
Violino II
Cello
D Fism Hm A7 D Fis E9 A7
Contrabasso
2
3
Picc.
Cl. C
Tr. (Do)
Trbn.
Vn. I
Vn. II
Vc.
D6 A7 Hm Fism G A7 D D G A7 Hm Fism G A7 D
Cb.

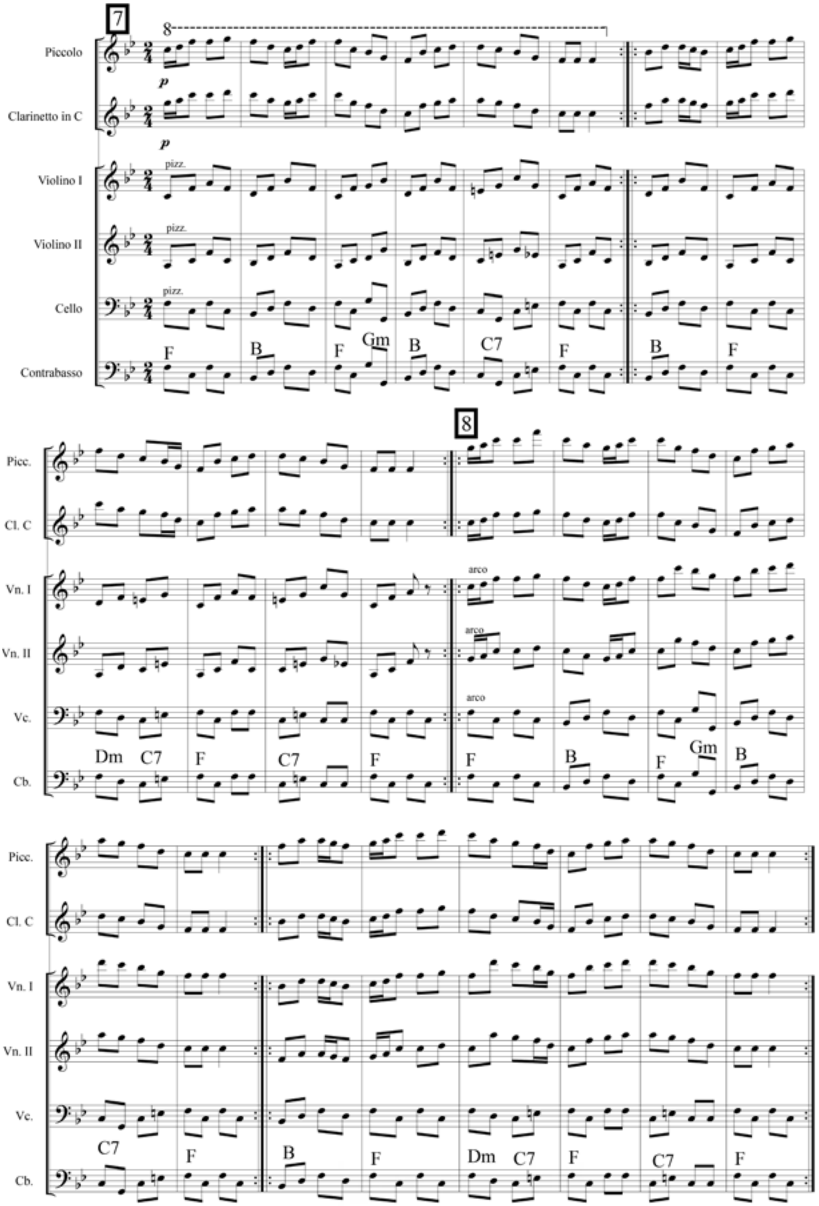
3. Танец № 2


4
Picc.
Cl. C
Tr. (Do)
con sord
Trbn.
Vn. I
Vn. II
Vc.
Cb.
D Fism Hm A7 D Fism Hm A7
D A7 D E7 A7 D D7 A7 D E7 A7 D

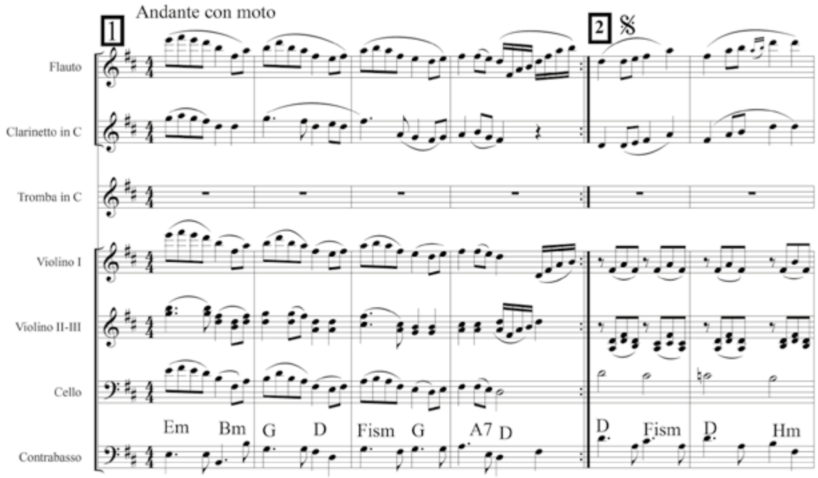
4. Танец № 3.
Авыл карты карт икэн

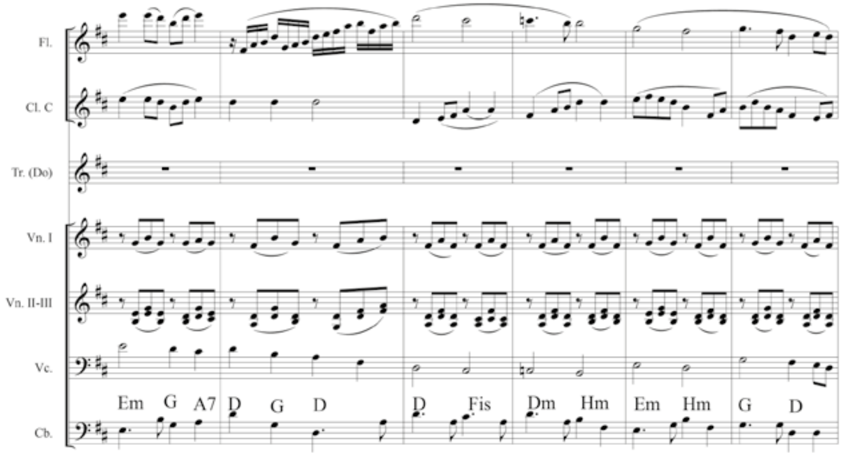


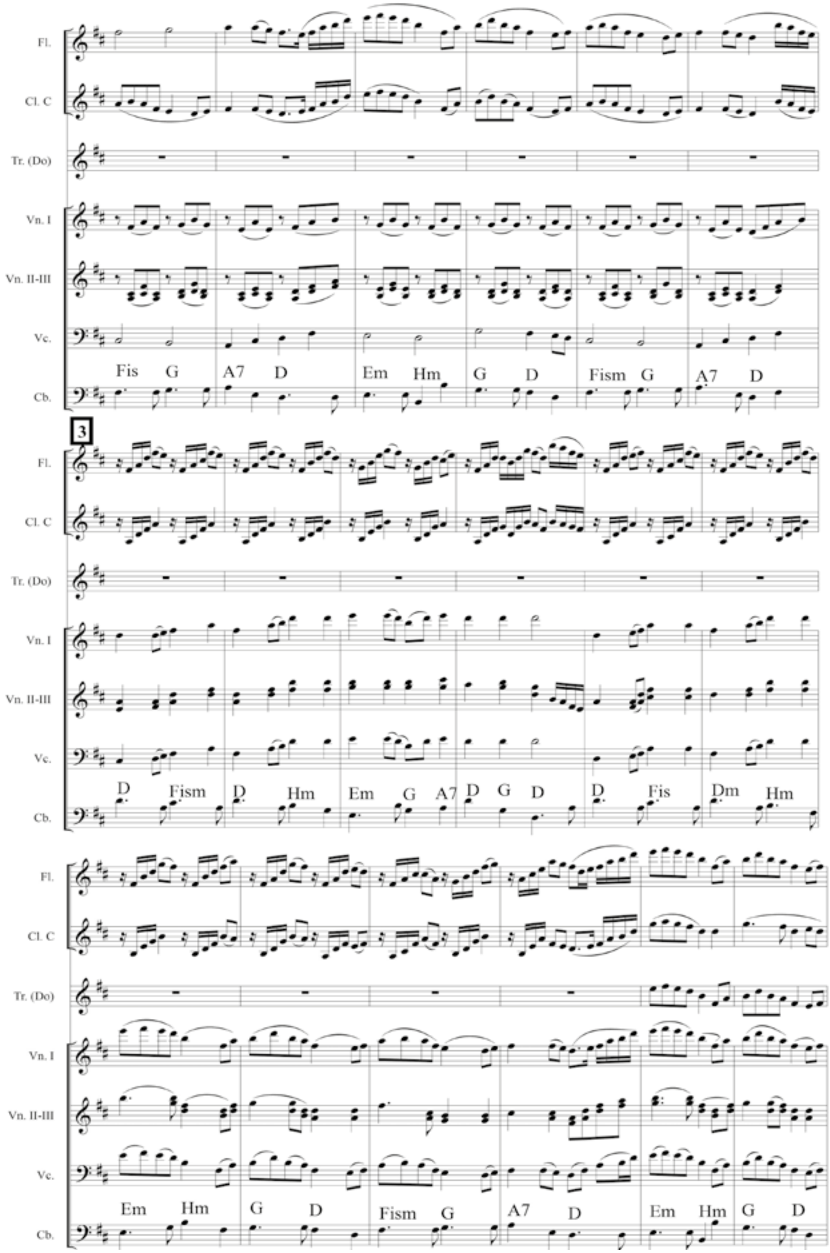
5. Танец № 4

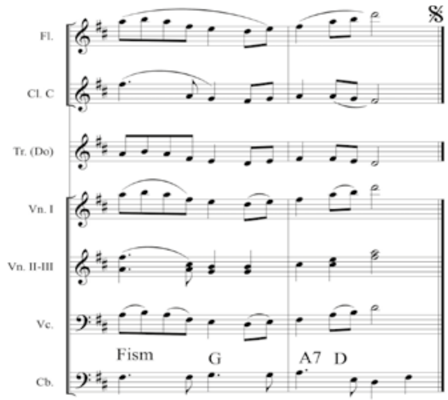

7
Piccolo
Clarinetto in C
Violino I
Violino II
Cello
Contrabasso
p
pizz.
F B F Gm B C7 F B F
Picc.
Cl. C
Vn. I
Vn. II
Vc.
Cb.
8
arco
Dm C7 F C7 F F B F Gm B
C7 F B F Dm C7 F C7 F

6. Лирический танец (Зулейха – Салимжан)

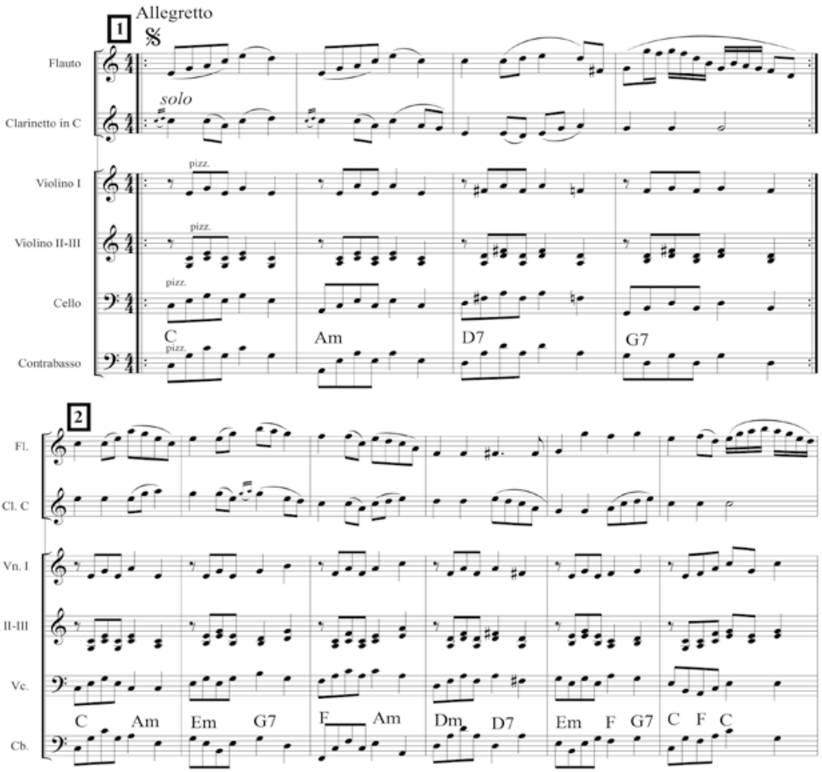


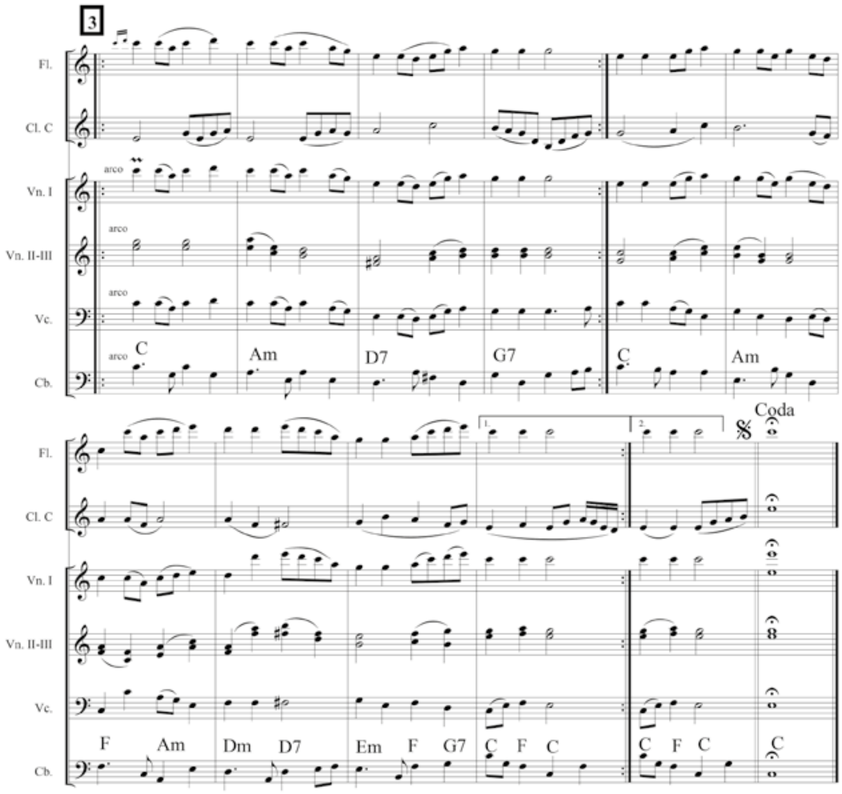



Fl.
Cl. C
Tr. (Do)
Vn. I
Vn. II-III
Vc.
Cb.
Fis G A7 D Em Hm G D Fism G A7 D
3
D Fism D Hm Em G A7 D G D D Fis Dm Hm
Em Hm G D Fism G A7 D Em Hm G D

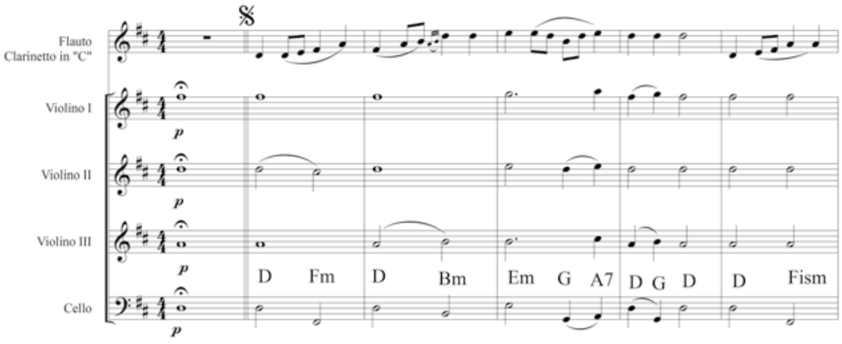


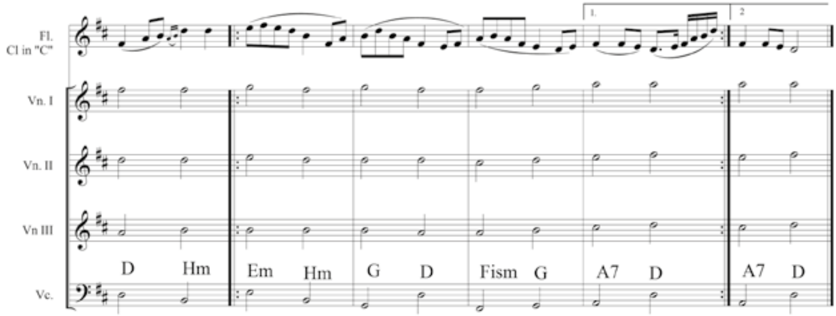
7. Танец с коромыслом



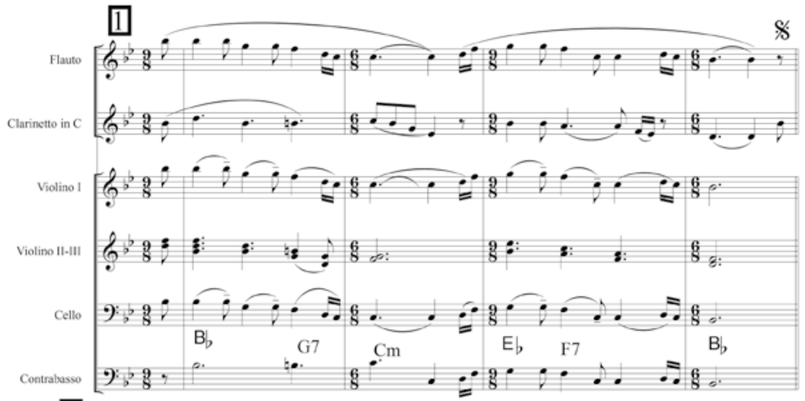

3
Fl.
Cl. C
Vn. I
Vn. II-III
Vc.
Cb.
arco
C
Am
D7
G7
C
Am
F
Am
Dm
D7
Em
F
G7
C
F
C
C
F
C
C
1.
2.
Coda

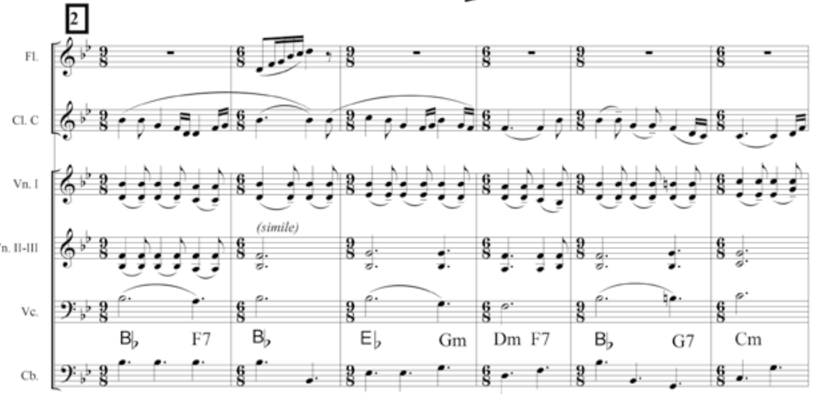
8. Зөләйха

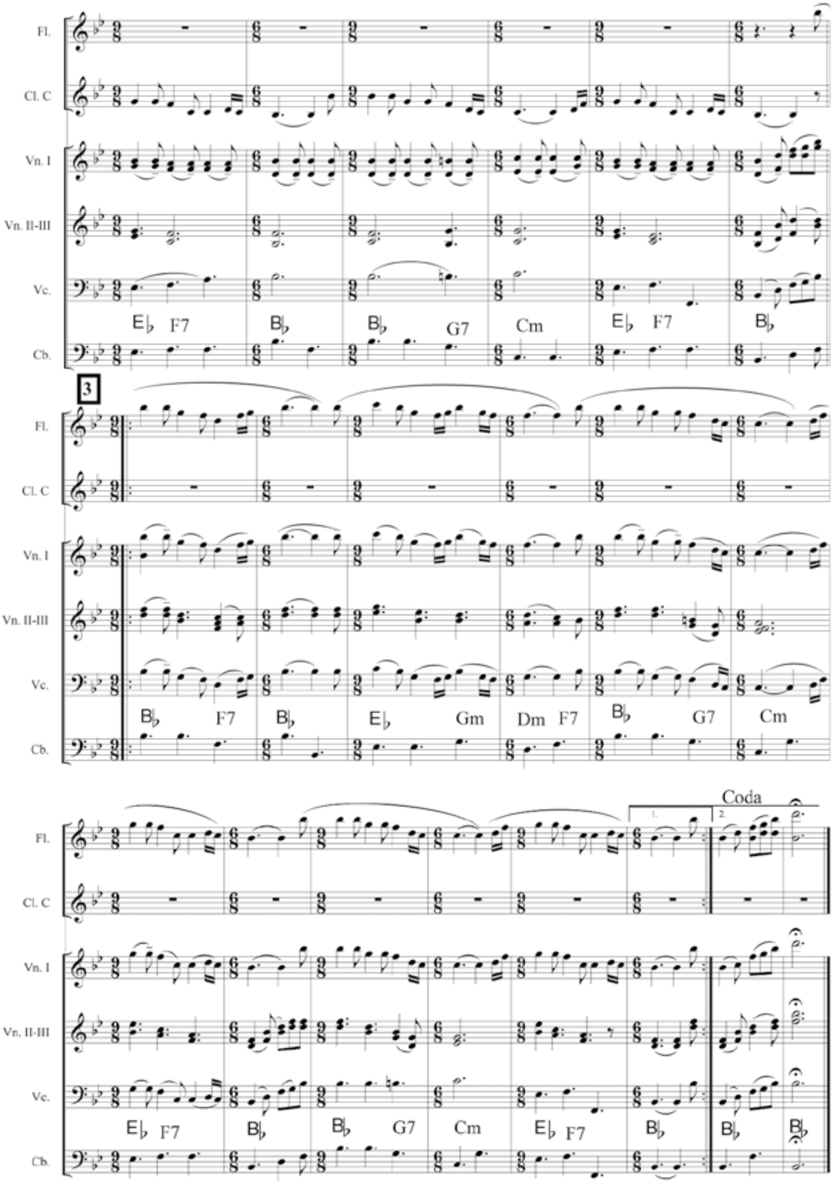

Flauto
Clarinetto in "C"
Violino I
Violino II
Violino III
Cello
p
D
Fm
D
Bm
Em
G
A7
D
G
D
D
Fism


Fl.
Cl in "C"
Vn. I
Vn. II
Vn III
Vc.
1.
2
D Hm Em Hm G D Fism G A7 D A7 D

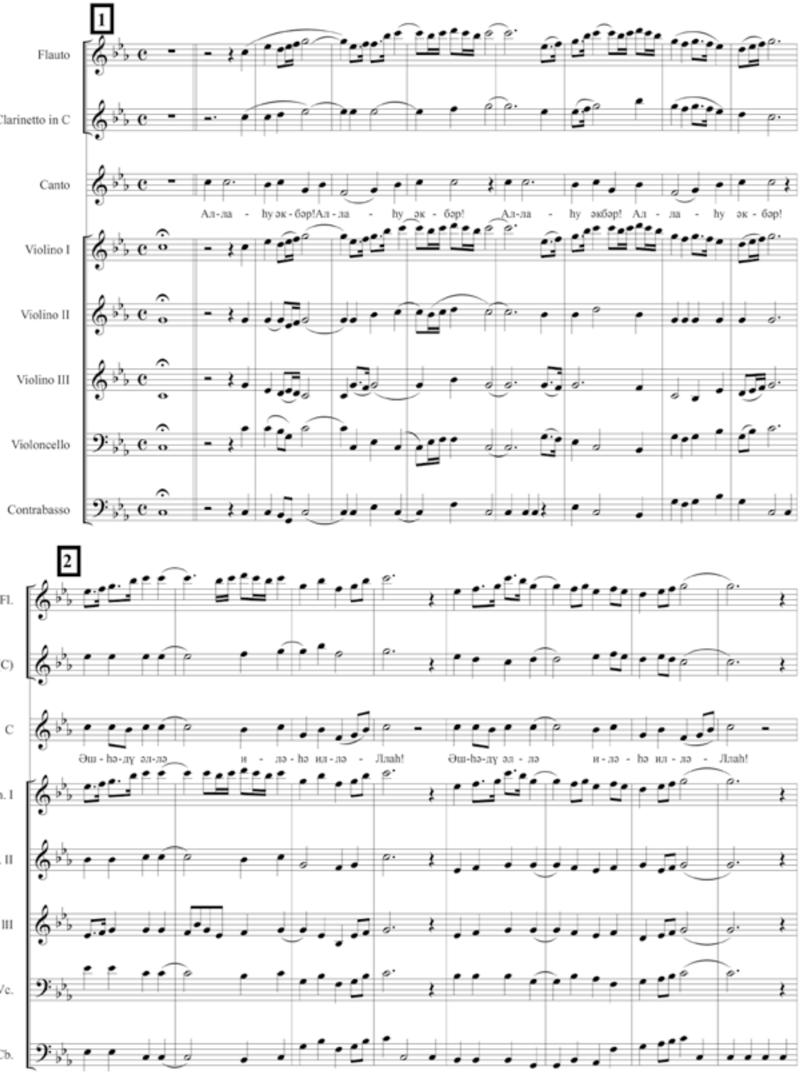
9. Касыйда


1
Flauto
Clarinetto in C
Violino I
Violino II-III
Cello
Contrabasso
B♭ G7 Cm E♭ F7 B♭

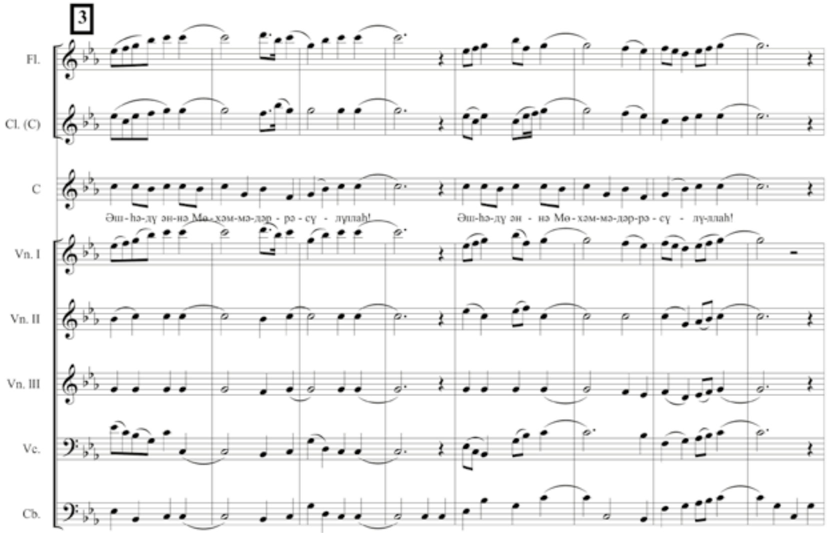

2
Fl.
Cl. C
Vn. I
Vn. II-III
Vc.
Cb.
(simile)
B♭ F7 B♭ E♭ Gm Dm F7 B♭ G7 Cm

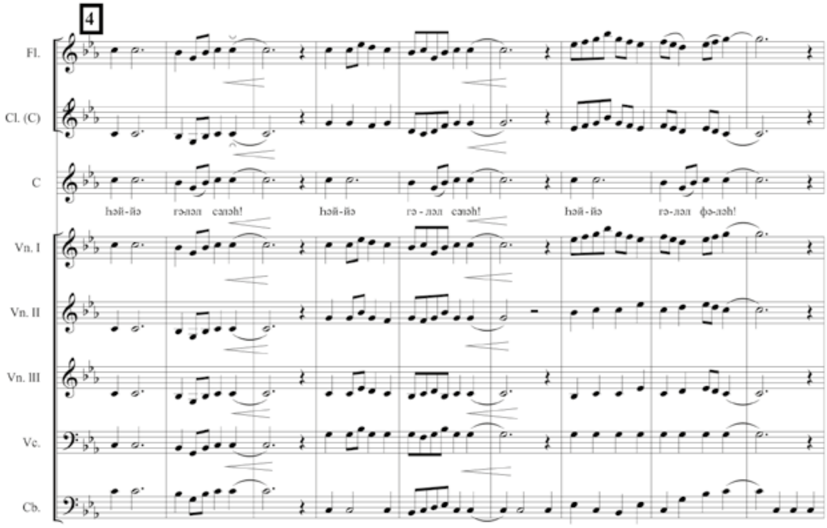

Fl.
Cl. C
Vn. I
Vn. II-III
Vc.
Cb.
E♭ F7 B♭ B♭ G7 Cm E♭ F7 B♭
3
B♭ F7 B♭ E♭ Gm Dm F7 B♭ G7 Cm
Coda
1.
2.
E♭ F7 B♭ B♭ G7 Cm E♭ F7 B♭ B♭ B♭

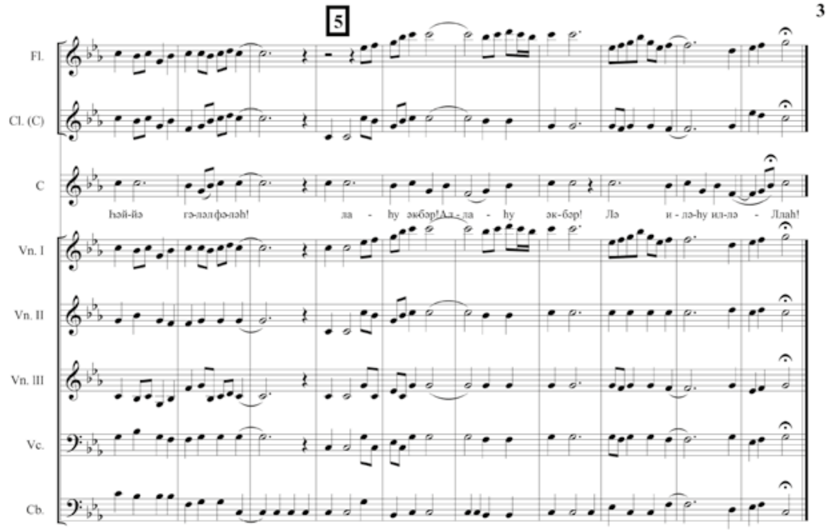
10. Кичке азан



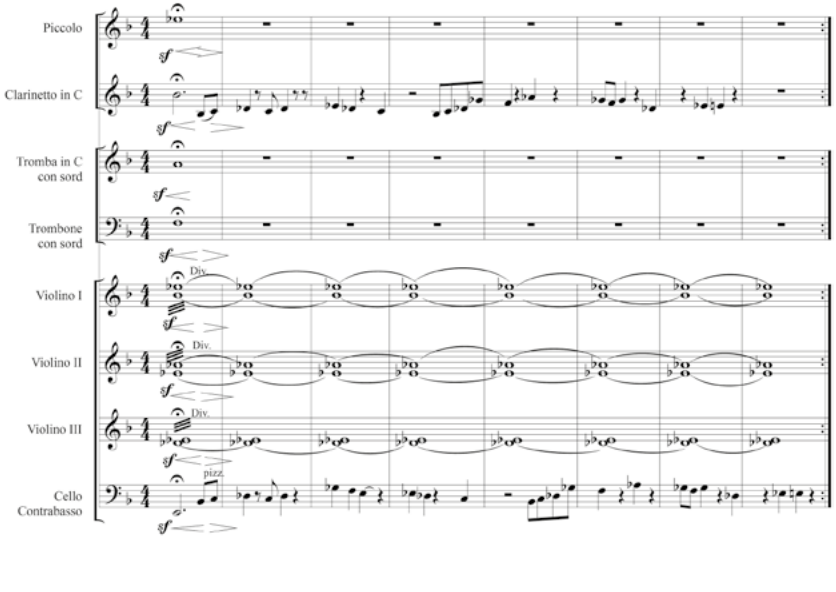
©


3
Fl.
Cl. (C)
C
Әш-һә-ду ән-нә Мө-хәм-мә-дәр-рә-сү-луллаһ!
Әш-һә-ду ән-нә Мө-хәм-мә-дәр-рә-сү-лү-ллаһ!
Vn. I
Vn. II
Vn. III
Vc.
Cb.


4
Fl.
Cl. (C)
C
һәй-йә гәләл сәләһ!
һәй-йә гә-ләл сәләһ!
һәй-йә гә-ләл фә-ләһ!
Vn. I
Vn. II
Vn. III
Vc.
Cb.

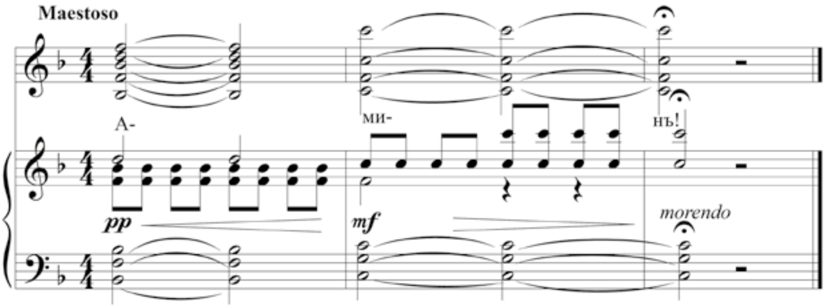


11. Тревожная «Зулейха». III действие. Начало («Зөләйха». III пәрдә)

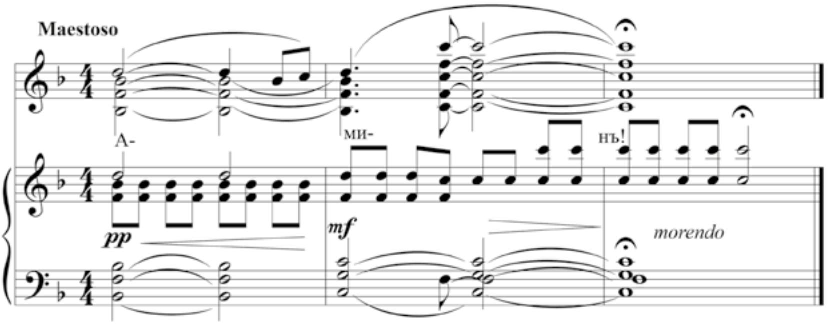


12. Каденция «Аминь». Два варианта одного номера:

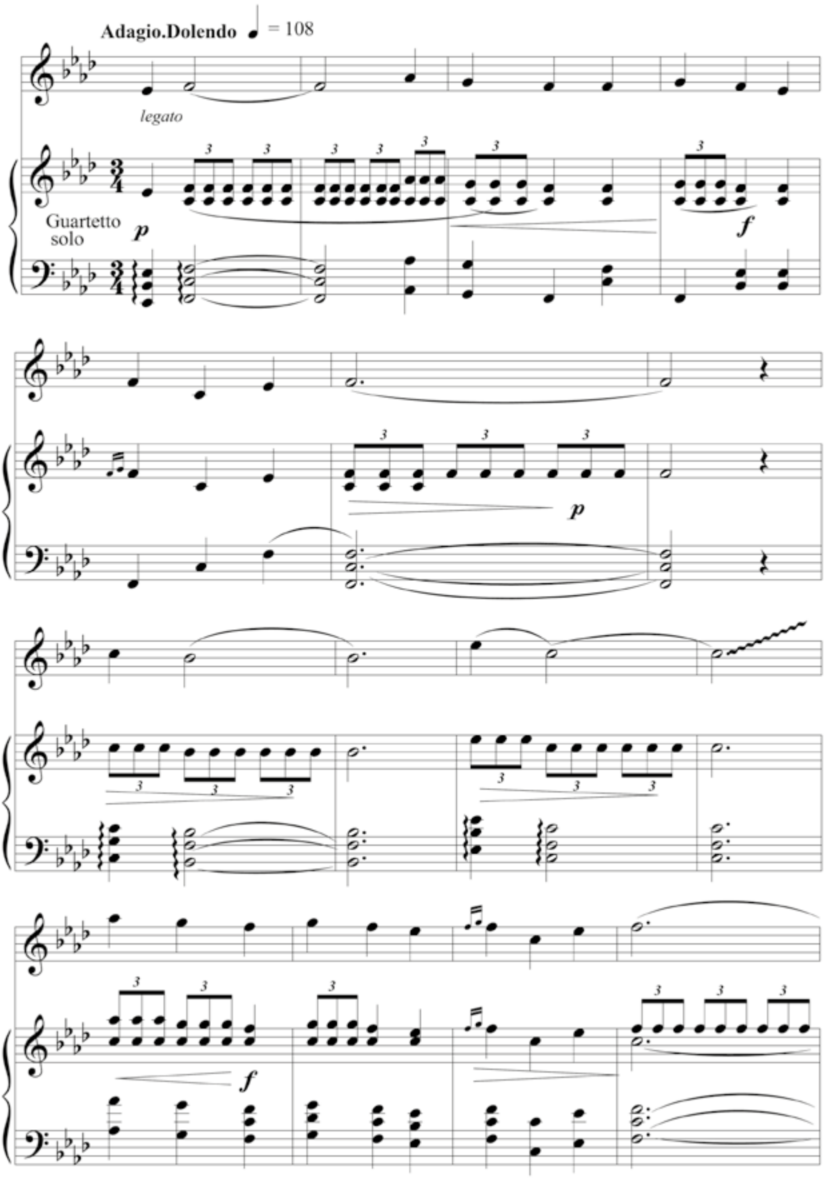
А)

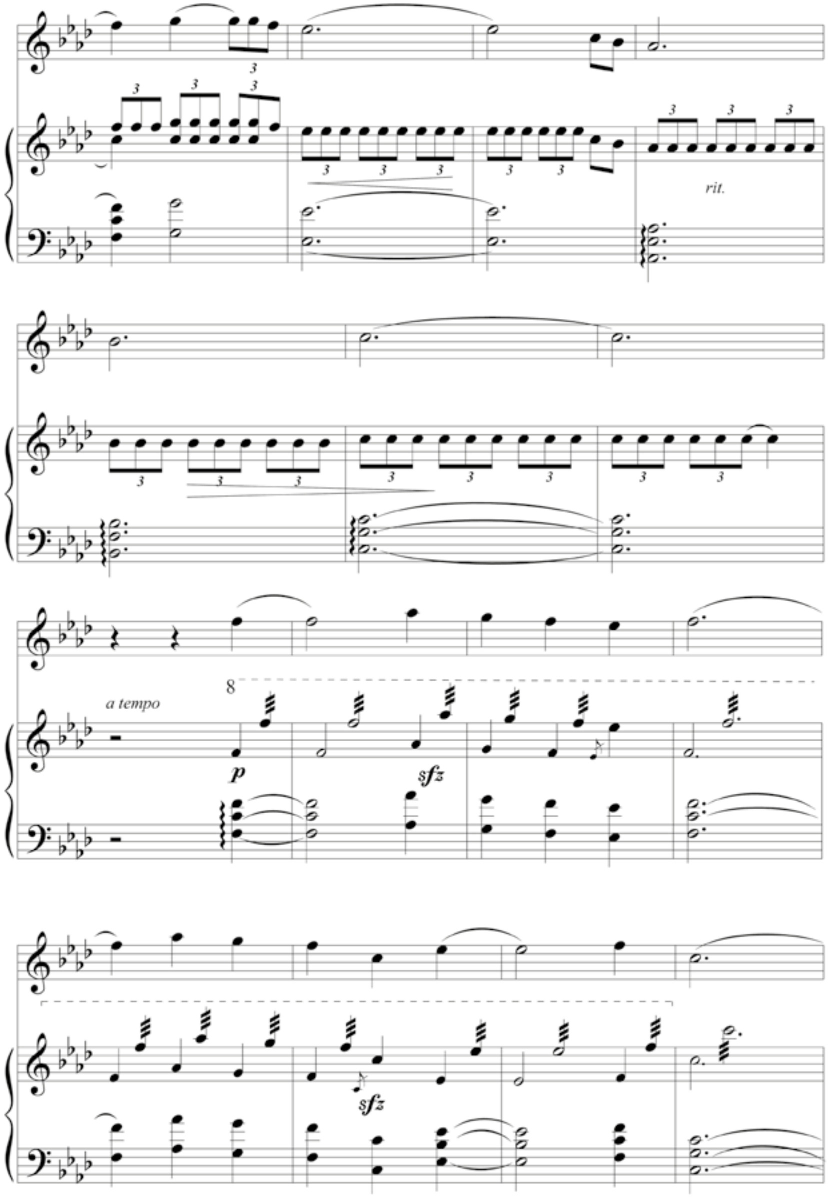


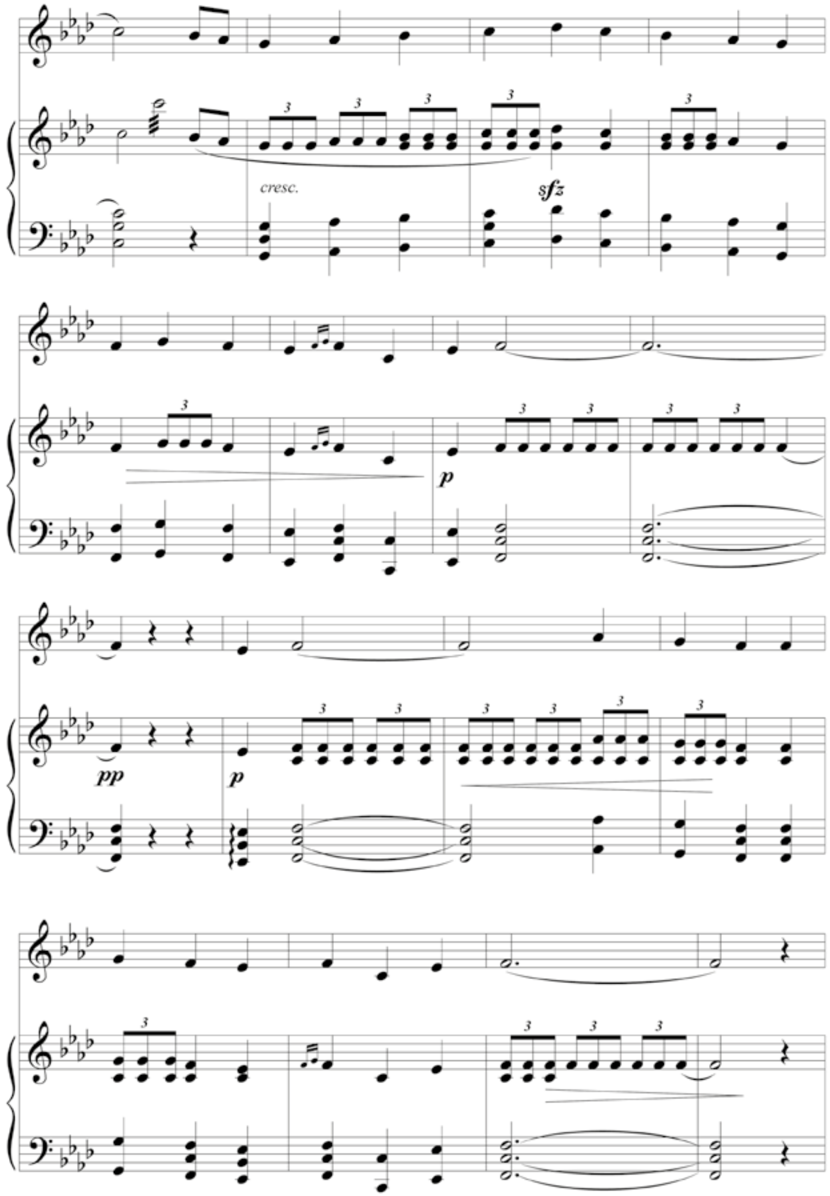
Б)

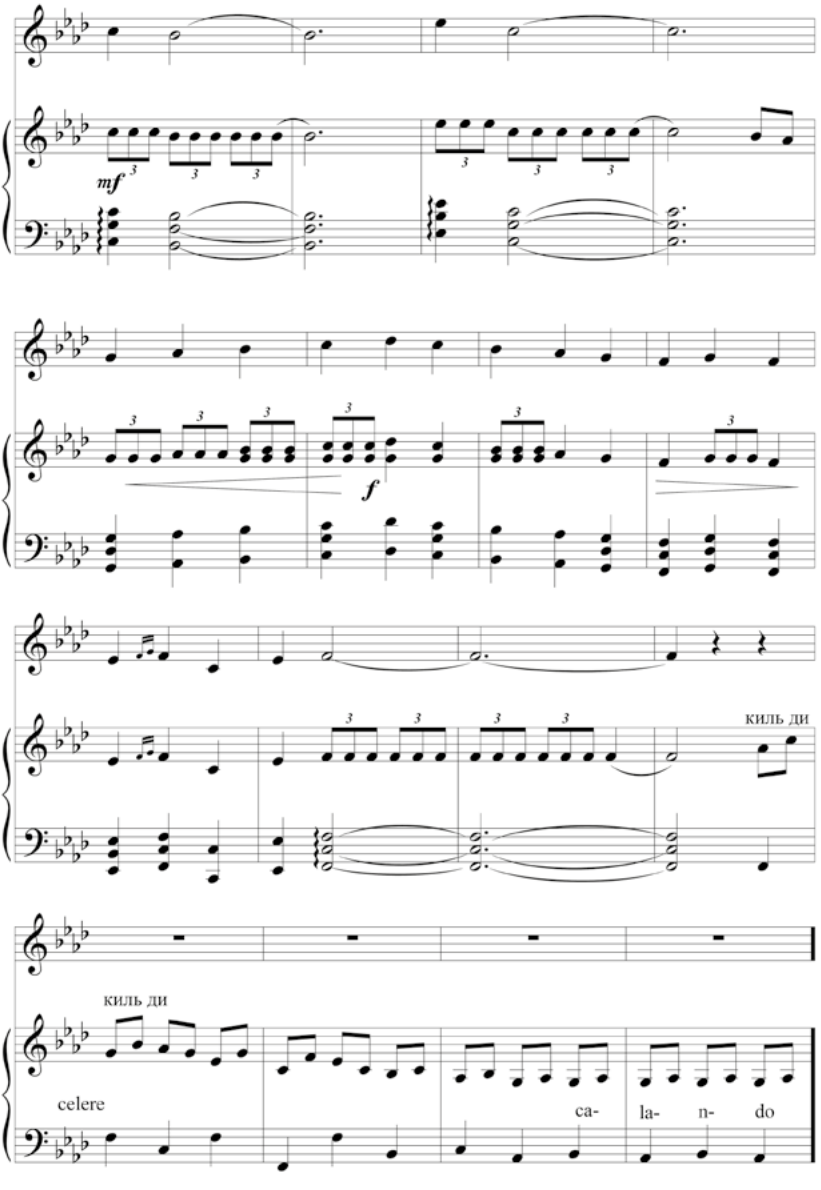


13. «Зөләйха»ның 3 нче пәрдәсе

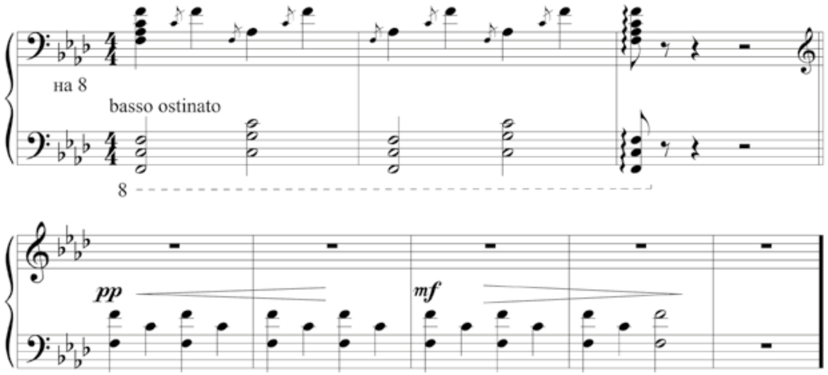



rit.
a tempo
p
sfz
sfz

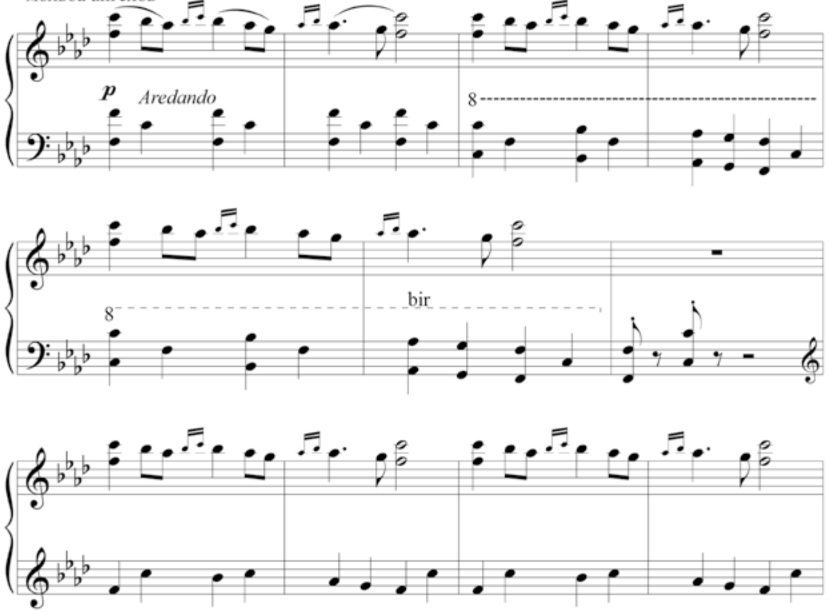

cresc.
sfz
p
pp
p

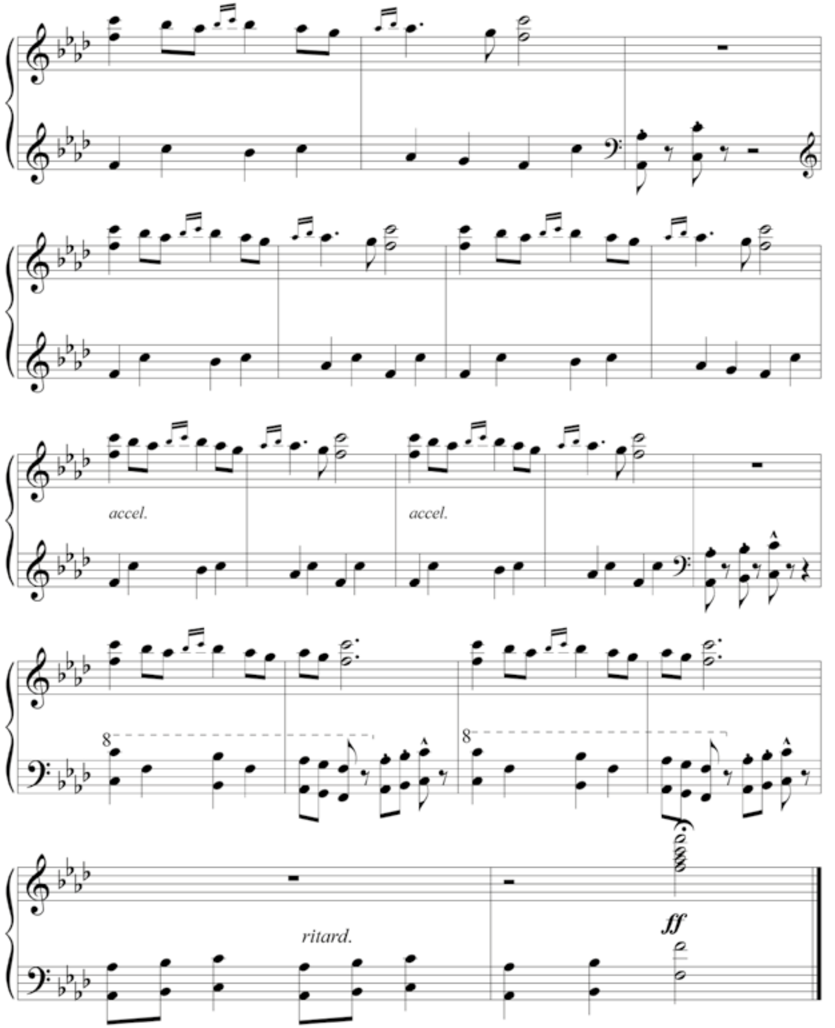

mf
f
киль ди
киль ди
celere
ca- la- n- do

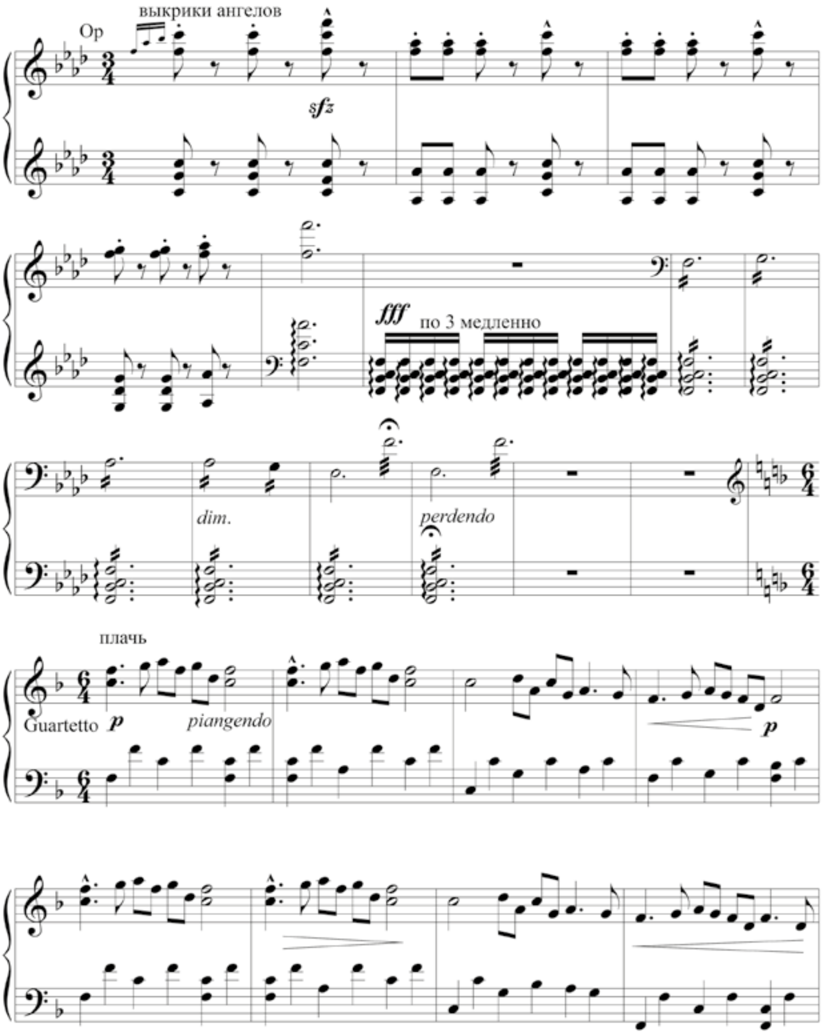
вход Архангела

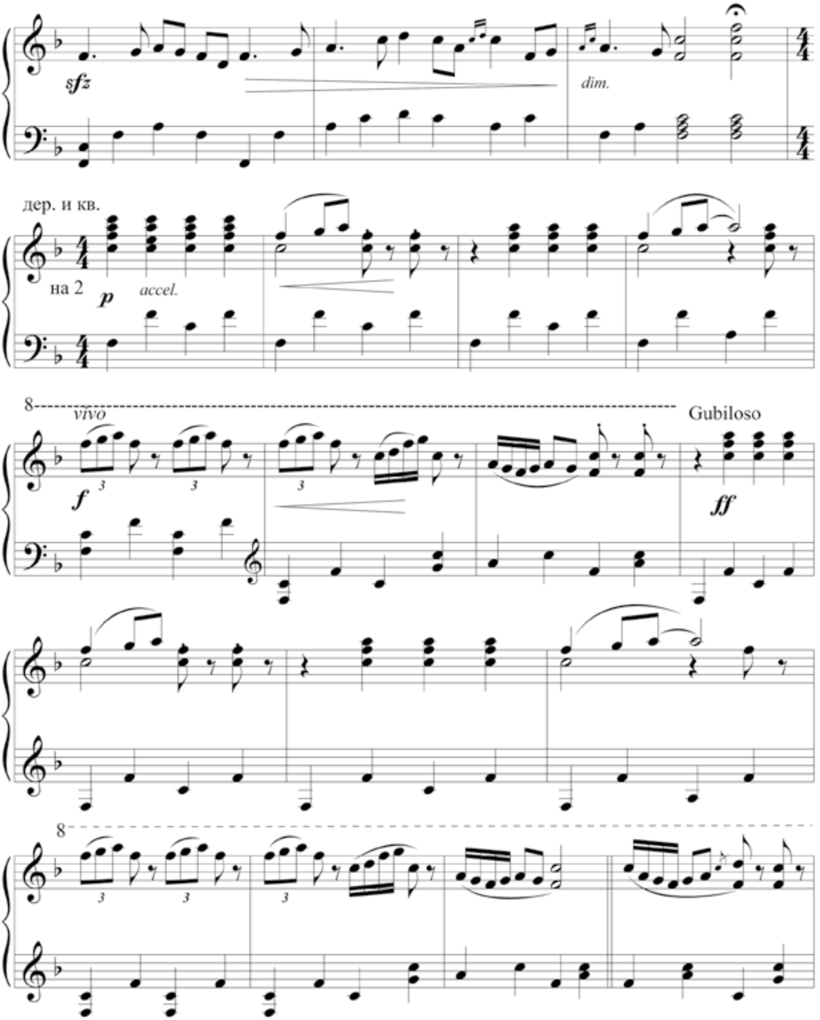


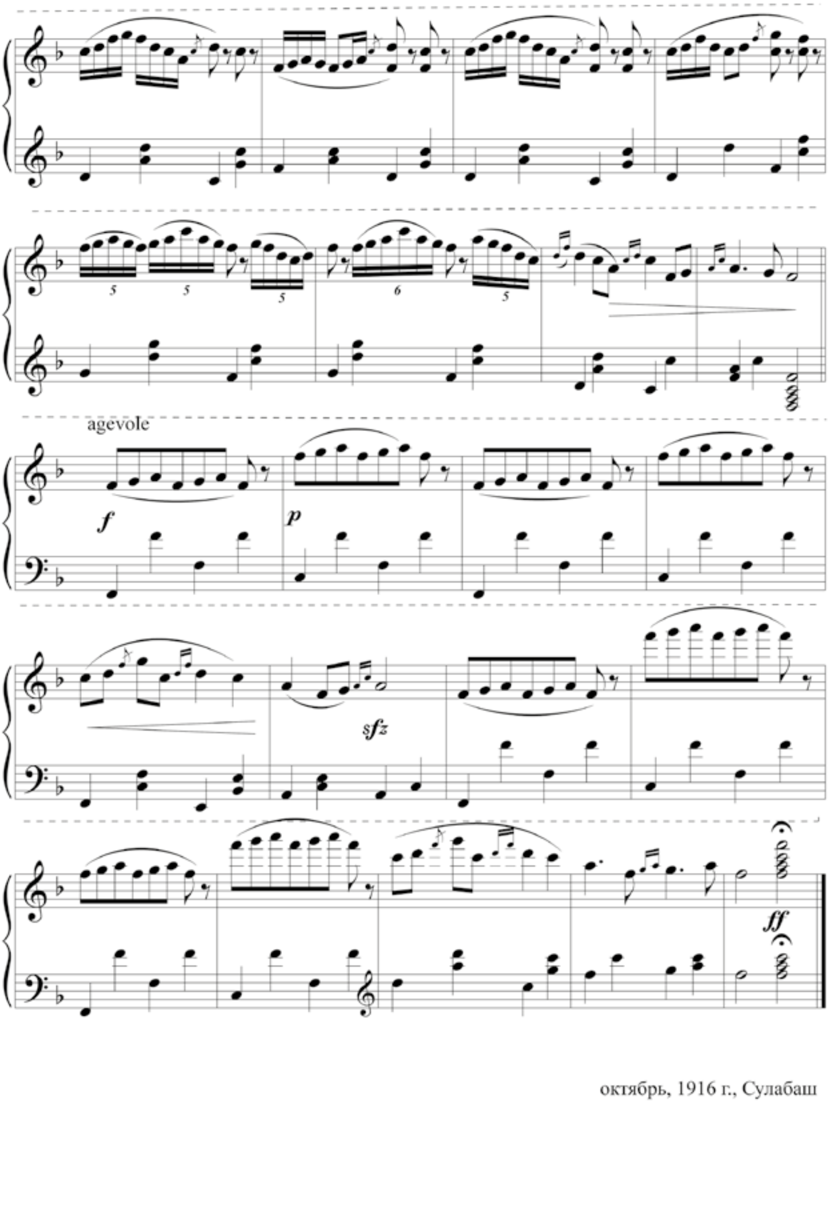
мольба ангелов




accel.
accel.
8
8
ritard.
ff


выкрики ангелов
Op
sfz
fff
по 3 медленно
dim.
perdendo
плачь
Guartetto
p
piangendo
p

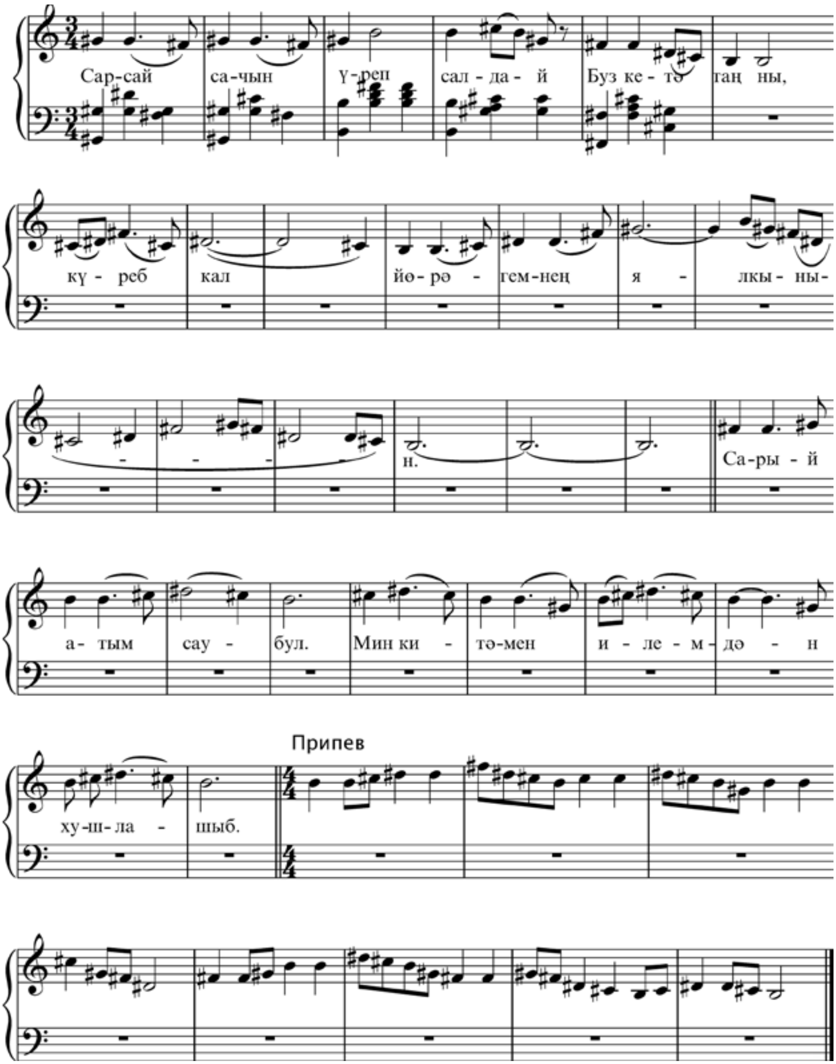

sfz
dim.
дер. и кв.
на 2
p
accel.
vivo
f
Gubiloso
ff



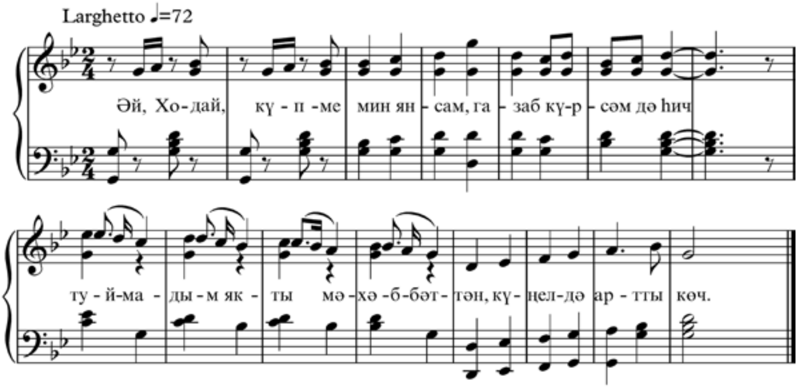
октябрь, 1916 г., Сулабаш

II. Музыка к спектаклю «Бүз егет» («Славный джигит») по пьесе Карима Рахима (премьера в 1921 год)

1. Ятимә кыз (Сарсай-Сачъ)

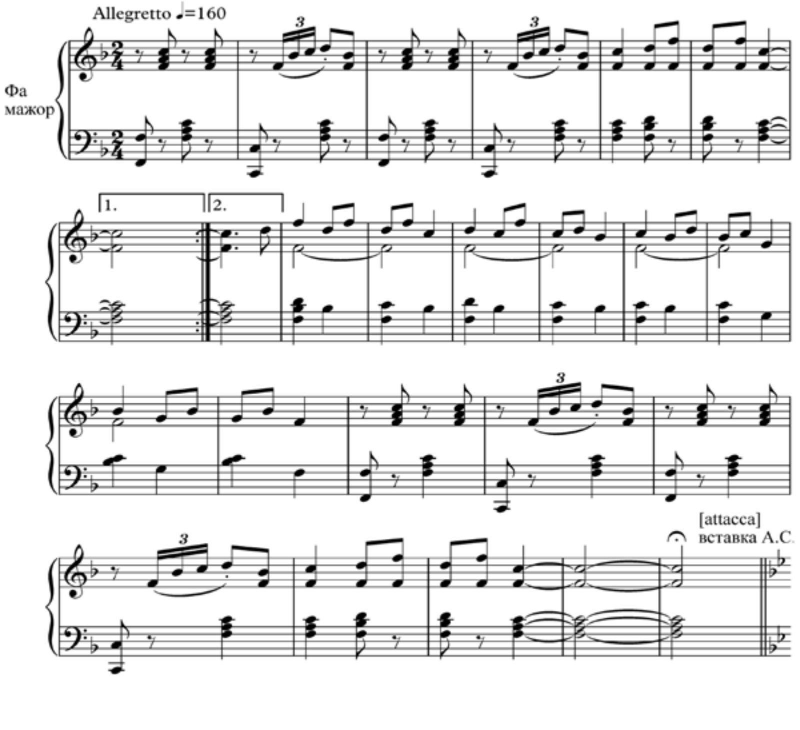


2. Бүз егет таш өстендә җырлый... («Бүз егет»тән)

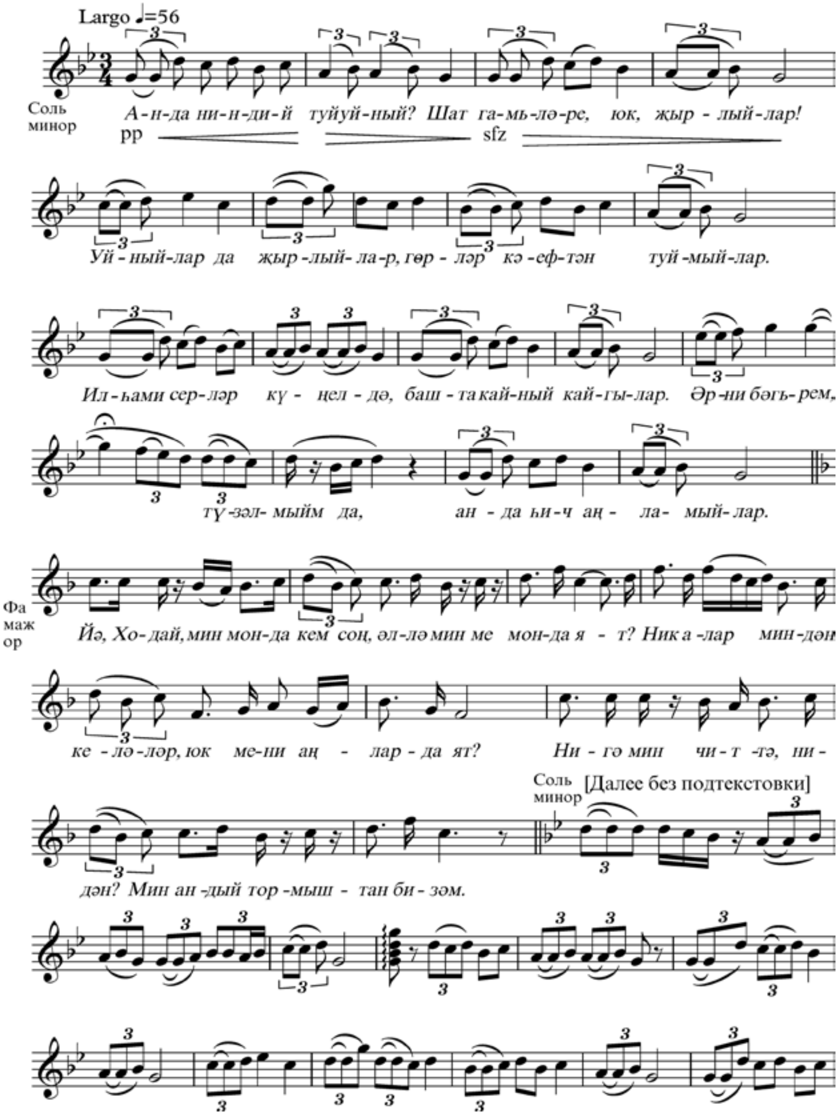


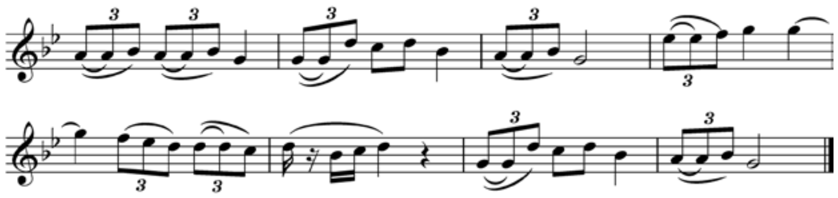
Әй, Ходай, күпме мин янсам, газаб күрсәм дә һич
Туймадым якты мәхәббәттән, күңелдә артты көч.

3. Сарайда җарияләр («Бүз егет»)



4. Сәхибҗамал («Бүз егет»)





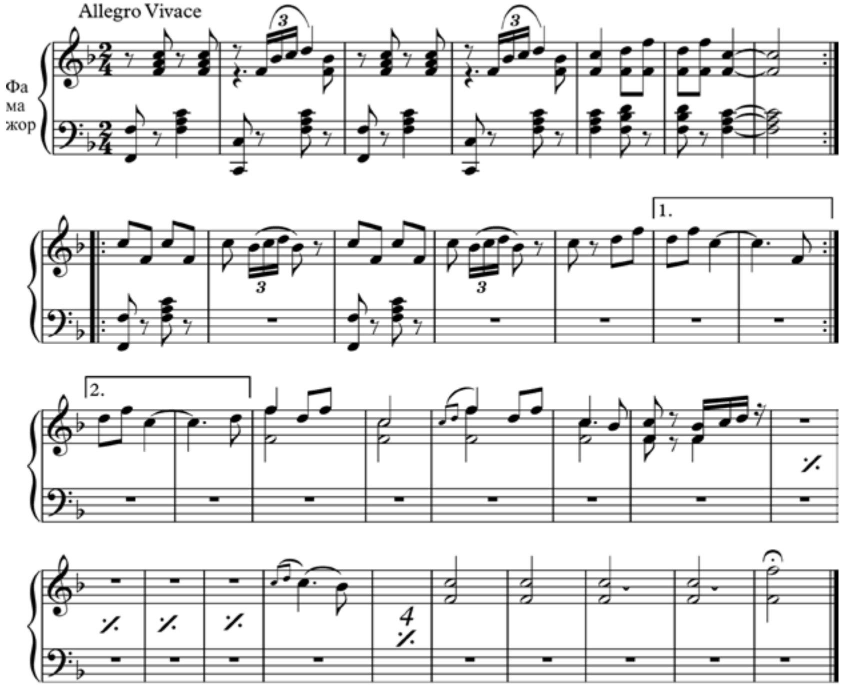
Анда ниндий туй уйный?
Шат гамьләре, юк, җырлыйлар!
Уйныйлар да җырлыйлар,
Гөрләр кәефтән туймыйлар.

Илһами серләр күңелдә,
башта кайный кайгылар.
Әрни бәгърем, түзәлмыйм да,
Анда һич аңламыйлар.

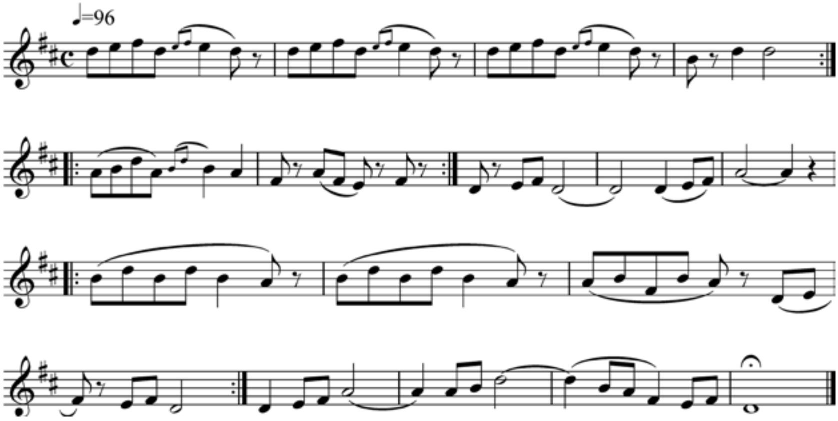
Йә, Ходай, мин монда кем соң,
Әллә мимме монда ят?
Ник алар миннән көләләр,
Юк мени аңларда ят?

Нигә мин читтә, нидән?
Мин андый тормыштан бизәм.

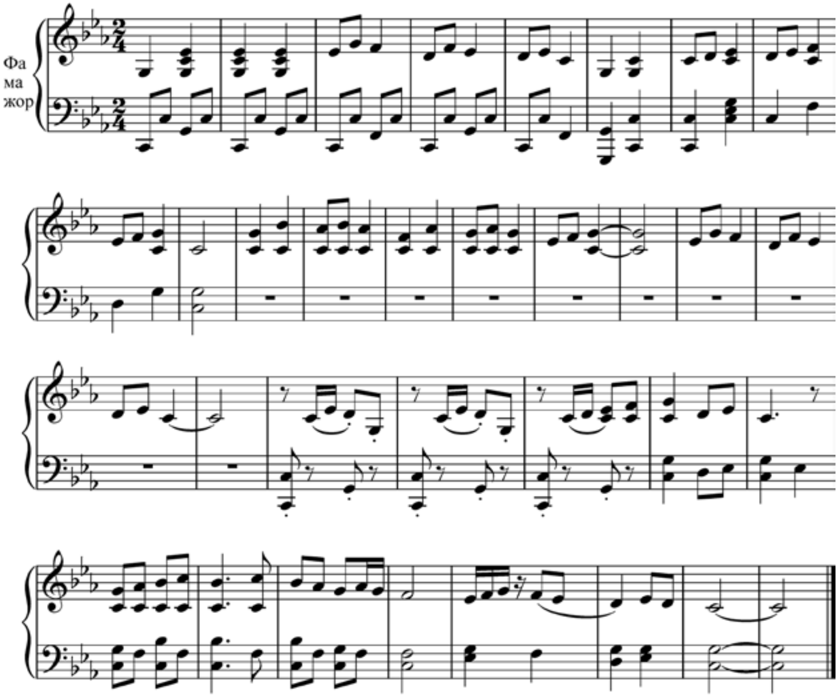
5. Сарайда бию («Бүз егет»)



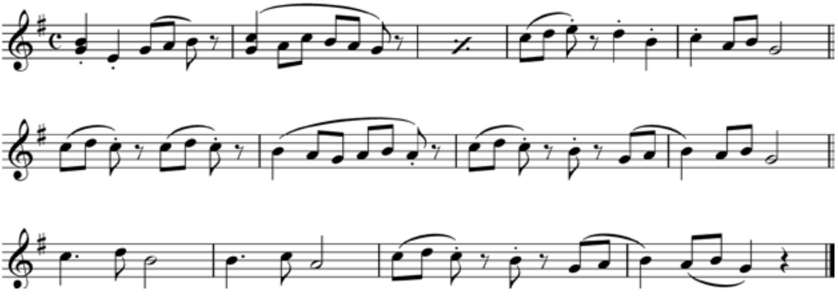
6. Сәхибҗамал сарайдан: җиденче ел көттем («Бүз егет»)



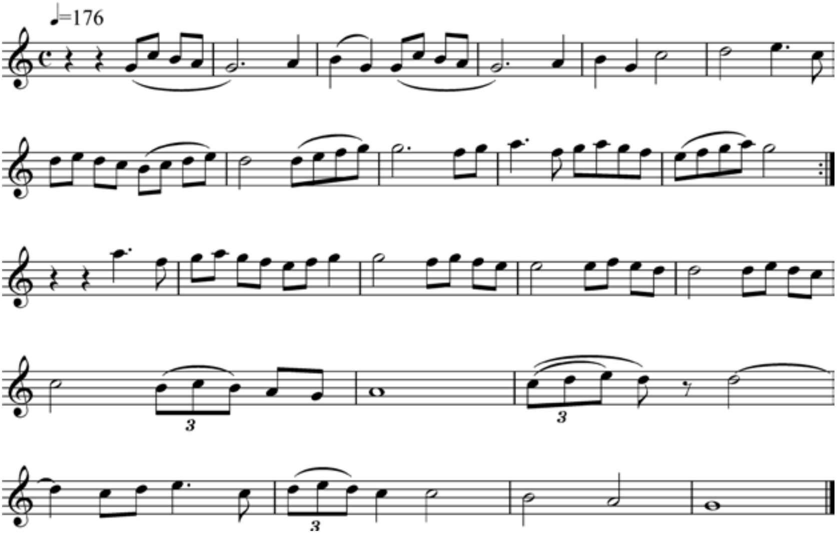
7. Сез пар килгән («Бүз егет»)



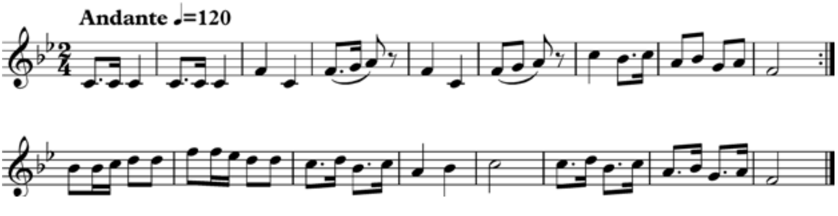
8. Сәхибҗамал. «Суларда» җыры («Бүз егет»)



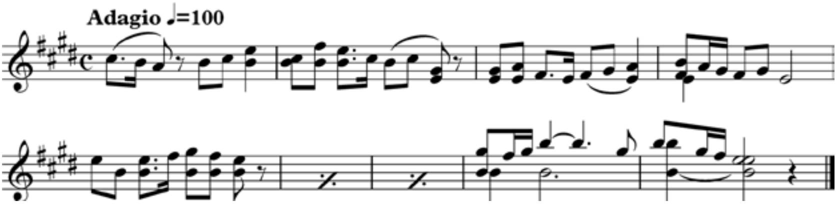
9. Ялганчы туйда җырчы җыры («Бүз егет»)



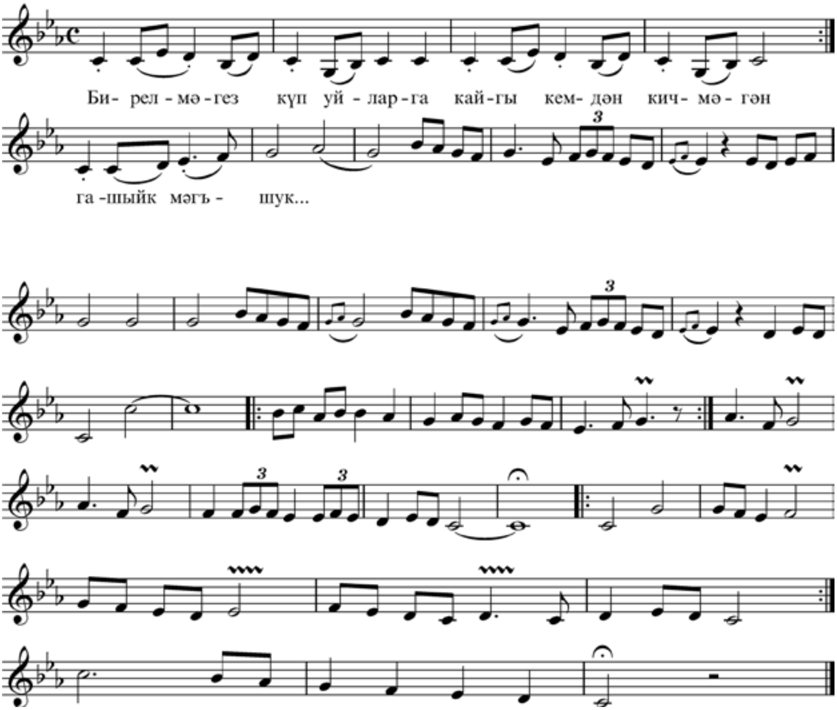
10. Аучылар җыры («Бүз егет»)



11. Ялган туйда җаәриялар җыры («Бүз егет»)



12. Бирелмәгез күп уйларга... («Бүз егет»)

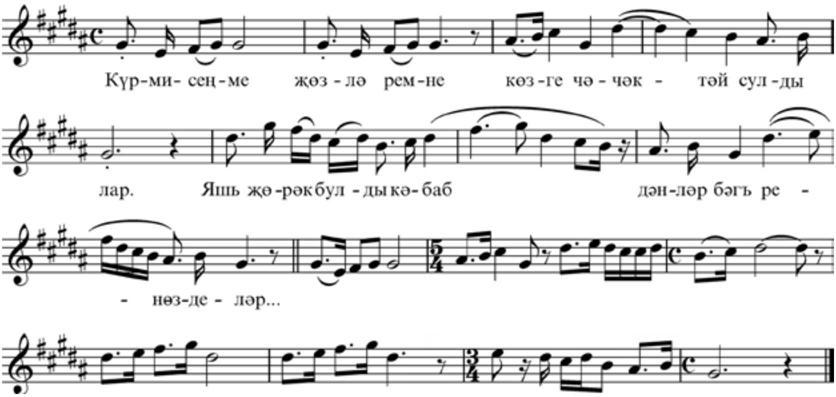


Бирелмәгез күп уйларга,
кайгы кемдән кичмәгән?
Гашыйк мәгъшук[1]

---

[1] Мәгъшук – сөелгән ир кеше.

13. Күрмисеңме җөзләремне... («Бүз егет»)

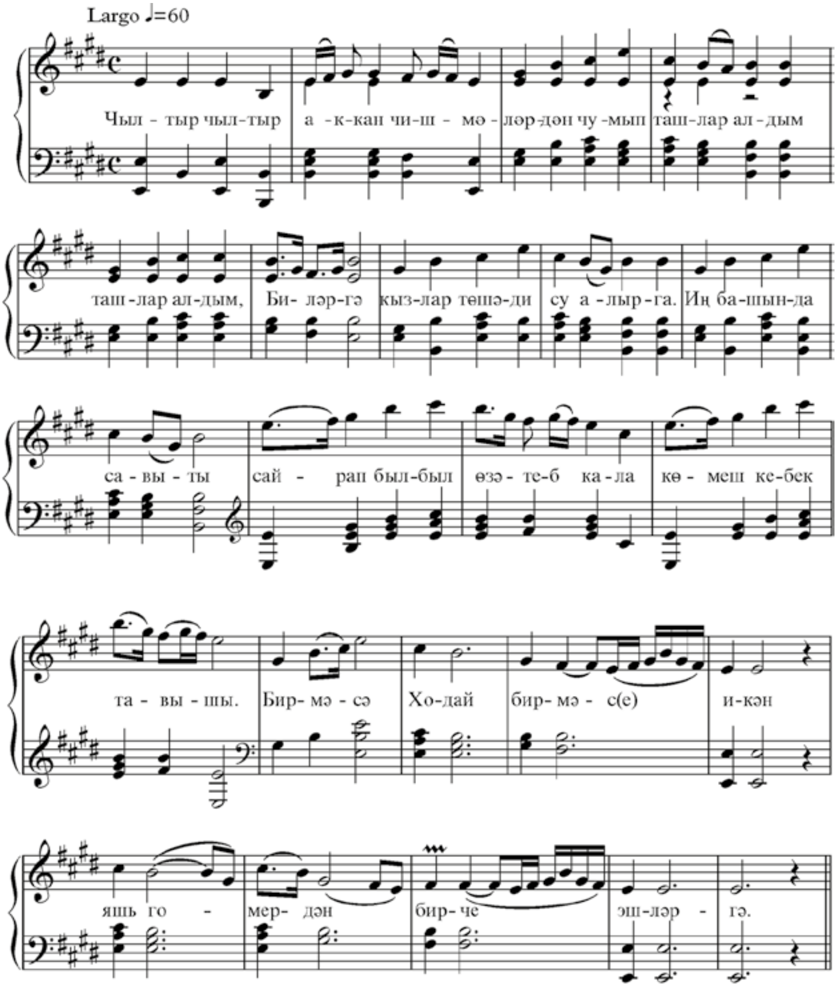


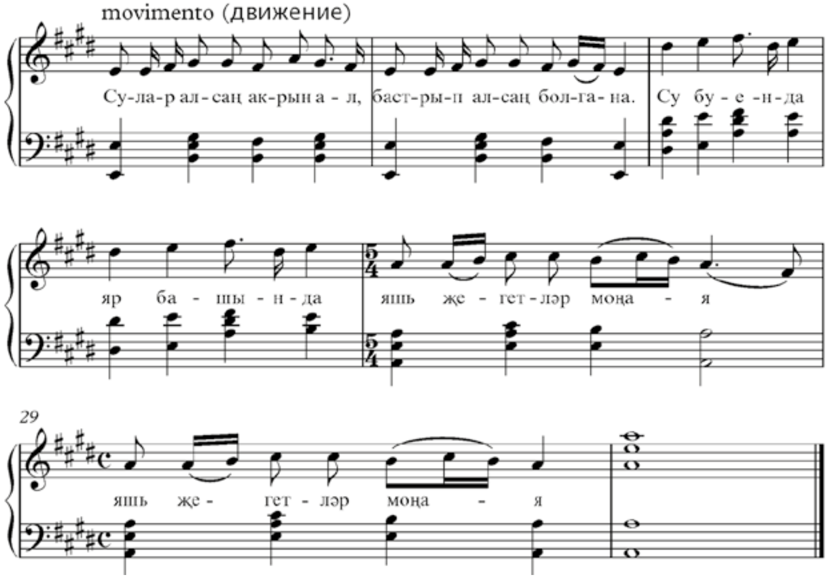
Күрмисеңме җөзләремне,
көзге чәчәктәй сулдылар.
Яшь җөрәк булды кәбаб[1]
дәнләр бәгърен өзделәр…

1 Кәбаб – куырылды.

III. Музыка к спектаклю «Тахир и Зухра» по пьесе Фатхи Бурнаша (премьера в 1918 году)

1. Хан кызлары: Гөл падишасы кызларының су буена төшкәндәге җырлары («Таһир – Зөһрә»дән)





Чылтыр чылтыр аккан чишмәләрдән
Чумып ташлар алдым, ташлар алдым,
Биләргә кызлар төшә ди су алырга.
Иңбашында савыты сайрап былбыл өзәтеб
Кала көмеш кебек тавышы.
Бирмәсә Ходай бирмәс икән
Яшь гомердән бирче эшләргә.
Сулар алсаң акрын ал
Бастрып алсаң болгана
Су буенда яр башында
Яшь җегетләр моңая, яшь җегетләр моңая.

КОММЕНТАРИИ К НОТНОМУ ПРИЛОЖЕНИЮ[1]

I часть. Обработки татарских и башкирских народных песен и произведения собственного сочинения Султана Габаши[2]

1. Народная. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 1/37, с. 1, без подтекстовки). Имеется пояснение композитора: «Помада мәсьәләсеннән[3]». Переложение для фортепиано.

2. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 40 а, с. 6, без подтекстовки). В рукописи имеется пояснение: «Помада мәсьәләсеннән» (см. комментарий к № 1). С. Габаши планировал написать оперу «Ашказар» совместно с композитором А. Эйхенвальдом (известно, что последний предложил написать эту оперу сам). Переложение башкирской народной песни Ашказар для фортепиано. Варианты башкирской народной песни «Ашказар» (мелодия с поэтическим текстом) см.: *Рыбаков С.Р.* Музыка и песни уральских мусульман: с очерком их быта. СПб., 1897, с. 150, № 104; с. 161, № 167, с. 162, № 168.

3. Ашказар. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 40 в, с. 8, без подтекстовки). В рукописи имеется пояснение: «Помада мәсьәләсеннән» (См. комментарий к нотному примеру № 2). Переложение башкирской народной песни Ашказар для голоса с фортепиано. Вариант башкирской народной песни «Ашкадаръ» (мелодия с поэтическим текстом) см.: *Рыбаков С.Р.* Музыка и песни уральских мусульман: с очерком их быта. СПб., 1897, № 104, с. 150, № 167, с. 161; вариант поэтического текста в нотации Рахимова К.Ю[4];

---

[1] ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2 (Партитуры обработок татарских народных песен. Книга 1. Подлинник. На татарском языке. Арабский шрифт. 1915–1920 гг.). Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 62 (Хоровые произведения С. Габаши).

[2] При подтекстовке музыкальных номеров кириллицей сохранено написание слов соответвующее оригиналу рукописи на арабском шрифте.

[3] По всей видимости речь идет о комедийной пьесе начала XX века «Помада мәсьәләсе» писателя Идриса Багданова (1886–1916). Он получил свою популярность в народе благодаря пьесам, которые были изданы отдельными книгами в 1908–1909 годах. Труппа «Саяр» осуществила постановку его пьес: «Югалган хатын» в 1910 году, «Помада мәсьәләсе» в 1911 году, «Зөләйха белән Фатыйма» в 1913 году. Для пьесы «Помада мәсьәләсе» Султаном Габаши также была аранжирована народная песня «Ашказар». Композитор сделал две ее версии – для голоса с сопровождением фортепиано и только инструментальный вариант.

[4] *Рахимов Камиль Юсупович* (1900–1978) – крымско-татарский композитор, член Союза композиторов СССР, участник Великой Отечественной войны, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан. Ссылка: https://bashmusic.net/ru/music/music-collection/folklor/bashkirskie-narodnye-pesni/view/playlist/id/43

легенда песни опубликована Г.Тукаем в книге: «Народная литература», Казань, 1910.[1]

4. Ыркыя[2] (имя девушки). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 89, с. 44, без подтекстовки). Есть пояснение автора: «Үз тәснифым»[3]. Это сочинение С. Габаши стало популярным в народе под названием «Рокыя-гүзәлем». Вариант напева под названием «Рокыя» с поэтическим текстом есть в сборнике А. Ключарева, № 106, с. 155[4].

5. Кьюргай (*Кыургай*). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 68, с. 27, без подтекстовки). Есть пояснение автора: «Әмир Солтандан күчергән». Напев является музыкальным образцом из утерянного рукописного сборника С. Габаши «Кыргыз (казак) көйләре» (Сборник киргизских (казахских) песен).

6. Султан-Гарай. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 69, с. 27, без подтекстовки). Есть пояснение автора: «Әмир Солтандан күчергән». Напев является музыкальным образцом из утерянного рукописного сборника С. Габаши «Кыргыз (казак) көйләре» (Сборник киргизских (казахских) песен).

7. Лукман. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 70, с. 27, без подтекстовки). Напев является музыкальным образцом из утерянного рукописного сборника С. Габаши «Кыргыз (казак) көйләре» (Сборник киргизских (казахских) песен).

8. Кайгыдан соң шатлык (*После печали – радость*). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 118, с. 62). Есть пояснение автора: «Үз тәснифым. Декабрь, 1916 ел».

9. Башкорт атлары чабышы (*Башкирская скачка*). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 124, с. 66). Есть пояснение автора: «Үз тәснифым».

10. Пикник. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 125, с. 66). Есть пояснение автора: «Үз тәснифым».

11. Сагыну (*Тоска*). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 137, с. 73). Есть пояснение автора: «Үз тәснифым».

---

[1] «Халык әдәбияты». Казанда 1910 елда аерым китап булып (1912 елда кабатлап) басылган. Беренче мәртәбә өчтомлыкка кертелгән. Текст китапның 1910 елгы басмасыннан алынган. (Чыганак: *Тукай Г.* Сайланма әсәрләр: 2 томда / Габдулла Тукай. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006 (2 т.: Мәкаләләр, истәлекләр, хатлар / төз.: Н. Хисамов, З. Мөхәммәтшин. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 383 б.)).

[2] Рокия (Ыркыя) – имя родной сестры Султана Габаши.

[3] Үз тәснифым – «үзем иҗат иттем» дигән мәгънәдә (собственного сочинения).

[4] *Ключарев А.* Татар халык җырлары. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 488 б.

12. Кичке йөреш (*Вечерняя прогулка*). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 167, с. 117). Есть пояснение автора: «Уфада Рокыя Баязид белән йөреп кайткач. Үз тәснифым. Ноябрь 1916 ел».

13. Воспоминание. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 173, с. 121, пьеса для фортепиано). Есть пояснение автора: «посвящается Софье Борисовне Писаревой[1]. 1916 ел, 24 ноябрь. Казан, «Бристоль» кунакханәсе. Үз тәснифым».

14. Җәнвар җыры (Гыйнвар җыры). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 197, с. 145, пьеса для фортепиано). Есть пояснение автора: «Сулабаш. 1920 ел. 28 нче мартта тәсниф ителде[2].

15. Җәнвар биюе (Гыйнвар биюе). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 198, с. 146, пьеса для фортепиано). Есть пояснение автора: «Сулабаш. 1919 ел. Җәйдә тәсниф ителде».

II часть. Музыкальное оформление драматических спектаклей Султаном Габаши

I. Музыка к спектаклю «Зулейха» по пьесе Г. Исхаки (премьера в 1917 году)[3]

Первые 11 номеров представляют собой партитуру, выполненную главным дирижером Татарского государственного академического театра им. Г. Камала Фуатом Хамитовичем Абубакировым[4] в 1992 году к постановке спектакля, посвященного 100-летию со дня рождения Султана Габаши. Некоторые номера являются свободной художественной композиторской интерпретацией – не только оркестровкой Фуата Абубакирова, но и его стилизцаией на основе мелодий Султана Габаши (см. № 5, 6, 8, 9, 11).

1. Вступление ко 2-й картине. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 166, с. 117, номер танцевального характера). Есть пояснение автора: «Бию көе. Үз тәснифым. (Зөләйханың 3 нче пәрдә)».

2. Танец № 1. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 153, с. 94, одноголосно). Есть пояснение автора: «Кызлар биюе (әти уйнавыннан)».

---

[1] *Писарева Софья Борисовна* – педагог по фортепиано (?).

[2] Тәсниф ителде – сочинено, создано.

[3] Композитор сам руководил оркестром татарской драматической труппы «Сайяр», назвав произведение «музыкально иллюстрированной драмой».

[4] *Абубакиров Фуат Хамитович* – скрипач, композитор, заведующий музыкальной частью и главный дирижер оркестра Татарского государственного Академического театра им. Г. Камала (1973–2021), заслуженный деятель искусств РТ, народный артист РТ.

Партитура Ф. Абубакирова представляет собой варьированный вариант основной мелодии С. Габаши с гармонизацией.

3. Танец № 2. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 153, с. 94, одноголосно). По интонациям С. Габаши. Стилизовано Ф. Абубакировым по интонационной основе (или по мотивам) мелодий из музыки С. Габаши к драматическому спектаклю «Зулейха».

4. Танец № 3 «Авыл карты карт икән». ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 154, с. 94, одноголосно). Есть пояснение автора: «Бию көе. Авыл картлары». Второй вариант названия части, указанный в рукописи – «Авыл карты карт икән» такмагына. Үз тәснифым. Сентябрь, 1916 ел».

5. Танец № 4. По интонациям С. Габаши. Стилизовано Ф. Абубакировым по интонационной основе (или по мотивам) мелодий из музыки С. Габаши к драматическому спектаклю «Зулейха».

6. Лирический танец (Зулейха-Салимжан). По интонациям С. Габаши. Стилизовано Ф. Абубакировым по интонационной основе (или по мотивам) мелодий из музыки С. Габаши к драматическому спектаклю «Зулейха».

7. Танец с коромыслом. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 155, с. 99, одноголосно). Интересно, что интонационно мелодия близка к главной теме музыкальной драмы «Галиябану» С. Сайдашева по пьесе М. Файзи, премьера которого состоялась в 1918 году (на два года позже постановки «Зулейхи» С. Габаши по пьесе Г. Исхаки).

8. Зөләйха. По интонациям С. Габаши. Стилизовано Ф. Абубакировым по интонационной основе (или по мотивам) мелодий из музыки С. Габаши к драматическому спектаклю «Зулейха».

9. Касыйда. По интонациям С. Габаши. Стилизовано Ф. Абубакировым по интонационной основе (или по мотивам) мелодий из музыки С. Габаши к драматическому спектаклю «Зулейха».

10. Кичке азан (*Вечерний азан*). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 62 (Хоровые произведения С. Габаши). Есть пояснение автора: «Ике заман. С.-А. Габәши музыкасы. I – Кичке азан. Габдулла Тукай шигыре. 1905 ел дәвере». Это отдельное хоровое сочинение С. Габаши использовано в качестве одной из частей музыки к спектаклю «Зулейха». С купюрами. Такое решение было принято Ф. Абубакировым не случайно. В воспоминаниях сына С. Габаши Рустема есть упоминание этого события: «…композитор Ренат Еникеев от имени своего поколения заявил: мы пошли по пути Габаши. А он слов на ветер не бросал никогда. Именно Ренат Еникеев помог Фуату Абубакирову восстановить легендарный "Кичке азан" на слова Тукая к пьесе "Зулейха"» (см. с. 63 настоящего издания).

11. Тревожная. По интонациям С. Габаши. Стилизовано Ф. Абубакировым по интонационной основе (или по мотивам) мелодий из музыки С. Габаши к драматическому спектаклю «Зулейха».

«Зулейха» III действие. Начало. («Зөләйха». III пәрдә)

12. Каденция «Аминь». Два варианта одного номера: а), б). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Каденция включена в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 156 а, 156 в, с. 103).

13. Зөләйханың 3 нче пәрдәсе. Үз тәснифым. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 156, с. 103, без подтекстовки). Есть пояснение автора: «Октябрь, 1916 г., Сулабаш».

II. Музыка к спектаклю «Бүз егет» («Славный джигит») по пьесе Карима Рахима (премьера в 1921 году)

1. Ятимә кыз (Сарсай-Сачъ). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (№ 29 в, с. 28, с частичной подтекстовкой). Предположительно номер подготовлен автором для музыкального оформления спектакля «Бүз егет».

2. Бүз егет таш өстендә җырлый... («Бүз егет»тән). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 77).

3. Сарайда җарияләр[1] («Бүз егет. Сарайда»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 77). Инструментальный номер следует сразу после предыдущего вокального (attacca). Есть пометка С. Габаши слева: «Фа мажор».

4. «Сәхибҗамал» («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 77–78, с частичной подтекстовкой). Данный вокально-речитативный номер следует сразу после предыдущего инструментального эпизода (attacca). Есть обозначение тональности слева: «Соль минор» и «Фа мажор».

5. Сарайда бию. («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 78). Инструментальный номер.

6. Ария Сахибҗамал. Сәхибҗамал сарайдан: «Җиденче ел көтәм» («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 79).

7. Сез пар килгән. («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 79).

8. Сәхибҗамал. «Суларда» җыры» («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар –

[1] Сарайда җарияләр – наложницы во дворце.

Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 80, без подтекстовки). Иструментальный номер.

9. Ялганчы туйда җырчы җыры («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 79, без подтекстовки).

10. Аучылар җыры («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 79–80, без подтекстовки).

11. Ялган туйда җарияләр җыры («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 80, без подтекстовки).

12. «Бирелмәгез күп уйларга...» («Бүз егет»)[1]. ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 81, с частичной подтекстовкой).

13. Күрмисеңме җөзләремне... («Бүз егет»). ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 82, с частичной подтекстовкой на графике яналиф).

III. Музыка к спектаклю «Тахир и Зухра» по пьесе Фатхи Бурнаша (премьера в 1918 году)

1. «Таһир – Зөһрә»дән. Хан кызлары: Гөл падишасы кызларының су буена төшкәндәге җырлары. (ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2. Номер включен в рукописную тетрадь С. Габаши «Милли моңнар – Төрки-татар көйләре» (без указания порядкового номера, с. 76). Драма «Тахир и Зухра» Фатхи Бурнаша была поставлена в 1918 году. Еще два музыкальных номера из этого спектакля хранятся в ОРТ ИЯЛИ. Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 2.

[1] С. Габаши в рукописи часто применяет обозначение повтора предыдущих тактов, не выписывая их специально. В данном номере вместо символа, обозначающего повтор 𝄎, мы включили непосредственно сам нотный текст, предусматриваемый автором.

ХРОНИКА ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СУЛТАНА ГАБАШИ[1]

01.V (13.V по новому стилю) 1891	Родился в дер. Тенивраг-Сулабаш Алатской волости Казанского уезда Казанской губернии (ныне деревня Малый Сулабаш Высокогорского района Республики Татарстан).
1894	Семья переезжает в Уфу.
1898	Медресе «Усмания»[2]. Уфа.
1899–1901	Медресе дер. Тенивраг-Сулабаш.
1902–1908	Медресе «Мухаммадия». Казань.
1906–1911	Медресе «Галия». Уфа.
1909	Начинает участвовать в литературно- музыкальных вечерах в Уфе.
1911	Сдал экзамен на звание имама-хатиба и мударриса в Магометанском духовном собрании. Уфа.
1912–1915	Уфимское реальное училище.
1915 – лето 1917	Казанский государственный университет, юридический факультет.
1915–1917	Работал секретарем Комитета по оказанию помощи беженцам войны. Руководил хоровым кружком в татарской женской школе Ф. Аитовой. Казань.
Лето 1917	Школа прапорщиков. Петергоф.
Ноябрь-декабрь 1917	Рядовой татарского полка Мусульманского военного Шуро. Казань.
1918–1919	Школа I ступени им. М. Вахитова. Казань. Преподаватель природоведения.
Июнь-август 1919	Курсы переподготовки преподавателей школ I ступени. Арск. Преподаватель природоведения.
Осень 1919	Мобилизован в Красную Армию Центральной мусульманской военной коллегией при военкомате РСФСР.
1919–1913	Мусульманские пехотные командные курсы. Казань. Преподаватель естествознания. Мусульманские педагогические курсы (впоследствии Педагогический техникум). Казань.
1920–1922	Преподаватель естествознания. Восточная консерватория. Казань. Преподаватель теории музыки и хорового пения.
1922–1932	Восточный музыкальный техникум. Казань. Заместитель заведующего, татзавуч, преподаватель элементарной теории музыки и хорового пения. Руководитель хора студентов.

[1] Хроника составлена Г.Б. Губайдуллиной (См. Султан Габаши: материалы и исследования. Часть I. Казань, 1994, С. 101) на основе документальных материалов: ЦПиМН: Ф. 60, оп. 1, ед. хр. 11; Ф. 60, оп. 2, ед. хр. 1, 2, 3, 4, 9, 13. Государственный архив Республики Татарстан (ГА РТ): Ф. 439, оп. 1, ед. хр. 46; Ф. 2812, оп. 1, ед. хр. 56. НМ РТ: Ф. 22571, ед. хр. 111, 112, 113, 127.

[2] Точных сведений об этом нет. Некоторые биографические факты позволяют предположить, что в 1898 году С. Габаши учился в медресе «Усмания».

1922–1931	Академический центр Наркомпроса ТАССР (с 1930–1933 НИИ экономики Татарии). Внештатный научный сотрудник.
1923–1914	Татарский коммунистический университет. Казань. Преподаватель хорового пения. Руководитель общевузовского хора студентов Казани.
1929–1932	Татарский государственный академический театр. Казань. Руководитель музыкальной части, хормейстер, артист.
Июнь-июль 1930	Член жюри I Всесоюзной олимпиады театров и искусств народов СССР. Москва.
Осень 1930	Командировка в Самаркандский НИИ музыки и хореографии. Ташкент, Самарканд.
Лето 1931	Экспедиция по изучению народного творчества в районах Татарии.
Апрель 1932	Переезд в Уфу.
1932–1936	Башкирский НИИ национальной культуры. Уфа. Научный сотрудник отдела искусствоведения.
1932–1937	Башкирский государственный техникум искусств. Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, руководитель башкирского хора.
1932	Башкирский областной комитет радиовещания. Уфа. Музыкальный руководитель.
17.I.1935	Женитьба на Фахригалям Сабировне Магдеевой.
Март 1935	Музыкально-этнографическая экспедиция в Ишимбаевский район БАССР.
1935–1936	Башкирская высшая коммунистическая сельскохозяйственная школа. Руководитель хорового кружка.
1936–1941	Управление по делам искусств при СНК БАССР. Научный сотрудник. С 1939 года – заведующий кабинетом музыкального фольклора.
1936–1937	Башкирский государственный педагогический институт. Руководитель хорового кружка.
1937–1940	Дом Учителя. Уфа. Руководитель хорового кружка.
1937–1941	Уфимское театрально-художественное училище. Преподаватель музвоспитания.
1938	Окончил бухгалтерские курсы. Уфа.
1939	Поступил на заочное отделение географического факультета Башкирского государственного педагогического института им. Тимирязева.
Декабрь 1939	Участвовал в работе съезда композиторов национальных республик. Москва.
1940	Член Союза композиторов БАССР. Избран в оргбюро СК БАССР.
10.V.1941	Рождение сына Рустема.
12.VIII.1941	Высылка из Уфы. Средняя школа деревни Челкаково Бураевского района БАССР. Учитель музыки.
08.01.1942	Скончался от паралича сердечной мышцы. Похоронен в деревне Челкаково Бураевского района БАССР.

ЭЧТӘЛЕК

Кереш сүз 5

I бүлек. Солтан Габәшинең тормыш һәм хезмәт юлы: автобиографик һәм биграфик материаллар

С. Габаши. Моя краткая биография 16

З. Абдуллин. Габаши Султан Хасанович. Краткая биография . . 24

Х. Габәши. Тәрҗемәи халемнән, гыйльми һәм иҗтимагый хезмәтләремнән беркадәресе 52

Р. Габаши. Исповедь счастливого человека 58

II бүлек. Солтан Габәшинең фәнни эшчәнлеге һәм мәкаләләре

С. Габәши. Музыканың эшләнеше 67

С. Габәши. Татар сәхнәсендә музыка 76

С. Габәши. Җырчылар репертуары турында бер-ике сүз 83

С. Габәши. Татарстанда курайчылар һәм гармунчылар 86

С. Габәши. Татар һәм башкорт көйләре турында 89

Татар халык музыка иҗатын өйрәнү экспедициясенең тәфсилле хисабы 93

С. Габаши. Устав общества друзей татарской музыки (ОДТАМ) 135

С. Габаши. Намечаемый план деятельности Музыкального сектора Кабинета искусств Исследовательского института АТССР. 136

С. Габаши. Программа и план лекций на курсах районных инспекторов по искусству, музыке и музыкальному фольклору 138

Планы и конспекты уроков С. Габаши по теории форм музыки 139

С. Габаши. Репертуар для хорового исполнения. 152

С. Габаши. От переводчика 153

*С. Габәши.*Тәрҗемәчедән бер-ике сүз. 160

Л. Лебединский. БАССРның Бөрҗән һәм Әбҗәлил районнарында халык биюе 166

III бүлек. Солтан Габәши турында вакытлы матбугат язмалары һәм архив материаллары

Ш. Әхмәдиев. «Концерт-спектакль» *(өзекләр)* 190
З. Закир. Татар музыкасын эшләү юлында (мөнакашә урнында) *(аерым өзекләр)*. 191
Г. Кутуй. Этнография концерты. 192
А.П. Татар музыкасында «габәшичелеккә» каршы 194
З. Хәйруллина. Татарстанның халык артисткасы Гөлсем Сөләйманова җырлавында магнитофон пленкасында Солтан Габәши тарафыннан «Бүз егет» спектакленә язылган музыкадан җырлар исемлеге 198
З. Хәйруллина. Ялкынлы музыка эшлеклесе *(Солтан Габәшинең тууына 75 ел тулу уңае белән)* 198

IV бүлек. Хатлар

Солтан Габәшинең Сара Садыйковага язган хатлары 204
Сара Садыйкованың Газиз Айдарскийга язган хаты. 233
Переписка С.Х. Габаши с В.И. Виноградовым 236
Письмо супруги композитора Татарскому Союзу композиторов 239
Х. Габяшев. Письменное обращение в вышестоящие советские органы в связи с раскулачиванием хозяйства *(Тетрадь Хасана Габяшева – отца композитора)*. 241

V бүлек. Солтан Габәшинең иҗат мирасыннан: үз әсәрләре һәм халык көйләренең эшкәртелүләре

Нотное приложение 247
Комментарии к нотному приложению 290

Хроника жизни и деятельности Султана Габаши 295

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ
поиски и открытия

Выпуск 11
Султан Габаши: материалы и документы

Редактор А. А. Давлетова
Компьютерная вёрстка Н. Т. Абдуллиной
Вёрстка нотного текста А. Б. Софийской
Дизайн обложки А. Б. Шляпкина

Подписано в печать: 17.12.2021 г.
Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 17,4. Уч-изд. л. 15. Тираж 300 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен
в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20