

RU

Взаимодействие академических традиций скрипичной литературы и башкирского фольклора в сочинениях Масалима Валеева

Ахтямова А. Г., Карпова Е. К.

Аннотация. Цель исследования - охарактеризовать скрипичные камерно-ансамблевые произведения одного из основоположников профессиональной музыкальной культуры Башкортостана Масалима Мушараповича Валеева (1888-1956) с позиций взаимодействия традиций академической скрипичной литературы и башкирского музыкального фольклора. Рассматриваются сочинения разных жанров: обработка, скрипичная миниатюра, концертная пьеса, струнный квартет, квинтет. Научная новизна обусловлена неисследованностью процесса становления башкирской скрипичной литературы и участия в нём сочинений Валеева, не подвергавшихся научному рассмотрению. Полученные результаты показывают, что Валеев является первопроходцем в ряде жанров скрипичной литературы, струнного камерно-ансамблевого письма. Отталкиваясь от композиторского способа работы с фольклором, обозначаемого «этнографическим» фольклоризмом, ему удалось сделать решительные шаги по направлению к «адаптированному» фольклоризму, предполагающему разработку фольклорного материала путём опоры на профессиональные методы сочинения.

EN

Interaction of the Traditional Violin Literature and the Bashkir Folklore in Masalim Valeev's Works

Akhtyamova A. G., Karpova E. K.

Abstract. The paper analyses compositions for the violin and chamber ensemble by Masalim Musharapovich Valeev (1888-1956), one of the founders of the Bashkir professional music. The analysis is conducted from the viewpoint of interaction of the traditional violin literature and the Bashkir musical folklore. The researchers examine compositions of different genres: instrumental piece, violin miniature, concert piece, string quartet, string quintet. Scientific originality of the study is conditioned by the fact that the problem of the Bashkir violin literature formation has not been previously investigated and also by the fact that Valeev's works have not been previously subjected to a musicological analysis. The findings indicate that Valeev can be regarded as a father of the violin literature genres, string chamber ensemble music. Relying on the authorial method of folklore interpretation called "ethnographic folklorism", Valeev takes radical steps towards "adapted" folklorism that presupposes professional compositorial interpretation of folkloric material.

Введение

Скрипичное искусство Башкортостана – самобытное явление, имеющее глубокие национальные корни, оно складывалось на протяжении XX века. Вместе с развитием музыкально-образовательной системы, концертного исполнительства долгий путь становления прошла профессиональная композиторская школа – от первых шагов до зрелого сообщества, объединившего разные творческие поколения. При этом неотъемлемой частью общего русла стала скрипичная литература. Ныне башкирские композиторы постоянно пополняют репертуар, демонстрируя слушательской аудитории оригинальные произведения для скрипки и с участием скрипки. На сцену выходят яркие исполнители, функционируют оркестровые и ансамблевые коллективы, музыканты-скрипачи востребованы в различных сферах культуры; сложились конкурсы исполнителей международного и российского уровня, где представлены струнные инструменты. Однако эволюция скрипичного искусства во многом остается в тени, до сегодняшнего дня не осмыслено участие в ней многих представителей, не изучены документальные материалы, нотные рукописи. Это касается и одного из основоположников

профессиональной музыкальной культуры Республики Башкортостан (РБ), первого председателя Союза композиторов республики Масалима Мушараповича Валеева, чем и обусловлена актуальность избранной темы.

Задачи статьи – осветить факты биографии музыканта, связанные со скрипичным искусством, проанализировать сочинения М. М. Валеева, рукописи которых хранятся в Национальной библиотеке имени А.-З. Валиди РБ, с точки зрения путей использования башкирского фольклора в академических жанрах скрипичной литературы.

Применяемые в статье методы продиктованы комплексным подходом, сочетающим принципы исторического музыкознания с теоретическим, в частности, с жанрово-стилевым подходом. Теоретической базой исследования послужили труды С. М. Платоновой, Б. Н. Тагзиевой [6], Л. П. Ивановой [3], Е. В. Назайкинского [5], в которых обозначены исторические вехи развития башкирской инструментальной музыки, проблемы изучения способов работы композитора с фольклором, а также вопросы формирования жанра и стиля в музыке.

Практическая значимость статьи предопределяется возможностью использования её материалов в музыкально-образовательной системе, в частности, в курсах музыкального краеведения, истории башкирской музыки, скрипичного исполнительства.

Скрипка в биографии Масалима Валеева

Творческая жизнь уроженца Оренбурга Масалима Мушараповича Валеева (1888-1956) тесно связана со скрипкой. Ещё в детстве отец Мушарап Валиуллин – талантливый скрипач-самоучка – привил сыну любовь к инструменту, обучив скрипичным азам. С восьми лет Масалим начал заниматься у оренбургского скрипача и дирижёра В. А. Владимирова, а с четырнадцати лет, помогая отцу зарабатывать на жизнь, музицировал вместе с ним в кино и ресторанах. В восемнадцать лет молодой музыкант поступил в оркестр Оренбургского драматического театра, совершенствовал исполнительские навыки и знания по теории музыки у скрипача Р. Ланкевича [4].

В послереволюционные годы началась преподавательская деятельность М. Валеева в оренбургской Восточной музыкальной школе, где он обучал скрипачей и проводил занятия хора. В своей книге, посвящённой М. Валееву, Л. П. Атанова приводит характерный эпизод (по воспоминаниям композитора Татарстана Джаудата Файзи), демонстрирующий заботу музыканта об овладении учениками скрипичной игрой. Д. Х. Файзи вспоминал: «...он завёл меня в комнату и начал объяснять, что играть на скрипке не так уж трудно тому, кто играет на мандолине... Он дал мне скрипку и попросил без смычка подобрать мелодию. Я это сделал без особого труда. Потом он объяснил, как держать смычок и водить им по струнам» [Цит. по: 1, с. 6].

Сотрудничество с театрами Оренбурга, Стерлитамака, Казани в качестве скрипача и музыкального руководителя обогатило профессиональный кругозор М. М. Валеева. В то же время он развивался как композитор, среди первых сочинений – музыка к спектаклям «Башмагым», «Машдибад» [Там же, с. 7]. С 1932 года музыкант жил в Уфе, заведовал музыкальной частью Башкирского театра драмы, был дирижёром. И здесь не обошлось без скрипки; как сообщает Л. П. Атанова, «музыка к пьесам состояла преимущественно из песен в сопровождении ансамбля мандолин, скрипки и сольных импровизаций на скрипке» [Там же].

Именно музыка для театральных постановок стала той областью, в которой постепенно накапливался опыт для создания авторских инструментальных сочинений [2]. Такие музыканты, как Хабибулла Ибрагимов, Камиль Рахимов и Масалим Валеев, оформляя спектакли, заложили основы работы с фольклорным материалом.

Скрипичные обработки народных мелодий

Одним из первых Валеев обратился к жанру **обработки** в области скрипичной литературы. Назовём его обработки народных мелодий «Сынрау торна» («Журавлиная песнь») и «Кольй кантон» для скрипки соло (1940), «Ретивый конь» для скрипки и фортепиано (1943). Обратим внимание на композиторскую идею «изложения» народных мелодий солирующим инструментом, что способно сохранить их естественную красоту и эмоционально затронуть слушателя. К сожалению, нет возможности охарактеризовать эти образцы. Из исторических документов узнаём, что они прозвучали в 1940 году в исполнении С. А. Попова и были рекомендованы Союзом композиторов БАССР для концерта предполагающейся Декады башкирского искусства в Москве [7, ед. хр. 1, л. 10].

Влияние народных инструментальных маршей (стиля кыска-күй, бию-күй – мужских танцев) обнаруживается в обработке для скрипки и фортепиано «Ретивый конь» Валеева (рукопись хранится в Национальной библиотеке РБ). Энергичные марши отвечали духу времени – бодрым праздничным шествиям послевоенной эпохи. Автор сохраняет основные параметры фольклорного материала (средний регистр, небольшой диапазон, «лёгкий орнамент»), при этом внося элементы академической культуры, осторожно выходя за рамки «этнографического» подхода и через гармонизацию приближаясь к «адаптированному» типу [3].

Жанры скрипичной миниатюры и концертной пьесы

Следующей ступенью после обработки стала скрипичная **миниатюра**. Символично преобладание пьес лирического плана, таких как песня без слов, романс, колыбельная (сочинения Р. Муртазина, Х. Заимова). Наряду с ними встречаем и скерцозное, близкое кыска-күй – «Юмореску» М. Валеева, где композитор, стремясь

«примерить» устоявшийся жанр к скрипичному репертуару башкирской музыки, добился убедительного художественного результата. «Юмореска» Масалима Валеева – виртуозная пьеса скерцозного плана с чертами танцевальности (впервые прозвучала 10 апреля 1944 года и повторно – 14 мая 1945 года [7, ед. хр. 5, л. 40]). Наряду с пентатоникой, характерными для народной музыки изящными форшлагами, её отличает равновесие фольклорных черт и академической традиции, что обнаруживается в применении пассажей, разнообразных штрихов, двойных нот. Подобные тенденции сближения с академической моделью наблюдаются и в его «Песне без слов», где используются традиционное арпеджированное сопровождение, трёхчастная форма. Скрипичная партия и аккомпанемент здесь образуют полиритмическое соединение (дуоли у скрипки и триоли у фортепиано), что звучит свежо и выразительно. Пентатонику композитор соединяет с тональностью Ре-бемоль мажор.

С именем Масалима Валеева связано рождение такого нового для башкирской скрипичной литературы вида, как **концертная пьеса**. Имеется в виду «Прелюдия и аллегро для скрипки и фортепиано на две татарские темы», прозвучавшая в Союзе композиторов весной 1944 года [Там же, л. 29]. Рукопись пьесы не сохранилась, и даже в справочных изданиях произведение не фигурирует (см., например: [2]). Однако в протоколах заседаний имеются записи обсуждения произведения [7, ед. хр. 5, л. 29]. Приведём высказывание Л. С. Орловой: «Произведения в своей основе имеют классические образцы – скрипичные пьесы Крейсера. Это правильно, когда композитор – представитель новой возникающей музыкальной культуры и литературы вплотную работает по классическим образцам. Вопрос только в том, насколько он преодолевает эти образцы. И если “Юмореска” звучит как яркое, творчески самостоятельное произведение, то что касается Прелюдии, то как пьеса она бесспорно интересна, но “корни” её легко обнаружить» [Там же]. Высказанное суждение можно трактовать по-разному. В упоминании Крейсера видится не только упрёк, но и та перспектива, которая открывается при оценке композиторской работы.

Обработки для струнного камерного ансамбля

Первым из башкирских композиторов Валеев начал работу над произведениями для классических **камерно-ансамблевых составов**: поначалу это были обработки для трио, струнного квартета. Нотный материал обработок башкирских народных песен для скрипки, виолончели и фортепиано («Матур ялан» и «Ак-каян», 1939) не сохранился. Однако известно, что эти произведения были востребованы, вошли в педагогический и концертный репертуар студентов Уфимского техникума искусств. Сочинения прозвучали на «Открытом концерте класса камерного струнного ансамбля педагога Н. И. Маторина» 26 июня 1939 года в укрупнённом составе – ансамбле скрипачей, виолончелистов и пианистов [9, ед. хр. 12].

Созданные Валеевым несколько обработок башкирских мелодий для струнного квартета – «Караван-сарай», «Абдрахман», «Кара юрга» («Вороной иноходец») и «Баик» (1943) – образуют своеобразный цикл, близкий жанровой сюите. Первые три из четырёх обработок прозвучали на заседании Союза композиторов 12 марта 1943 года [7, ед. хр. 5, л. 16], а в мае 1945 года автор показал коллегам все четыре обработки (включая «Баик»). Произведение было высоко оценено принимающей комиссией и рекомендовано для исполнения на концертах и в качестве учебно-педагогического репертуара. Исполнителями выступили Ю. Бенсман, Л. Завада, Н. Вуколов, М. Шлимак. На обсуждении музыканты подчеркнули профессионализм автора, знание специфики струнных инструментов и удобство квартетного письма, отметив появление сочинения для струнного квартета как «новость в башкирской музыке» [Там же].

Автор выбрал народные мелодии, расположив их по принципу образного и жанрово-стилевого контраста. Две первые относятся к протяжным, несколько отличаясь по характеру, обусловленному содержанием песен: лирическому в песне «Караван-сарай» и скорбно-задумчивому в «Абдрахман». Вслед за ними следуют жизнерадостные танцевальные части «Кара юрга» (с имитацией цокота копыт коня) и «Баик» (танец-прославление).

В нотном фонде Национальной библиотеки имени А.-З. Валиди РБ имеются некоторые партии сочинения: партии первой скрипки («Караван-сарай», «Кара юрга»), альты («Караван-сарай»), виолончели («Караван-сарай», «Баик»). Композитор не выходит за рамки «этнографического» фольклоризма, всё внимание направляя на сохранение стилизованных черт народной музыки. Главенствует первая скрипка, при этом в «Караван-сарай» используются средний регистр, близкий вокальному диапазону, богатая орнаментика. В скрипичной партии части «Кара юрга» наблюдаются чёткие маркированные штрихи (дубль-штрих), что звучит естественно в рамках избранного жанра. Альт и виолончель, судя по нотной записи, используются в аккомпанирующей функции, осторожно поддерживая «солиста» в основном выдержанными звуками (что близко народным бурдонным соединениям). Лишь в среднем разделе первой части основная тема переходит к альту с его матовым, тёплым тембром, тем самым ещё более приближаясь по звучанию к голосу певца.

Струнный квинтет

Образцом работы в абсолютно неизведанном для башкирской музыки жанре явился **Струнный квинтет** Масалима Валеева (1943). В справочно-биографических изданиях произведение не упоминается, хотя в нотном фонде Национальной библиотеки РБ хранятся отдельные рукописные партии. Имеются документы, свидетельствующие об исполнении Квинтета в июне 1943 года на заседании Союза композиторов [Там же].

После прослушивания высказался украинский композитор Филипп Козицкий: «Неправильно подходить к музыке молодых народов СССР с точки зрения твердо установившихся традиций западноевропейской или русской классики. Квintет является ценным произведением, оно сочетает чисто народные интонации, народную напевность башкирского мелоса с классической чистотой и чёткостью формы. Это произведение войдёт в историю башкирской музыки как положившее ценное начало нового жанра» [Там же].

Квintет написан для трёх скрипок, альты и виолончели и состоит из трёх частей: Allegretto, Andante, Allegretto. В первой (форма близка сонатной) господствует энергия движения, тематический материал поручен исключительно первой скрипке. Главная тема экспозиции, основанная на пентатонике мажорного наклонения (До), повторная структура (пары периодичностей) типичны для песенно-танцевальных жанров. Композитор, однако, отдаляется от народной интонационной основы, двигаясь в сторону классического инструментализма (октавные скачки, секвенцирование, перемещения темы на большую секунду вниз). Вторая тема мало контрастирует с главной. В краткой разработке композитор уходит от пентатоники к гармоническому фа минору, секвенционно развивает начальный мотив главной партии, проводя в различных тональностях.

Медленная часть (трёхчастная форма), написанная в манере узун-кюй (протяжной песни), передает лирическое чувство, вызванное созерцанием красоты окружающего мира. Мелодические узоры, вырастая из привычных для башкирской музыки распевов, в то же время вбирают типичные для академического письма элементы, как, например, трели с малосекундовой основой, гаммообразные пассажи. Светлая тональность с устоем Соль поначалу раскрывается как бесполутоновая, но затем расцветается хроматизмами. Средний раздел, а также реприза выступают своеобразными вариациями начальной темы, суть которых заключается в постоянном обновлении звуковых орнаментов. Выдержанным звукам в одном голосе противостоят мелодические узоры, возникающие в других. Тем самым раскрывается импровизационная природа, идущая от народного искусства.

Финал возвращает к стремительному танцевальному движению. В сложной трёхчастной форме возникает целая вереница тем, близких по настроению, мелодически и ритмически дополняющих друг друга. Специфическими особенностями являются опора на семиступенные лады, движение к заключительному праздничному До мажору.

Квintет Валеева, с одной стороны, приближается к дивертисменту ввиду широкого использования танцевальных тем, простоты фактуры, логики тонального развития; с другой – обнаруживает стремление к классической модели камерно-ансамблевой музыки: образной драматургии, освоению инструментального типа тематизма, классических принципов работы, ладотональной организации. Именно эти черты показывают новые способы использования фольклорного материала, переход к «адаптированному» фольклоризму.

Струнный квартет

Определённый композиторский опыт демонстрирует *Струнный квартет* М. М. Валеева (1954), показывая стилевые черты, намеченные в Квintете. Произведение также складывается как трёхчастный цикл с подвижной, целеустремлённой первой частью, лирической второй и жанрово-танцевальным финалом (I часть – Allegro moderato, си минор, II часть – Andante, Ми мажор, III часть – Maestoso. Allegro moderato, Си мажор). Очевидно соединение пентатоники народного склада с классической ладотональностью. Особое внимание композитор уделяет фактуре, разрабатывая партии всех инструментов, в отличие от Квintета, где преобладала первая скрипка.

Первая часть соединением маршевого и танцевального характеров созвучна народному наигрышу «Перовский», который фольклористы определяют как «мужской военно-джигитный танец» [8]. Форма приближена к сонатной, которая композитору даётся с трудом. Темы экспозиции в образном и интонационном отношении мало контрастны, вторая тема воспринимается производной от первой. Во второй части господствует лирическая кантилена. Композитор активно работает с фоном сопровождения: использует пиццикато, тремоло, насыщая звуковую картину выразительными деталями. В заключительном проведении тема незаметно приобретает черты колыбельной, словно растворяясь в коде в тихом шелесте струнных. Третья часть близка рондо, пронизанного танцевальными ритмами, контрастами грациозных воздушных движений и решительного «мужского» унисона.

Заключение

Итак, страницы биографии Масалима Мушараповича Валеева показывают его близость скрипичной традиции с самых начальных шагов обучения музыке. Его собственный исполнительский и педагогический опыт обусловил композиторский интерес к инструменту, сформировавшийся в годы работы в драматическом театре. Активное участие музыканта в происходящих в Башкирии творческих процессах характеризуется переходом от интуитивных поисков композиторской работы с фольклором (оформление театральных спектаклей) к интенсивному освоению жанров профессиональной скрипичной музыки. Постепенно овладевая академическими традициями, автор проявил себя и в сольной, и в камерно-ансамблевой области. Одним из первых Валеев обратился к жанру фольклорной обработки для скрипки соло, скрипки и фортепиано. Создание скрипичных пьес в виде обработок народных напевов можно трактовать как развитие фольклорной традиции, начальный этап включения композитора в профессиональную среду. Способ композиторской работы с народными мелодиями

вписывается в «этнографический» подход, когда основной заботой становится сохранение или воссоздание стилистики фольклорного образца. Далее М. Валеев обратился к таким жанрам, как скрипичная миниатюра («Песня без слов», «Юмореска»), концертная пьеса (Прелюдия и аллегро), где произошло взаимодействие академических моделей со стилистическими чертами башкирского фольклора. Настоящим первопроходцем Валеев явился в академических жанрах камерно-ансамблевой области, не освоенных башкирскими композиторами, а именно – струнного квинтета и квартета. Своеобразным подготовительным этапом и здесь выступил жанр обработки. Затем композитор ставил перед собой и успешно решал задачи овладения школой западноевропейской и русской классики, вхождения башкирских народных традиций в академическое звуковое поле. Ему удалось уравновесить классические ориентиры образной драматургии, формообразования, типа тематизма с народными башкирскими песенно-танцевальными традициями. В центре исканий оказался «адаптированный» фольклоризм, предполагающий разработку фольклорного материала путём опоры на профессиональные методы сочинения. Указанные явления подтверждают значительный творческий вклад Валеева в процесс взросления башкирской композиторской школы, создания прочной основы развития профессионализма башкирской музыки. Осмысление наследия музыканта в контексте не только композиторского творчества, но и развития исполнительских традиций региона открывает перспективу дальнейшего научного поиска.

Источники | References

1. Атанова Л. П. Масалим Валеев. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1970. 27 с.
2. Башкирская профессиональная музыка: справ. изд-е / сост. А. С. Рашитова, Г. Я. Байбурина. Уфа: МК и НП РБ; НБ РБ им. А.-З. Валиди; Союз комп. РБ, 1994. 167 с.
3. Иванова Л. П. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань: Астраханский гос. техн. ун-т, 2004. 224 с.
4. Карпова Е. К., Рахимкулова М. Ф. Восточная музыкальная школа в Оренбурге: страницы истории // Оренбургье музыкальное. 2001. № 4 (8). С. 11-15.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
6. Платонова С. М., Тагзиева Б. Н. Камерная инструментальная музыка композиторов Башкортостана // Очерки по истории башкирской музыки: учеб. пособие / отв. ред.-сост. Т. С. Угрюмова. Уфа, 2012. Вып. 3. С. 212-266.
7. Протоколы творческих заседаний Союза советских композиторов БАССР, отчёты (1940-1953) // Национальный архив Республики Башкортостан (НАРБ). Ф. 10295. Оп. 1.
8. Сулейманов Р. С. Башкирское народное музыкальное искусство. Уфа: Гилем, 2006. Т. 11. Ч. 1. Музыкальный фольклор северо-западных башкир. 144 с.
9. Уфимское училище искусств МК РБ // НАРБ. Ф. 4753. Оп. 1.

Информация об авторах | Author information

RU**Ахтямова Алсыу Галиевна¹****Карпова Елена Константиновна²**, к. иск., доц.^{1,2} Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмгилова**EN****Akhtyamova Aisyu Galievna¹****Karpova Elena Konstantinovna²**, PhD^{1,2} Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov¹ alsiu@yandex.ru, ² elenaconstanta@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.05.2021; опубликовано (published): 30.06.2021.

Ключевые слова (keywords): башкирская профессиональная музыка; композитор Масалим Валеев; скрипичная литература; струнный квартет; струнный квинтет; Bashkir professional music; composer Masalim Valeev; violin literature; string quartet; string quintet.