

На правах рукописи



Сагадеева Рашида Гильмановна

**ГАРМОНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ
ПЕРВЫХ КОМПОЗИТОРОВ БАШКИРИИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Магнитогорск – 2014

Диссертация выполнена на кафедре истории, теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики ГБОУ ВПО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки»

Научный руководитель: *Рахимов Равиль Галимович*,
доктор искусствоведения, ФГБОУ ВПО
«Уфимская государственная академия
искусств имени Загира Исмаилова»,
профессор кафедры народного художественного творчества

Официальные оппоненты: *Имханицкий Михаил Иосифович*,
доктор искусствоведения, ФГБОУ ВПО
«Российская академия музыки имени Гнесиных», профессор кафедры баяна и аккордеона

Бычков Владимир Васильевич,
доктор искусствоведения, ФГБОУ ВПО
«Челябинская государственная академия культуры и искусств», профессор кафедры эстрадно-оркестрового творчества

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»

Защита состоится «30» ноября 2014 г. в 15 часов на заседании Объединенного диссертационного совета ДМ 210.008.01 при ГБОУ ВПО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ГБОУ ВПО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещён на сайте Магнитогорской консерватории <http://www.magkmusic.com/vse-zashchity/709-zashchity-2014>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2014 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Е.В. Чернова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы диссертации. Гармоника – музыкальный инструмент, который в начале XIX века охватил практически всё цивилизованное культурное пространство. Гармоника в различных вариантах конструкции и под различными названиями появилась на всех континентах, независимо от традиций национальной музыкальной культуры, её считают своим инструментом многие этносы. Гармонике посвящены многочисленные исследования, где она, в частности, классифицирована как клавишный аэрофон с проскакивающими язычками и с индексом 412.132 (Hornbostel-Sachs, 1914). Однако до настоящего времени не изученными остаются вопросы генезиса звукоизвлечения на гармонике, этимологии её названия, а также места в монодийных и многоголосных музыкальных культурах народов России.

В башкирской музыкальной культуре гармоника, известная под различными названиями («тальянка», «батская», «русская», «хромка», «баян» «аккордеон» и др.), явилась своеобразным импульсом формирования многоголосия европейской традиции и обусловила значительные достижения национальной композиторской школы. Возможности гармоники в последнее время стали предметом подробного изучения, однако, некоторые вопросы её внедрения в башкирскую художественную культуру до сих пор остаются нераскрытыми. К числу «непрочитанных страниц» в истории башкирской музыки следует отнести круг проблем, связанных с местом гармоники в процессе формирования национального композиторского творчества (школы).

Необходимостью восполнения вышеуказанного пробела обусловлена **актуальность** исследования.

Степень изученности проблемы диссертации. Исследованию творчества первых башкирских композиторов посвящены труды Л.Н. Лебединского, Н.А. Шумской, Л.П. Атановой, Э.М. Давыдовой, Е.Р. Скурко, Н.Ф. Гариповой, Т.С. Угрюмовой и других авторов. Развитие исполнительства на гар-

монике (баяне) в Башкирии нашло отражение в работах Р.Г. Рахимова, Р.Ю. Шайхутдинова, В.К. Моисеева, В.А. Башенёва, Ф.Х. Шарафуллина и других исследователей. Однако, несмотря на это, процесс зарождения творчества первых композиторов Башкирии, непосредственно связанный с практикой гармонно-баянного музицирования, до настоящего времени не становился объектом и предметом специального изучения.

Объект исследования — клавишные аэрофоны, используемые в творчестве башкирских композиторов.

Предмет исследования — процесс становления творчества башкирских композиторов, обусловленный конструктивными особенностями гармонии.

Цель исследования — раскрыть роль гармонии в творчестве основоположников башкирской композиторской школы.

Исходя из объекта, предмета и цели исследования, в диссертации поставлены следующие **задачи**:

1) обобщить предпосылки, истоки и исторические пути зарождения в начале XIX века гармонии, как инструмента, популяризирующего мелодико-гармонический стиль и отразившего в своей конструкции ладогармоническую систему музыкального мышления;

2) выявить основные принципы фактурной организации мелодии и гармонии в произведениях первых башкирских композиторов, проистекающие из конструктивных особенностей правой и левой клавиатур гармонии;

3) определить место и значение гармонии в сочинениях башкирских композиторов для драматического театра;

4) исследовать индивидуальные особенности творчества первых башкирских композиторов, явно или опосредованно связанные с практикой игры на гармонике.

В диссертации использованы следующие исследовательские **методы**:

1) этноорганологический анализ материалов по вопросам этимологии термина «гармоника», генезиса конструкции и способа звукоизвлечения на ней;

2) обобщение материалов, раскрывающих процесс эволюции европейского гармонического мышления, и рассмотрение их в свете формирования основного басо-аккордового аккомпанирующего атрибута исполнительства на гармонике, базирующегося на кварто-квинтовой гармонической организации;

3) систематизация архивных источников, касающихся процессов становления и развития исполнительства на гармонике (баяне) в Башкирии первой половины XX столетия;

4) анализ архивных источников, проясняющих творческие связи основоположников башкирской композиторской школы с национальным театральным искусством;

5) фактурный и исполнительский анализ сочинений первых композиторов Башкирии, направленный на изучение и обобщение приёмов композиторского письма, обусловленных конструктивными особенностями гармоник.

Материалы исследования. Основу исследовательской базы диссертации составили сочинения первых композиторов Башкирии М.М. Валеева, С.Х. Габяши, Х.К. Ибрагимова, К.Ю. Рахимова, как опубликованные, так и рукописные. В качестве материалов исследования использованы документы Центрального государственного исторического архива Республики Башкортостан, Национальной библиотеки Республики Башкортостан им. Ахмет-Заки Валиди, Башкирской государственной филармонии им. Хусаина Ахметова, Башкирского академического театра драмы им. Мажита Гафури, Дома актёра им. Бедер Юсуповой, Уфимского училища искусств, статьи в периодической печати разных лет, фотодокументы, семейные архивы основоположников национального академического искусства, а также воспоминания родственни-

ков и деятелей культуры прошлого, записанные автором диссертации в разное время. Среди них данные Р.М. Валеева, А.Т. Каримова, Э.К. Рахимова, М.П. Фоменкова, Г.Н. Фоменковой, Э.М. Давыдовой, Б.М. Егорова, В.Д. Масленникова, Н.А. Асадуллина, Н.К. Балашова, Д.М. Тагирова, В.А. Башенёва, Ю.И. Пигова и др.

Методологическую и источниковую базу диссертации составили музыковедческие труды Б.В. Асафьева, Ю.Н. Тюлина, С.С. Скребкова, Ю.Н. Холопова, В.О. Беркова, С.С. Григорьева, Т.Н. Дубравской, работы Т.С. Бершадской, Т.Ф. Мюллера, А.И. Мясоедова и др., а также «Музыкальный словарь» Г. Римана.

Наиболее обширную область изученной литературы составили работы, посвящённые проблемам исполнительства на гармонике (баяне) в России (Г.И. Благодатов, К.А. Вертков, А.М. Мирек, Е.И. Максимов, А.А. Новосельский, А.П. Басурманов, М.И. Имханицкий, Л.Г. Бендерский, В.В. Бычков, Р.Г. Рахимов, Б.В. Смирнов, Д.И. Варламов, А.Н. Соколова, Г.А. Гайсин, В.А. Вольфович, И.А. Жильцов и др.), а также работы М.Н. Нигмедзянова, И.В. Мациевского, А.А. Банина, Ю.Е. Бойко, А.Л. Маклыгина и др.

Весьма значимыми для решения поставленных задач стали работы по исследованию башкирского музыкального искусства устной и письменной традиции С.Г. Рыбакова, Л.Н. Лебединского, Р.Г. Рахимова, а также Н.В. Ахметжановой, Ф.Х. Камаева, Х.С. Ихтисамова, М.С. Алкина и др. Существенную роль сыграли и труды по истории отечественной музыки 20–30-х годов (Г.И. Литинский, М.Е. Тараканов, С.Ю. Румянцев и др.), а также работы, посвящённые башкирскому театральному искусству (С.С. Саитов, А.К. Карабулатова, З.В. Сайфуллина, С.Г. Синенко, И.В. Нигматуллина и др.).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Гармоника — инструмент, предполагающий возможность одновременного исполнения мелодической линии в правой клавиатуре и унифициро-

ванного басы-аккордового аккомпанеента в левой — появилась в Европе начала XIX века как продукт популяризации мелодико-гармонического стиля и отразила в своей конструкции кварто-квинтовую логику гармонического построения.

2. В творчестве первых башкирских композиторов гармоника стала действенным стимулом перехода от традиционной монодии к многоголосию европейского склада, что, в целом, активизировало становление национального академического музыкального искусства.

Научная новизна диссертации состоит в следующем:

- впервые предметом исследования становится творчество первых композиторов Башкирии, рассматриваемое сквозь призму конструктивных особенностей гармоника и исполнительства на ней;

- впервые в музыкальную практику вводятся сочинения первого председателя Союза композиторов Башкирии М.М. Валеева, написанные для баяна: музыка к драме С. Мифтахова «Хакмар» (1932), к драме М. Гафури «Черноликие» (1940), к пьесе И. Абдуллина «Прекрасные берега реки Белой» (1950), обнаруженные в процессе исследовательского поиска;

- предпринята попытка исчерпывающе обосновать термин «гармоника» в этимологической и исторической проекциях;

- представлены результаты сравнительного анализа «варганной» и «шэнговской» версий генезиса звукоизвлечения на гармонике;

- предложена концепция кварто-квинтовой организации левой клавиатуры гармоника (главный конструктивный атрибут) как отражение фактуры западноевропейской бытовой музыки рубежа XVIII–XIX веков.

Научная значимость исследования состоит в возможности применения полученных сведений для музыковедческих разработок проблем становления национальных композиторских школ республик России и стран Ближнего Зарубежья.

Практическая значимость. Разработанный материал может быть использован в учебных целях: в классе композиции, в специальных курсах истории культуры Башкирии, истории башкирской музыки, истории исполнительства на народных инструментах Республики Башкортостан и др.

Апробация работы. Общая проблематика, отдельные разделы и главы исследования, а также диссертация в целом неоднократно обсуждались на расширенных заседаниях кафедры истории, теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Магнитогорской государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки и на кафедре народного художественного творчества УГАИ им. З. Исмагилова.

Результаты исследования неоднократно освещались на различных научных и научно-практических конференциях: в Уфе (Международные научно-практические конференции: «Народы России: возрождение и взаимодействие культур», 1996 г.; «Баян: история, теория, практика», 2007 г.; «Актуальные проблемы современного музыкального образования в условиях поликультурного социума», 2007 г.; «Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании», 2007 г.; III Всероссийская тюркологическая конференция, посвящённая 110-летию со дня рождения Н.К. Дмитриева «Урал — Алтай: через века в будущее», 2008 г.; «Музыкальная культура устной традиции», 2009 г.; «Инновационные технологии в преподавании игры на народных инструментах письменной и устной традиции», 2009 г.; «Традиционная и академическая культура коллективного музицирования на народных инструментах», 2010 г.); в Магнитогорске («Краеведение и художественная культура Урала: творчество, исполнительство, образование», 2007 г.; «Инструментальное исполнительство: история, теория, педагогика», 2009 г.); в Волгограде («VI Серебряковские научные чтения», 2008 г.); в Челябинске («Русским мастерам — международное признание», 2008 г.); в Стерлитамаке («Шолоховские чтения», 2008 г.).

Основные положения диссертации представлены в 23 публикациях, в том числе четыре работы в изданиях, рекомендованных ВАК.

Построение работы. Диссертация состоит из Введения, двух глав, включающих пять разделов и шесть подразделов, Заключения, Списка литературы (311 названий) и Фотоиллюстраций.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* дана общая характеристика содержания диссертации: раскрыты актуальность и степень изученности проблемы, обозначены цель, объект и предмет исследования, определены его задачи и методы, указаны методологическая и источниковая база диссертации, научная новизна и практическая значимость, представлена информация об апробации и построении диссертации.

В *первой главе* «ГАРМОНИКА В БАШКИРИИ», состоящей из трёх разделов, последовательно рассмотрены возможности клавишных аэрофонов как в академической многоголосной, так и в традиционной монодийной культуре. Основное внимание уделено месту гармонике в музыкальной культуре Башкирии и её роли в становлении национального композиторского творчества.

Так, в разделе 1.1 «*Гармоника — межнациональный клавишный аэрофон*» — изложены основные сведения о гармонике и её конструкциях. Отмечено, что исследуемая ручная гармоника с горизонтальным движением меха является одним из самых молодых музыкальных инструментов, история которого не насчитывает и двухсот лет. Появившись в странах Западной Европы в 1829-м году, а в России в 1830 году, она к концу XIX столетия уже была конструктивно разнообразна и известна во всех странах мира. Необычайная популярность гармонике объясняется рядом ее преимуществ перед другими инструментами. Основное из них — возможность одновременного исполне-

ния мелодии и басо-аккордового аккомпанемента, что как нельзя лучше отвечало музыкальным требованиям времени — популяризации мелодико-гармонического стиля.

В подразделе 1.1.1 «*Этимология термина «гармоника»* рассматривается происхождение термина «гармоника». На основе изучения и обобщения научных источников резюмируется, что авторы большей части исследований, посвящённых гармонике, определяют этимологию её названия, исходя из характеристики источника звука (металлический язычок, который под воздействием воздушной струи свободно проскакивает в проёме металлической рамки). В диссертации этимология термина «гармоника» определяется греческим *ἁρμονία*, означающим «связь», «соединение», «гармония», «гармонический» и напрямую связанным с термином «аккорд», что отвечает возможности исполнения на инструменте гармонических созвучий (отсюда и название одной из разновидностей гармоники — «accordion»).

В ходе исследования выявлены малоизвестные в российской органологии версии происхождения термина «аккордеон»: аккорд открытых (пустых) струн («аккорд» от латинского — *chorda*, струна), французское название ключа для настройки фортепиано, а также рожка для настройки металлических лабиальных труб органа («*accordior*»). Подчёркнуто, что гармоники (гармонь, баян, аккордеон) — клавишные аэрофоны, имеющие единую конструкцию, которая заключается в наличии диатонического (гармонь) или хроматического (баян, аккордеон) звукоряда и унифицированного басо-аккордового сопровождения, извлекаемого нажатием двух клавиш. «Аккордион» К. Демиана был первым, официально зарегистрированным музыкальным инструментом такой конструкции.

В разделе отмечено, что башкирские композиторы, творчество которых анализируется в диссертации, играли на таких, распространённых в России, инструментах. Национальные отличия заключались лишь в региональных названиях и диалектных произношениях: «Бирская», «Авзяно-Петровская»,

«Казанская» гармонь, «Вятская» («Батская», «Бараксин») «Гальян-гармун» и др.

В подразделе 1.1.2. «Генезис конструкции и звукоизвлечения на гармонике» рассматривается происхождение инструмента и непосредственно с этим связанная проблема звукоизвлечения. Такой анализ необходим для ответа на вопросы, относящиеся к специфике использования гармоники в сугубо монодийной музыкальной культуре башкир, а также для определения её роли в становлении творчества башкирских композиторов. Весь материал освещается с позиций позитивного подхода и уникальности гармоники. Отмечается, что практически во всех отечественных энциклопедических изданиях и, соответственно, в исследованиях и методических пособиях повторяются сведения, согласно которым в основе развития конструкции и звукоизвлечения на гармонике лежит принцип проскакивающих язычков, свойственный древнекитайскому «шэнгу»¹. Указано, что только в конце XX века отечественная этноорганология стала апеллировать к различным трактовкам истории гармоники, хотя ещё в XIX веке немецкий теоретик Г. Риман в качестве предшественников гармоники назвал «китайский ченг и губную гармонику». В эволюции конструкции гармоники выделена значимость изобретения чешского органиста и музыкального мастера Ф. Киршника (1720–1799), впервые применившего в язычковых трубах органа не бьющие, а проскакивающие язычки, прикрепляющиеся особым способом к металлическим планкам и колеблющиеся внутри их проёмов.

Исторический генезис конструкции гармоники отражён в диссертации в таблице «Схема конструктивного развития способа звукоизвлечения на портативных органоподобных инструментах», где наглядно показано, что на рубеже XVIII–XIX веков в странах Западной Европы сложились объективные экономические и историко-культурные предпосылки возникновения гармо-

¹ Древнекитайский инструмент «Шэнг», по Хорнбостелю-Заксу — свободно-язычковый аэрофон с индексом 412.132.

ники. Учтено высказанное М.И. Имханицким положение об отнесении *органов-позитивов* к числу первых ручных гармоник, хотя, по мнению диссертанта, об этом можно говорить лишь условно, поскольку звукоизвлечение на органе-позитиве (как и на *регале*) осуществляется не благодаря горизонтальным движениям меха, осуществляемым исполнителем, а с помощью вертикальных движений рук *кальканта* (помощника органиста). В заключение подраздела подчёркнуто, что «аккордион» К. Демиана, созданный в Вене в 1829 году, был первой гармоникой, на которой появился простейший аккомпанемент — аккорды, извлекаемые нажатием *одной клавиши*. Несмотря на различия в исторических гипотезах относительно происхождения гармоник и разнообразие её модификаций, основной принцип конструкции инструмента состоит в возможности одновременного исполнения мелодии и басоаккордового сопровождения.

Далее отмечено, что недавно в российской органологии стали известны работы ряда зарубежных музыковедов, где отрицается «шэнговский» предшественник гармоник в пользу его иного происхождения, основанного на распространённом в Западной Европе и России, особенно на рубеже XVI–XVIII веков, щипковом идиофоне «варган»².

Развитие этого направления привело к универсальной версии, совмещающей оба направления и основывающейся на принадлежности гармоник одновременно к двум классам фольклорных инструментов. Эта версия принадлежит М.И. Имханицкому, который предлагает причислить гармонику к самозвучащим духовым инструментам. В качестве доказательства этого он определяет гармонику как идиофонический аэрофон, что свидетельствует, во-первых, о варганном генезисе гармоник и, во-вторых, о переходе идиофона в аэрофон. Предложенный взгляд на гармонику, как на «самозвучащий аэрофон» в большей степени утверждает варганную версию, а гипотеза

² Варган, по Хорнбостелю-Заксу — гетероглотический маультроммель с индексом 121.22.

М.И. Имханицкого представляет собой её сжатый вариант. Это показано в диссертации в виде таблицы генезиса звукоизвлечения на гармонике от щипкового идиофона к клавишному аэрофону: варган (идиофон) — аура Шайблера (идиофон) — аура Бушмана (аэрофон) — хандэолина Бушмана (аэрофон) — accordion Демиана (аэрофон).

В заключение раздела отмечено, что варган (*башк.* — кубыз) — традиционное музыкальное орудие башкир с бурдонирующей фактурой звукоизвлечения имеет древнее происхождение и генетически связано с гармоникой, которую первые башкирские композиторы положили в основу своего творчества.

В разделе 1.2 «*Из истории исполнительства на башкирской гармонике*», состоящей из двух подразделов, рассматриваются основные виды башкирских гармоник и становление исполнительства на них. Материалом явились малоизвестные документальные и устные свидетельства.

В подразделе 1.2.1. «*Виды башкирских клавишных аэрофонов в национальной инструментальной культуре*» изложены сведения о появлении и распространении гармоник в Башкирии в конце XIX века, что связано с потоком переселенцев из центральных районов России, ростом промышленного производства и становлением нового класса — пролетариата.

Исторические документы свидетельствуют, что в Башкирии на рубеже XIX–XX веков существовали все условия, необходимые для зарождения промысла по изготовлению гармоник. В диссертации анализируется первый официальный источник, сообщавший о гармонике в Башкирии — исследование С. Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» [СПб, 1897], где впервые было опубликовано несколько слуховых записей национальных наигрышей на гармонике того времени. По жанровым признакам и национальному колориту они, в сущности, не отличались от репертуара современных народных гармонистов — те же «Урам» и «Ауыл кюй» («уличные» и «деревенские наигрыши»), такмаки (частушки), песни в уме-

ренном темпе и плясовые мелодии, которые являются свидетельством того, что гармоника прекрасно вписалась в башкирский народный быт, расширив круг традиционных музыкальных инструментов.

В работе приведены строи башкирских тальянок — «минорки», «бирской», «артинской» и «саратовской» гармонии, которые отражены в виде схем. Резюмируется, что с простейшего соотношения тоники и доминанты началось освоение башкирской монодией европейского многоголосия, что было предопределено конструкцией левой клавиатуры инструмента: на разжим звучал тонический бас-аккорд, на сжим — доминантовый бас-аккорд. И если в странах Западной Европы конструктивные особенности левой клавиатуры гармоника были подчинены исключительно необходимости соответствия инструмента требованиям бытовой музыки, то в Башкирии происходил противоположный процесс — гомофонно-гармоническое мышление развивалось благодаря освоению уже сложившейся конструкции инструмента.

В подразделе 1.2.2 «*Становление профессионального исполнительства на гармонике*» определяются основные направления развития баянного искусства Башкирии, уточняются многие факты, остававшиеся до настоящего времени предметом полемики. На основании изучения архивных документов, научных исследований, материалов социологического опроса баянистов старшего поколения (исполнителей и педагогов) открылись новые страницы в башкирской истории баяна, до настоящего времени остававшиеся за гранью музыковедческих работ. Это период 1920–1930-х годов — начало творчества первых профессиональных исполнителей на гармонике в Башкирии, среди которых были и основоположники башкирской композиторской школы.

Отмечено, что в становление и развитие баянного искусства и музыкальной культуры республики в целом значительный вклад внесли представители династии Фоменковых. Так, основатель династии С.И. Фоменков был не только известным музыкальным мастером, но и выполнял обязанности баяниста (как и Фоменковы-младшие) уфимского молодёжного движения

«Синяя блуза» (впоследствии агиттеатр «Шестерёнка»). Именно с этим было связано появление в Башкирии в конце 1920-х – начале 1930-х годов профессиональных баянистов, среди которых известностью пользовался В.Ф. Крылов, один из первых исполнителей на Южном Урале, пропагандировавший баян как инструмент академической и народной культуры. На основании изучения архивных материалов уточнены данные об уфимском периоде его творчества.

Отмечено, что в середине 1930-х годов в Башкирском государственном техникуме искусств уже велось обучение в классе баяна. Следовательно, общепринятая точка зрения, что профессиональное обучение баянистов началось в 1944 году с открытием отдела народных инструментов в музыкальном училище, не соответствует действительности. Рукописные материалы — нотные тетради выпускников училища 1950-х годов Н.К. Балашова и Н.М. Бостонова свидетельствуют о высоком профессиональном уровне баянистов военного и послевоенного периода, подтверждая, что фундамент академического баянного исполнительства был заложен в Башкирии в 1930–1940-е годы.

Год за годом, благодаря открытию в республике новых музыкальных школ и средних специальных учебных заведений формируется система профессиональной подготовки баянистов. Это отразилось в особенностях творчества первых башкирских композиторов, в основе которого лежат характерные черты исполнительства на гармонике.

В разделе 1.3 «*Гармоника в башкирском драматическом театре*» рассматривается одна из сторон национального театрального искусства, связанная с гармоникой. Отмечено, что на рубеже XIX–XX веков под воздействием просветительских идей закладывался фундамент профессионального искусства республики. При этом подчёркнуто, что башкиры, хотя и исповедовали ислам, но не были его фанатичными приверженцами, о чём свидетельствуют предпринятые в начале XX века первые попытки организации национального

театра. На основании архивных документов рассмотрена роль одного из центров национального просвещения России — медресе «Галия», где, вопреки канонам Шариата, не приветствовавшим музицирование, кроме исполнения канонических распевов, практиковалось обучение игре на музыкальных инструментах (мандолине, скрипке, гитаре) и даже был организован струнный ансамбль. В частности, сказано о деятельности кружка «Национальные мелодии, сцена и литература», организованного преподавателем медресе Г. Ибрагимовым, где со своими первыми сочинениями выступил молодой композитор С. Габяши.

В данном разделе диссертации кратко анализируется творчество ряда театральных коллективов Уфимской и Оренбургской губерний начала XX столетия, объединявших некоторые регионы нынешних Башкирии и Татарии, в которых наибольшую известность получили любительские театральные труппы: с 1906 года — «Сайяр» («Созвездие»), с 1912 года — «Нур» («Луч»). А в 1915 году в Оренбурге была создана профессиональная татаро-башкирская труппа «Ширкет», поставившая в марте 1917 года музыкальную пьесу «Галиябану» М. Файзи. И если в национальном театре музыка ранее звучала только в антрактах, то пьеса «Галиябану» М. Файзи, созданная на сюжет народной песни, стала первым образцом национальной музыкальной драмы.

В 1919 году в городе Стерлитамаке был организован Первый башкирский государственный театр, в котором в 1921 году с большим успехом прошла премьера пьесы композитора Х.К. Ибрагимова «Башмачки», положившая начало новому жанру башкирской драматургии — музыкальной комедии. В спектакле звучало много напевов, как подлинно народных, так и авторских.

Значительное место в репертуаре этого театра, переехавшего в 1922 году в Уфу, занимают пьесы фольклориста и драматурга М.А. Бурангулова. В 1924 году в составе Башкирского театра организуется гастрольная труппа

«Башкирский передвижной театр». Внутри него создаётся первый ансамбль народных инструментов, среди которых была и простейшая гармонь-тальянка. Этот коллектив пользовался большой популярностью среди любителей национального искусства. В его составе были кураисты Юмабай Исянбаев, Гиният Ушанов, Хамит Ахметов, гармонист Гималетдин Мингажев, скрипач и художественный руководитель Х.К. Ибрагимов — один из представителей первого поколения композиторов Башкирии. Он же возглавлял коллектив оркестра музыкальной части театра, организованной в середине 1920-х годов.

Сохранившиеся документы позволяют проследить последовательность творческих усилий Х.К. Ибрагимова по организации разнообразных инструментальных составов и подбору оригинальных сочетаний тембров. Так, театральные антракты заполнялись массовым пением башкирских народных песен под аккомпанемент гармонии, баяна или фортепиано. С именем Х.К. Ибрагимова связан и один из первых опытов по использованию в башкирской музыке новых академических форм, культивируемых в спектаклях Башкирского драматического театра. В качестве музыкального руководителя труппы он участвовал в оформлении всех первых постановок театра.

В 1927 году в Башкирском театре В. Муртазиным-Иманским была поставлена драма М.А. Бурангулова «Башкирская свадьба» — новый тип фольклорно-этнографического спектакля с развёрнутым музыкальным сопровождением. В музыкальное оформление спектакля Х.К. Ибрагимов и И.В. Салтыков включили двадцать башкирских мелодий.

Музыка к новой редакции «Башкирской свадьбы» — выпускному спектаклю студентов театрального отделения Башкирского техникума искусств (1929 год) — становится первой крупной композиторской работой К.Ю. Рахимова. В этой связи сделан вывод, что самобытная культура башкирского народа, его песни и танцы постепенно обретали новые условия своего существования благодаря деятельности первых композиторов, получая всё боль-

шее распространение, обогащаясь путём приобщения к традициям русской и европейской культур. Обработки этномузыкального материала, составлявшие музыку к спектаклям, становились, в сущности, своеобразной лабораторией по поиску средств его использования и гармонизации.

Отмечено, что башкирский театр драмы располагался во Дворце Культуры Башкирского совета профессиональных союзов (Дворец Труда и Искусств, ныне — Башкирский государственный театр оперы и балета) — культурном центре, где работали все крупные театральные и музыкальные коллективы республики. Руководителями музыкальных коллективов (в том числе хоровых) становились, как правило, гармонисты и баянисты — первые авторы и исполнители народно-инструментального репертуара. Но наиболее значимо то, что своим творчеством они закладывали основы академической музыкальной культуры Башкирии.

В 1932 году музыкальным руководителем Башкирского драматического театра стал М.М. Валеев, первые творческие опыты которого связаны с любительскими спектаклями театрального Оренбурга 1920-х годов. Годом раньше, спасаясь от гонений, при поддержке Г.С. Альмухаметова в Уфу переезжает С.Х. Габяши. В башкирском радиокомитете в это время уже действовали Х.К. Ибрагимов, К.Ю. Рахимов, баянист-солист В.Ф. Крылов, композитор А.С. Ключарёв, работавший одновременно в Татарии и Башкирии. Общение этих творческих людей, сконцентрированных в одном культурном центре музыкально-театральной жизни Уфы тех лет, во многом способствовало становлению музыкального профессионализма башкирских композиторов первого поколения.

В заключение первой главы диссертации сделаны выводы, во-первых, о том, что если в странах Западной Европы конструктивные особенности гармоника были продиктованы исключительно необходимостью соответствия инструмента требованиям бытовой музыки, то в Башкирии происходил противоположный процесс — становление гомофонно-гармонического мышле-

ния композиторов посредством освоения уже сложившейся конструкции инструмента. Во-вторых, подчеркнута, что становление академического музыкального искусства в Башкирии неразрывно связано с зарождением национального театра, в стенах которого впервые зазвучали ансамблево-оркестровые аккомпанементы к традиционной песенной монодии, сделанные башкирскими авторами, как правило, с помощью гармоники.

Вторая глава диссертации «МНОГОГОЛОСНАЯ ФАКТУРА В СОЧИНЕНИЯХ ПЕРВЫХ КОМПОЗИТОРОВ БАШКИРИИ» состоит из двух разделов. В разделе 2.1. «*Фактурная организация басо-аккордовой клавиатуры гармоники*» отмечается, что многие поколения российских исполнителей-баянистов воспитаны на хрестоматийном пособии «Начальный курс игры на баяне» Аз. Иванова, составленном из переложений произведений мировой музыкальной классики, обработок народных мелодий с удобно исполнимым аккомпанементом в левой клавиатуре. В основу данного басо-аккордового сопровождения положена кварто-квинтовая гармоническая последовательность, появление которой, как правило, соотносится с эпохой Возрождения и, далее, с музыкальным стилем барокко XVII–XVIII веков. Логическое построение этой последовательности довольно скоро воплотилось в конструкции басо-аккордовой клавиатуры гармоники — лёгкого, достаточно портативного инструмента, который в течение нескольких лет начала XIX столетия быстро распространился во всём мире.

Данное положение подробно рассматривается путём сравнения примеров построения гармонических последовательностей в сочинениях эпохи барокко и расположения басо-аккордовых клавиш (кнопок) левой клавиатуры гармоники (баяна), что полностью соответствует друг другу. В этом плане в диссертации подробно проанализированы аккордовые звуки первой известной (запатентованной) конструкции «аккордиона» К. Демиана (1829 г.). Сделан вывод о том, что логическая основа первой гармоники-«аккордиона» К. Демиана была построена на соотношении доминанты и тоники, то есть на

кварто-квинтовых связях, образывавших основные гармонические функции — тонику, субдоминанту и доминанту в тональностях *G dur* и *D dur*.

В работе дана сравнительная таблица гармонической организации ряда сочинений Дж. Каччини, А. Вивальди–И.С. Баха, Г. Генделя с аккордами первой гармоники К. Демиана, гармонической основой нижегородской тальянки, хромки, баяна и башкирской тальянки «минорка». В таблице показано их полное совпадение, что доказывает: в основе конструкции главного атрибута гармоники лежит кварто-квинтовая логика функциональных соотношений. Поэтому игра на гармонике и ее разновидности является удобным исполнительским средством воплощения фактурной организации гармонно-баянного аккомпанеента.

Раздел 2.2. «Сочинения первых башкирских композиторов в свете исполнительства на гармонике» начинается с цитирования одного из первых исследователей традиционной башкирской музыки Л. Лебединского, создателя работы о композиторах Башкирии, где были особо выделены четыре автора — М.М. Валеев (1888–1956), С.Х. Габяши (1891–1942), Х.К. Ибрагимов (1894–1959), К.Ю. Рахимов (1900–1978). Несмотря на то, что учёный более чем полвека назад отмечал роль гармоники в становлении многоголосия в монодийной культуре, в башкирском музыковедении оставался незамеченным очевидный факт: фактура их сочинений в явной или латентной форме была связана с возможностями этого популярного в начале XX века диатонического, а позже, и хроматического инструмента.

В подразделе 2.2.1. «Гармоника — первый музыкальный инструмент в творчестве башкирских композиторов» на основании имеющихся источников и архивных материалов приводятся малоизвестные факты из биографий вышеназванных композиторов, свидетельствующие о наличии у них значительного опыта игры на гармонике. В качестве подтверждения присутствия гармоники в их творчестве приводятся обнаруженные диссертантом рукописи сочинений М.М. Валеева, написанные для баяна (аккордеона). Это — му-

зыка к спектаклям башкирского драматического театра (музыкальным руководителем которого он являлся): к драме С. Мифтахова «Хакмар» (1932 год), к драме М. Гафури «Черноликие» (1940 год), к пьесе И. Абдуллина «Прекрасные берега реки Белой» (1950 год).

Музыкальная пьеса «Хакмар», как назвал своё сочинение М.М. Валеев, ставшая основой первой башкирской оперы, в оригинале была написана именно для баяна. Найденные рукописи, подтверждающие факт знакомства композитора с баяном, охватывают весь период работы М.М. Валеева в башкирском драматическом театре – с 1932 по 1950-й годы. Результаты фактурного и исполнительского анализа музыкального сопровождения к спектаклю «Хакмар» с позиции «исполнительского комфорта» и конструктивной специфики баяна выявляют характерные особенности композиторского письма М.М. Валеева. Хоровые и танцевальные номера спектакля построены на чередовании тоники и доминанты, что имитирует игру на простейшей диатонической гармонии-тальянке.

Анализ музыки к спектаклям свидетельствует о наличии у М.М. Валеева значительной практики игры на тальянке и баяне, а также об отражении конструктивных особенностей гармонике (баяна) в фактурной организации музыкального сопровождения спектаклей «Хакмар», «Черноликие», «Прекрасные берега реки Белой».

Отмечено, что среди композиторов старшего поколения лишь К.Ю. Рахимов непосредственно обращался к созданию сочинений для баяна. Это — созданная совместно с Т.Ш. Каримовым в 1952, 1954 и 1955 годах музыка к хореографическим постановкам Ансамбля народного танца Башкирской филармонии, написанная для квинтета баянов в качестве сопровождения ставших классическими танцевальных композиций «Гульназира», «Три брата», «Дружба», «Бурзянские джигиты», «Семь девушек», «Танец с ведром», «Зарифа» и других, что было исследовано Р. Шайхутдиновым (2013).

В заключение раздела подчёркнуто: рукописные и немногочисленные опубликованные источники свидетельствуют о том, что гармоника была первым музыкальным инструментом в творческой биографии М.М. Валеева, С.Х. Габяши, Х.К. Ибрагимова, а также не прошла мимо внимания К.Ю. Рахимова.

В подразделе 2.2.2 «*Латентные признаки баянной фактуры в сочинениях башкирских композиторов*» анализируется ряд инструментальных и вокальных произведений башкирских авторов. Несмотря на то, что многие сочинения написаны для фортепиано, фактурная организация материала более характерна для исполнения на баяне. Приводятся примеры из популярных обработок народных мелодий «классиков» баянной аранжировки И. Паницкого и А. Онегина, подтверждающие в частности, что в партии правой руки фортепианного вступления к песне «Белая берёза» М.М. Валеев явно использует баянную фактуру: изложение дано в небольшом амбитусе, а аппликатурное решение – позиционное. Здесь же присутствует типично баянный вариационный приём остинатного или нижнего бурдонирующего звука. В партии левой руки фортепианного аккомпанеента бас и аккорд соответствуют одной гармонической функции, что характерно для баянного изложения, обусловленного устройством левой клавиатуры инструмента. Подобная организация аккомпанеента присутствует и в песне «Наша деревня». При общей тональности песни – натуральный *a moll* – композитор использует основные гармонические функции: *t – s – d*, а также ладовый контраст переменных функций: трезвучия VII, III, VI ступеней лада, которые, как и главные гармонические функции, располагаются на смежных клавишах левой клавиатуры инструмента, что обуславливает удобство исполнения. Такая гармонизация характерна для народной исполнительской традиции и происходит из конструктивных особенностей левой клавиатуры гармоники, основанной на кварто-квинтовом строении басо-аккордового аккомпанеента. Те же характерные особенности прослеживаются и в других песнях.

При изучении фортепианных сочинений М.М. Валеева обнаружилось не только наличие, но и преобладание фактуры баянного типа. Её характерные признаки рассматриваются на примере пьесы «Пиццикато» для фортепиано. Подобные связи подтвердил и анализ других пьес композитора.

Из сочинений С.Х. Габяши, другого основоположника башкирской композиторской школы, рассмотрена широко известная песня «Кукушка». Хотя аккомпанемент к ней написан для фортепиано, здесь сохранены все фактурные признаки гармонике, в том числе касающиеся мелодической линии, которая воспринимается как народно-инструментальный наигрыш. При исполнении аккомпанемента в партии правой руки не на фортепиано, а на гармонике сразу же обнаруживается, что её позиционное изложение предусматривает опору на сильные пальцы. Наиболее характерным оборотом в партии левой руки «Кукушки» является двухтактовая структура построения мотива и заключённая внутри неё гармония, построенная на чередовании двух гармонических функций – тоники и доминанты (что характерно для гармошечной традиции).

Из творческого наследия Х.К. Ибрагимова в диссертации анализируется известный «Марш Салавата» для хора в сопровождении фортепиано, который современными фольклористами считается образцом традиционного музыкального творчества. Как показывает фактура аккомпанемента, партия левой руки отражает басо-аккордовое строение левой клавиатуры гармонике, где квинты располагаются на смежных клавишах (кнопках) (A_s-E_s-B), что очень удобно для исполнения даже начинающими баянистами. Мелодия марша вполне укладывается в первую игровую позицию правой клавиатуры гармонике (баяна) и практически может быть исполнена тремя пальцами (2-ым, 3-им и 4-ым).

Здесь же рассмотрена рукопись другой песни Х.К. Ибрагимова — «Зайтуна». Несмотря на то, что гармонизация (обработка) этой песни выполнена К.Ю. Рахимовым, в ней сохранены все характерные для композитора

приёмы фактурной организации: 1) гомофонно-гармоническая фактура изложения партии аккомпанемента; 2) элементы гетерофонного сопровождения; 3) тонико-доминантовая организация аккомпанемента; 4) удобство исполнения.

В завершение указаны социально-культурные факторы, исторически сложившиеся в официальном отношении к гармонике с позиции академических школ, что в совокупности с причинами местного порядка отражалось в творчестве башкирских композиторов, которые тщательно скрывали своё умение играть на гармонике, и были вынуждены представлять свои сочинения в фортепианном изложении.

В конце второй главы сделан вывод о том, что исследователи не обращали должного внимания на инструментальное сопровождение, содержащее в явной или скрытой форме кварто-квинтовые гармонические построения, обусловленные конструкцией левой клавиатуры гармоники (гармони, баяна). Это позволяет говорить об особой, «скрытой» роли гармоники в истории становления башкирской академической музыкальной культуры.

В *Заключении* подведены общие итоги диссертационного исследования и намечены некоторые пути дальнейшего изучения данной проблематики.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

*Статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК*

1. Гармоника в творчестве первых композиторов Башкирии: на примере сочинений М.М. Валеева // Проблемы музыкальной науки. — Уфа, 2014, № 1 (14). — С. 19–24.

2. К вопросу о генезисе звукоизвлечения на гармонике // Проблемы музыкальной науки. — Уфа, 2014, № 3 (16). — С. 24–29.

3. Театр как центр академической музыкальной культуры Башкирии начала XX века // Исторические, философские, политические и юридические

науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2014, № 9 (47). Ч. 1. — С. 136–139.

4. Конструктивные особенности гармоники в контексте теории генерал-баса // Филология. Искусствоведение. — Челябинск: Вестник ЧелГУ, 2014, №16 (345). Выпуск 91. — С. 172–176.

*Статьи и тезисы докладов,
опубликованные в других изданиях*

5. Уфимский баян // Народы России: возрождение и взаимодействие культур. Тезисы, доклады и сообщения Международной научно-практической конференции 28–29 июня 1996 г. — Уфа: УГИИ, 1996. — С. 247–248.

6. Баян — от фольклора к академизму: портреты первых баянистов Уфы // Баян: история, теория, практика: Матер. Междунар. заоч. науч. практ. конф. / Сост. В.А. Башенев, Р.Г. Рахимов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2007. — С. 162–168.

7. Новое в истории уфимского баяна // Баян: история, теория, практика: Матер. Междунар. заоч. науч. практ. конф. / Сост. В.А. Башенев, Р.Г. Рахимов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2007. — С. 77–81.

8. Баян как инструмент межэтнического взаимодействия: к проблеме профессионального музыкального образования в Башкирии // Актуальные проблемы современного музыкального образования в условиях поликультурного социума: Матер. науч. практ. конф. — Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2007. — С. 72–75.

9. Музыканты-просветители Башкирии начала XX века: у истоков академического народно-инструментального исполнительства // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: Матер. Междунар. науч. практ. конф. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2007. — С. 82–85.

10. Николай Яковлевич Инякин: композитор, педагог, общественный деятель. К 75-летию со дня рождения // журнал «Народник», № 4 (60) 2007 г. — М. — С. 18–19.

11. У истоков академической баянной школы Башкирии: 1930–40-е годы // Краеведение и художественная культура Урала: творчество, исполнительство, образование: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. 19-21 ноября 2007 г. / Ред.-сост. А.А. Глазунов. — Магнитогорск, МаГК, 2008. — С. 248–250.

12. Композиторы Башкирии 1920-х годов: новые документы и факты // Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «VI Серебряковские научные чтения». Книга I. — Волгоград: Изд-во Волгоградского государственного университета, 2008. — С. 214–217.

13. Башкирская музыка и театр: У истоков академической культуры // Урал – Алтай: через века в будущее: Матер. III Всерос. тюркологич. конф., посв. 110-летию со дня рожд. Н.К. Дмитриева, том II. — Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2008. — С.188–191.

14. Первый концерт на готово-выборном баяне в Уфе // Народно-инструментальное исполнительство Башкортостана: Сборник статей / Сост. О.Н. Мельников. — Уфа: УГАИ им. З. Исмагилова, 2008. — С. 21–25.

15. У истоков академического баянного исполнительства в Башкирии // Лаборатория этноорганологии: межвузовский сборник научных статей / Сост. Р.Г. Рахимов. — Уфа: Вагант, 2008. — С. 13-17.

16. М.М. Валеев: к вопросу о роли баяна в творчестве первых композиторов Башкирии // Шолоховские чтения: Материалы Четвёртой Всероссийской науч.-практ. конференции 18 декабря 2008 г. Часть 1. — Стерлитамак: СФ МГГУ им. М.А. Шолохова, 2009. — С. 162–164.

17. Баян в музыкальной культуре Башкирии // Инструментальное исполнительство: история, теория, педагогика: Материалы науч.-практ. конф. / Ред.-сост. Н.И. Лазарева. Магнитогорск, 2009. — С. 81–89.

18. Из истории развития ансамблево-оркестрового исполнительства в Башкортостане // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири: межвузовский сборник статей. Вып. 3. — Челябинск, ЧГАКИ, 2009. — С. 35–40.

19. Первые профессиональные исполнители на гармонике в Башкирии // Музыкальная культура устной традиции. Сборник научных статей Международной интернет-конференции / Сост. Р.Г. Рахимов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2009. — С. 26–29.

20. Становление исполнительства на баяне в Уфе: история в документах // Баян: история, теория, практика, методика, творчество, психология исполнительства, педагогика, образование: сб. статей / ред. кол.: И.В. Мациевский, В.В. Бычков и др.: Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Российский ин-т ист. искусств. — СПб.; Челябинск, 2009. — С. 56–58.

21. Из истории баянного искусства Башкортостана // Инновационные технологии в преподавании игры на народных инструментах письменной и устной традиции: сборник научных статей Всероссийской заочной научно-практической интернет-конференции, 12 ноября 2009 г. — Уфа: Вагант, 2009. — С.59–62.

22. Новое в истории баянного искусства Башкортостана: 1920–1930-е годы // Традиционная и академическая культура коллективного музицирования на народных инструментах: сб. научных статей Международной заочной науч.-практ. интернет-конференции 31 марта 2010 г. — Уфа: Вагант, 2010. — С. 80–85.

23. К вопросу о первородности // журнал «Рампа. Культура Башкортостана», №11 (241) / 2013. — ГУП «Издательство Башкортостан». — С. 14–15.