

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ

MUSICAL CULTURE OF PEOPLES OF VOLGA AND URAL REGIONS

Л. В. Бражник

Композитор М. Музафаров и татарский фольклор (об обработках народных мелодий)

Аннотация

В статье рассматриваются стилиевые закономерности обработок татарских народных песен для голоса и фортепиано, сделанные татарским композитором М. Музафаровым. Исходя из интонационно-ладовой характерности татарского мелоса, композитор использует соответствующие фактурно-гармонические средства в партии фортепиано. Вариантность сопровождения, применяемая Музафаровым, позволяет разнообразить структурные параметры обработок.

Ключевые слова: композитор М. Музафаров, татарская мелодика, обработки народных песен, пентатоника, ладовая переменность, пентаккорды.

L. V. Brazhnik

Composer M. Muzafarov and Tatar folklore (on musical arrangements of folk melodies)

Summary

The *composer* and *folklore* theme has been actively developed in Russian musicology for many decades. In the Tatar musical science, one of the first to address this topic was M. N. Nigmedzyanov, the author of the book *The Tatar folk song in composers' arrangement* (Tatar Publishing House, Kazan, 1964).

M. A. Muzafarov was the first Tatar composer to get higher education in music. He graduated from the Department of Ethnography at Moscow Conservatory. He was very knowledgeable of Tatar musical folklore, having created a large number of arrangements for Tatar folk songs, including voice and piano. The knowledge of Tatar folklore gave Muzafarov an opportunity to lead the author's group of the collection *Tatar folk songs* (Moscow, 1964). Some collections of folk song arrangements by Muzafarov and his contemporaries were made before this unique collection of Tatar melodies was published. The article analyzes the arrangement samples of several Tatar songs by Muzafarov. The stylistic features of these vocal miniatures are revealed: the modal basis of the melody with variable foundation, the texture and harmony of the piano part with the presence of chords of harmonic quality: pentachords, texture-harmonic variation, extending the framework of a purely couplet form, etc. The article provides examples of using folk songs as the melodic component of thematic development in a number of Muzafarov's instrumental works.

Keywords: composer M. Muzafarov, Tatar melodics, arrangements of folk songs, pentatonics, modal variability, pentachords.

Статья поступила: 24.01.2019.

Тема *композитор и фольклор* относится к числу активно разрабатываемых в отечественной истории и теории музыки на протяжении многих десятилетий. О своём понимании этой важной для каждой национальной музыкальной культуры проблемы писали в своё время и сами композиторы — П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, И. Ф. Стравинский и другие. Данный вопрос рассматривал Б. В. Асафьев в весьма точно названном очерке «Культивирование народной песни в музыке города» [1]). Проблема *композитор и фольклор* стала одной из ведущих в тех музыкальных культурах нашей страны, которые начиная с 1920-х годов развивались по образцу европейского-русского академического музыкального искусства. Это можно объяснить целым рядом причин, одной из которых является стремление многих композиторов сохранять даже в современном музыкальном мире узнаваемость национального музыкального языка.

Одним из первых в татарской музыкальной культуре к изучению названной темы обратился М. Н. Нигмедзянов. Его книга «Татарская народная песня в обработке композиторов» [6] не утратила своей значимости до сих пор. В ней собран обширный фактологический материал, связанный с заявленной темой, — от начала XX века до 1950-х годов¹. В работе названы фамилии татарских и русских композиторов, обращавшихся к обработкам татарских народных песен для голоса с фортепиано, инструментальных ансамблей. Анализируя обработки, Нигмедзянов высказывает интересные суждения по поводу тех или иных опытов обращения композиторов с фольклором, в том числе и критические замечания. Внимание исследователя привлекают в числе других и обработки песен для голоса с фортепиано, сделанные М. А. Музафаровым.

Мансур Ахметович Музафаров (1902–1966) относится к первому поколению татарских композиторов, интерес к творчеству ко-

торых не проходит со временем. Выросший в городской среде, друживший с детства с Салихом Сайдашевым, Мансур Музафаров слышал и активно воспринимал народные мелодии в исполнении популярных в то время татарских певцов и инструменталистов. По существу, он и сам стал носителем фольклорных традиций. Первым из татарских композиторов Музафаров получил высшее музыкальное образование, обучаясь на этнографическом отделении Московской консерватории в классе известного композитора, профессора А. Н. Александрова. Название отделения обязывало творцов нового этапа существования своих культур знать традиционную музыку².

Знание жанровых и стилевых закономерностей татарского мелоса — как старинного, так и более поздних пластов дало композитору возможность возглавить позже в 1960-е годы авторский коллектив — М. Музафаров, Ю. Виноградов, З. Хайруллина — сборника «Татар халык кәйләре» («Татарские народные песни») [5]. Как пишет в предисловии редактор издания А. Абдуллин, «Сборник интересен и тем, что запись большинства мелодий принадлежит одному из старейших знатоков татарской народной музыки — заслуженному деятелю искусств ТАССР, композитору М. А. Музафарову, в прошлом непосредственному исполнителю этих песен на различных инструментах» [5. С. 4]. Песни были опубликованы уже после того, как М. А. Музафаров создал свои произведения с использованием татарских народных мелодий, в том числе многочисленных обработки для голоса с фортепиано. К сожалению, лишь малая часть из них опубликована в сборниках обработок. Один из них так и называется — «Татарские народные песни для голоса с фортепиано в обработке М. Музафарова» [9]. Но даже и этот немногочисленный материал даёт возможность выявить характерные особенности индивидуального слышания композитором традиционной монодии в соотношении с многоголосной фактурой.

Рассмотрим один из примеров этого вида творчества М. А. Музафарова — обработку песни «Фазыл чышмәсе» («Ручей Фазыла») [9. С. 21–26]. В сборнике «Татарские народные песни» М. Музафарова, Ю. Виноградова, З. Хайрулиной названная мелодия находится в разделе «Народные песни советского периода» [5. № 83]. В комментариях и примечаниях, составленных Ю. В. Виноградовым, отмечено: «Быстрая, жизнерадостная песня, созданная в годы Великой Отечественной войны. Текст поэта С. Хакима» [5. С. 197]. Интонационно-ладовое развитие песни весьма характерно для татарского традиционного мелоса: пентатонная основа 2.2.3.2 *g-a-h-d-e* с чётко слышимым устоем *g* сменяется в заключительном интонировании ладовым звукорядом того же звукового состава с переменной устоя — 2.3.2.2 *d-e-g-a-h*. У ключа — знак *fis*, отсутствующий в мелодии песни. Такого рода «лишние» знаки у ключа проставлены во многих народных песнях сборника. Это можно объяснить тем, что с конца XIX века в быту татар распространилась гармонь. Народные мелодии начали звучать в сопровождении гармонистов. Вероятнее всего, «лишние» знаки предназначались для второго соисполнителя-инструменталиста. «Ручей Фазыла» можно с полным основанием отнести к жанру обработок, а не просто гармонизаций. Прежде всего нужно отметить своего рода преодоление куплетной формы за счёт значительного обновления фактуры и гармонии фортепианной партии при повторении народной мелодии. Кроме того, каждый раз партия фортепиано варьируется и при повторении второй полустрофы поэтического текста.

В фортепианном вступлении и в первом проведении мелодии Музафаров неоднократно использует в гармонии созвучия нетерцового строения с квинтой — в переключке с начальной мелодической интонацией (см. пример 1).

Во втором проведении мелодии меняются функциональные соотношения аккордов — пентаккордов (в примере 2 отмечены скобками) и аккордов усложнённого терцового строения. Использование такого рода вертикальных структур демонстрирует возможность множественной перегармонизации и обновления звучания идентичных мелодических построений (см. пример 2).

В третьем проведении мелодии Музафаров вновь варьирует структуру, функциональные соотношения и фактурное изложение аккордики. При этом весьма интересны трёх- и четырёхступенные созвучия, к которым можно применить термины трихордаккорды, тетрахордаккорды (как неполные пентаккорды) — *as-b-es*, *c-es-f* и другие (см. пример 3).

Рассмотренный образец вокальной миниатюры на основе народной песни вполне типичен для Музафарова, что уже даёт основание сделать определённые обобщения. Ладовая переменность мелодики народной песни обуславливает — в трактовке композитора — ладотональную децентрализацию с использованием постоянно меняющихся функций аккордики. Аккордовые структуры большей частью предопределены интонационными сегментами ангемитонной пентатоники. Это типично ладовая аккордика — пентаккорды разного строения, в том числе трихордаккорды.

1

Чыл - те - рап ак - кан чыш - ма - га су - га дин кил - гэн и - дем шул,
К род - ни - ку тро - ной зе - ле - ной я сте - ши - ла до за - ка - та,

В 1931 году, отвечая на вопросы анкеты журнала «Яңалиф», своё мнение по поводу гармонии в татарской музыке высказал Султан Габяши. Он считал, «... что если к пятиступенной мелодии „приклеить“ гармонию, возникающую на семиступенной основе, то появятся два чужеродных звука, которых нет в самой мелодии... Я думаю, что сложные гармонические созвучия должны включать только звуки, входящие в данную пятиступенную мелодию и, соответственно, не использовать чуждые ей звуки» [7. С. 63]. И далее: «Сегодня на этом пути уже известны некоторые успешные результаты выпускника этнографического факультета [Московской] консерватории Музафарова, и это, я считаю, является серьёзным доказательством моей мысли о том, что для пятиступенных мелодий необходима какая-то новая гармония, также основанная на пяти звуках» [7. С. 63].

М. Музафаров не мог не знать мнения Султана Габяши о том, что пентатонной мелодике нужна соответствующая её звуковому эквиваленту гармония. Не декларировав на страницах печати своё отношение к этой важной для татарской профессиональной музыки проблеме, Музафаров вводит такого рода созвучия в свои произведения разных жанров, находя при этом

убедительные способы органичного взаимодействия пентаккордов с терцовой аккордикой.

Каждая из обработок татарских народных песен, помещённых М. А. Музафаровым в сборник 1954 года [9], привлекательна своими интересными нюансами. Мелодия песни «Уфакөе» («Об Уфе») характеризуется ладовой переменностью со сменой устоев — *f*—*c*. Три куплета песни представлены в виде простой трёхчастной формы с повторением в третьем куплете всей фактуры первого куплета. Таким образом, в этой вокальной миниатюре неоднократно звучит аккордовая последовательность: идентичные по звуковому составу пентаккорды благодаря смене басового голоса приобретают разные функции — на басу *f* — тоника, *c* — доминанта, *f* — тоника. В заключительном кадансе с устоем *c* доминантовая функция — это нонаккорд с малотерцовой ступенью — *g-b-d-f-a*. Возникает своеобразный миксолидийский колорит (вот тут и пригодился знак *b* у ключа!) — см. пример 4.

Мелодия «Галиябану», одна из самых известных татарских лирических песен, неоднократно привлекала внимание татарских композиторов. У Музафарова есть опера с тем же названием, обработка для голоса с фортепиано (опубликована в сборнике 1954 года, а также

2

3

в сокращённом варианте и с другим текстом в сборнике 1957 года — [10]). Ладовое строение народной мелодии традиционно — с переменностью устоев, но композитор объединяет всё мелодическое «пространство» своей вокальной миниатюры тональностью *D-dur* (см. пример 5).

Обращение в фортепианной партии к остинатным формулам (гармоническим, ритмическим), к приёмам перегармонизации весьма характерно и для обработок народных песен, сделанных другими композиторами.

В сборнике 1957 года «Татарские народные песни. 50 песен» [10] помещены обработки, сделанные практически всеми татарскими композиторами того времени. При наличии многих общих тенденций в обращении к это-

му очень востребованному в те годы жанру, у каждого композитора проявляется индивидуальный подход к пониманию роли фортепианной партии. Р. Яхин усложняет фактуру фортепиано мелодико-гармоническими фигурациями, что придаёт романтическую окраску его обработкам. В вокальных миниатюрах Дж. Файзи, составителя сборника, фортепиано выполняет сугубо аккомпанирующую роль с тонально-функциональной гармонией, преобладанием терцовой аккордики. Например, таков заключительный каданс в песне «Сария». Скорее, это образец гармонизации народной мелодии (см. пример 6).

Тонально-центристская трактовка общей звуковысотной организации подтверждает возможность пентатонного мелоса не терять

4

Си - не со - ям, си - не ко - там, ки - рэк - ми ми - ця бу - тэн.
По - ле - тел ту - да бы ско - ро, где жи - вет мо - я кра - ся.

5

Би - лем - дэ - ге
Под - по - я - ся -

был - ба - вым - ла тор - мый кыс - тыр - ган жир - дэ.
ся цөс - ти - стым ку - ша - ком я для те - бя.

6

Без-нең Ка-зан - нең кыз-ла - ры / У дев-чат у нас, в Ка-за - ни, / Сан - ду - гач ба - ла - сян ла, / о - чи, как зөз-ды ю - га,

без-нең Ка-зан - нең кыз-ла - ры / у дев-чат у нас в Ка-за - ни, / пен-кэн ку - ри жи - ла - ге. / бла - го - род - на - я ду - ша.

своей интонационной специфики и в этих условиях. Удаётся такой опыт или нет — зависит от таланта и мастерства композитора. Доказательством тому — звучание классической татарской народной мелодии «Тәфтиляү» в произведениях Ф. Яруллина, М. Музафарова, А. Ключарёва. Эта мелодия имеется в сборнике М. Музафарова, Ю. Виноградова, З. Хайруллиной «Татарские народные песни» [5. № 4]. В комментариях отмечено: «Название песни связано со старинными, забытыми ныне вариантами текста. Приводимый здесь текст Г. Тукая является одним из немногих его элегических стихотворений» [5. С. 192]. Поскольку в помещённой в сборнике песне размер 4/4, Ю. Виноградов добавляет: «Популярная мелодия песни известна также в трёхдольных лирических вариантах. Этот напев использовал Ф. Яруллин в известном балете «Шурале», там он звучит в форме вальса» [5. С. 192]. В балете «Шурале» это эпизод в 4-й картине II действия «Девушки с платком».

Мелодия «Тәфтиляү» в трёхдольном варианте стала основой тематизма крайних разделов второй (медленной) части Первого струнного квартета М. А. Музафарова. В первом разделе мелодия звучит в полном объёме дважды: в партии виолончели (авторская ре-

марка *espressivo*) (см. пример 7) и партии первой скрипки (авторская ремарка *dolce*). В том и другом случаях композитор обращается к ритмическому остиinato гармонического фона, выделяя тем самым звучание ведущей мелодии.

Далее использована техника канона, благодаря чему каждая фраза «Тәфтиляү» повторена дважды — в нижнем регистре и как «эхо» в верхнем (см. пример 8).

Умелое распределение приоритетов и фоновых ролей тембров струнных свидетельствует о мастерстве инструментальной трактовки композитором песенной мелодии и его понимании специфики избранного инструментария, что неудивительно. Известно, что М. А. Музафаров хорошо владел игрой на скрипке и был автором целого ряда произведений для струнных инструментов, в том числе цикла «10 пьес на темы татарских народных песен» для струнного квартета. Третья часть цикла так и называется — «Тәфтиляү». Здесь почти без изменений повторен первый раздел медленной части Первого струнного квартета. В названных инструментальных произведениях мелодия «Тәфтиляү» — это тематический материал, который композитор умело и талантливо развивает, внедряя прекрасную народную мелодию в академическое музыкальное пространство.

7

Adagio

Violin I

Violin II *p*

Viola *p*

Violoncello *mp espress.*

7

1

8

mf

Возвращаясь к вокальным обработкам народных песен, которые М. А. Музафаров создавал на протяжении более 30 лет, отметим следующее. Работа в этом жанре безусловно стимулировала композитора на создание его собственных, получивших широкую известность песен и романсов. Можно найти общие закономерности языка обработок народных песен и практически всех вокальных произведений Музафарова. Нет сомнений и в том, что обработки татарских народных песен для голоса с фортепиано могли служить М. А. Музафарову учебно-художественным материалом в его многолетней практике преподавания сольфед-

жио на вокальном факультете Казанской консерватории.

В целом же обработки народных песен, равно как и вокальные произведения М. А. Музафарова, составили значительную часть богатого наследия татарской вокальной музыки XX века. Хотелось бы надеяться, что (перефразируя Б. В. Асафьева) культивирование классической татарской мелодики (народной и композиторской) в городской музыкальной культуре будет продолжено и в веке XXI.

Примечания

- ¹ Согласно примечанию редактора издания, А. А. Бренинга, труд М. Н. Нигмедзянова был написан в 1957–1959 годах [6. С. 46].
- ² А. Н. Александров и сам сделал большое количество обработок песен разных народов.

Список литературы

References

1. *Асафьев Б. В.* Русская музыка. XIX и начало XX века. — Л.: Музыка, 1968. — 323 с. [*Asaf'yev B. V.* Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka. — L.: Muzyka, 1968. — 323 s.].
2. *Бражник Л. В.* Пентаккорды как явление модальной гармонии в произведениях татарских композиторов. Лекции по курсу «Гармония». — Казань: Казан. гос. консерватория, 1992. — 45 с. [*Brazhnik L. V.* Pentakkordy kak yavleniye modal'noy garmonii v proizvedeniyakh tatarskikh kompozitorov. Lektsii po kursu «Garmoniya». — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 1992. — 45 s.].
3. *Головинский Г. Л.* Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX—XX веков. Очерки. — М.: Музыка, 1981. — 279 с. [*Golovinskiy G. L.* Kompozitor i fol'klor. Iz opyta masterov XIX — XX vekov. Ocherki. — M.: Muzyka, 1981. — 279 s.].
4. *Земцовский И. И.* Фольклор и композитор. Теоретические этюды. — Л.-М.: Советский композитор, 1978. — 173 с. [*Zemtsovskiy I. I.* Fol'klor i kompozitor. Teoreticheskiye etyudy. — L.—M.: Sovetskiy kompozitor, 1978. — 173 s.].
5. *Музафаров М. А., Виноградов Ю. В., Хайруллина З. Ш.* Татарские народные песни. — М.: Музыка, 1964. — 206 с. [*Muzafarov M. A., Vinogradov Yu. V., Khayrullina Z. Sh.* Tatarskiye narodnyye pesni. — M.: Muzyka, 1964. — 206 s.].
6. *Нигмедзянов М. Н.* Татарская народная песня в обработке композиторов. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1964. — 139 с. [*Nigmedzyanov M. N.* Tatarskaya narodnaya pesnya v obrabotke kompozitorov. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1964. — 139 s.].
7. Султан Габяши. Ответы на вопросы анкеты журнала «Яңалиф» // Султан Габяши. Материалы и исследования. — Казань: Изд-во «Фикер», 2000. — С. 56—71 [Sultan Gabyashi. Otvety na voprosy ankety zhurnala «Yañalif» // Sultan Gabyashi. Materialy i issledovaniya. — Kazan': Izd-vo «Fiker», 2000. — S. 56—71].
8. *Тазиева К. С.* Мансур Музафаров. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1994. — 151 с. [*Taziyeva K. S.* Mansur Muzafarov. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1994. — 151 s.].
9. Татарские народные песни для голоса с фортепиано в обработке М. Музафарова. — Казань: Таткнигоиздат, 1954. — 48 с. [Tatarskiye narodnyye pesni dlya golosa s fortepiano v obrabotke M. Muzafarova. — Kazan': Tatknigoizdat, 1954. — 48 s.].
10. Татарские народные песни. 50 песен / Сост. Дж. Файзи, ред. А. Ключарёв. — Казань: Таткнигоиздат, 1957. — 182 с. [Tatarskiye narodnyye pesni. 50 pesen / Sost. Dzh. Fayzi, red. — A. Klyucharov. — Kazan': Tatknigoizdat, 1957. — 182 s.].