УДК 784.4

СОЛТАН ГАБӘШИ
ТАТАР МУЗЫКАСЫ ТУРЫНДА

В статье рассматриваются ответы композитора, фольклориста и педагога С.Х. Габаши на вопросы журнала «Яңалиф». В анкете делается акцент на развитие пролетарской культуры, соотношение старого и нового в татарской музыке. Особое внимание уделяется вопросам изучения фольклора, этнографии, дается оценка оперному жанру, зарождающемуся в татарском искусстве.

Ключевые слова: Султан Габаши, татарская музыкальная культура, композитор, фольклор, этнография, театральное искусство, опера, спектакль.

The article examines the answers of the composer, folklorist, teacher S.H. Gabashi to the questions of the magazine «Yanalif». The questionnaire focuses on the development of proletarian culture, the relationship between old and new in Tatar music. Special attention is paid to the study of folklore, ethnography, and the opera genre emerging in Tatar art is evaluated.

Keywords: Sultan Gabashi, tatar musical culture, composer, folklore, ethnography, theatrical art, opera, performance.

«Яңалиф» журналы 1927–1932 елларда Казанда татар телендә латин шрифты белән Татарстан Мәгариф халык комиссариаты (Наркомпрос), Татарстанның пролетар һәм совет язучылары оешмасы тарафыннан басыла. Журналда әдәби театраль һәм музыкаль күзәтүләр белән Х. Вәли, Г. Нигъмәти, М. Парсин һәм башкалар чыгыш ясый.

1931 елда журнал редакциясе татар музыкасын үстерү проблемалары буенча читтән торып түгәрәк өстәл үткәрә һәм фикер алышу оештыра. Журналның шул елгы 3–11 нче саннарында әлеге түгәрәк өстәл белән бәйле материаллар урын ала. Татар зыялыларының күренекле вәкилләренә татар музыка мәдәниятенең бүгенге торышына кагылышлы 12 сораудан торган анкета тәкъдим ителә. Хөкем сөрүче совет чоры идеологиясе нигезендә бу сорауларда пролетариат мәдәнияте үсешенә, музыкага кагылышлы яңа проблемаларны чагылдыру, халык иҗатын фәнни өйрәнүгә, этнография байлыкларын туплауга, иҗади кадрлар тәрбияләүгә басым ясала.

Сорауларга композиторлардан С.Х. Габәши һәм А.С. Ключарев, дирижерлардан А.А. Литвинов, җырчылардан Н. Сафин җавап бирә. Дүртенче номерда шагыйрь Хәсән Туфанның шул ук темага кагылышлы «Пролетариат композиторлары кирәк» дигән мәкаләсе дә басылып чыга.

Татар профессиональ музыка мәдәниятенең үсеш юлларын билгеләгән музыкант – композитор, музыка белгече, фольклорчы, педагог һәм җәмәгать эшлеклесе Солтан-Әхмәт Хәсәнгата улы Габәши барлык сорауларга да төгәл һәм ачык җаваплар бирә. Алар журналның

3–6 нчы саннарында басылган. Монда композитор үзенең теоретик карашларын, татар халкының музыкаль иҗатына мөнәсәбәтен, гореф-гадәт һәм новаторлык проблемаларын турыдан-туры яктырта. Журнал сорауларына җавап биреп, С. Габәши, асылда, иҗатының алдагы уңышлы чорына йомгак ясый сыман.

Солтан Габәшинең теоретик карашлары шактый алдынгы булып күренә. Мәсәлән, лад төшенчәсен ул интонацион тәртип күренеше буларак күз алдына китерә. Шулай ук композитор көй һәм гармониянең аваз биеклеге бердәмлеге принцибын раслый. Шуның белән бергә Габәши киләчәктә аккорд материалы, көйнең үзенчәлеген бозмыйча, чит тавышлар белән баетылачак дип фаразлый. Композиторның пентатоникага нигезләнгән модаль оештырылган фактурасы хәзерге музыка теленең иң мөһим компонентларыннан берсе булып тора һәм аны милли чыганаклар белән табигый рәвештә бәйли.

Софийская Айгөл Борис кызы,
композитор, музыка белгече,
сәнгать фәннәре кандидаты

МУЗЫКА ТУРЫНДА БЕЗНЕҢ СОРАУЛАР[1]

«ЯҢАЛИФ» АНКЕТАСЫ
Татар музыкасы турында

1. Татар музыкасының специфик ягы нидән гыйбарәт дип уйлыйсыз?

2. Татар музыкасының специфик яклары «европалашу»га комачаулык итә дигән караш дөресме, түгелме?

3. Хәзерге көндә нотага салынган һәм Татар академия театрында уйналып килгән, шулай ук башка урыннарда, концертларда җырланган, уйналган иске көйләрнең социаль эчтәлегенә карашыгыз ничек? Анда халык музыкасын файдалану дөрес алып барыламы, дөрес булмаса, нинди бозулар һәм ялгышлар бар дип уйлыйсыз?

4. Музыкада яңа әсәрләрнең «европалашу» ягы ничек? «Европалашу»ны нидән гыйбарәт дип уйлыйсыз? «Европалашу» дигән сүз дөресме, дөрес булса, кай яктан һәм дөрес булмаса, ни өчен дөрес түгел?

Композитор Солтан Габәши

1 нче сорауга җавап: Татар музыкасының специфик аерымлыклары әле фән ягыннан тикшерелеп, кискен бер нәтиҗә чыгарылганы юк. Шунлыктан аның бу ягын бер формула рәвешендә билгеләү кыен.

[1] Музыка турында безнең сораулар // Яңалиф. 1931. № 3. Б. 59–60, 62–71; № 4. Б. 55–60; № 5–6. Б. 86–91. Әлеге текст кириллицага нигезләнгән татар алфавитында беренче тапкыр дөнья күрә.

Тик шуларны гына күрсәтергә мөмкин:

Беренче: татар музыкасы – татар көйләре – Европа халыкларының бүген кулланган җиде тавышлы (тонлы) гаммалардан корылмыйча, биш тавышлы кытай гаммаларына корылгандыр. Бу хәл, татар музыкасы белән танышкан бөтен музыка галимнәре тарафыннан бер нигез рәвешендәрәк танылып килсә дә, фәнни рәвештә киселеп исбат ителдеге юк. (Шулай да бу юлда эшләр башланган дияргә мөмкин.) Бу хакта узган ел Казан тарих һәм археология җәмгыятенең мәҗмугасындагы И.А. Козловның бер мәкаләсе чыкты һәм мин дә Татар культурасы йортында ясаган докладымда шуны исбат итәргә тырыштым. Ләкин бу татар музыкасының кытай гаммаларына корылуы – «татар музыкасының специфик бер сыйфаты», дип кисеп әйтү хәзергә читенрәк әле. Бәлки, тикшерүләр нәтиҗәсендә ул шулай да булып чыга, әмма хәзергә бу хәл татар музыкасының специфик эчке сыйфаты булудан бигрәк, аның үсү дәрәҗәсен – тарихи баскычын күрсәтә торган бер билге буларак тора. Чөнки, бер яктан, шул ук нигездә Кытай, Венгрия, Шотландия музыкалары булуы өстенә алардан мәдәниятләре (цивилизацияләре) түбән булган халыклар музыкалары да шул ук нигезгә корылган, хәтта урыс музыкасы да кайчандыр бер заманда шул нигездә булып, ул инде хәзер үскән.

Икенчедән, безнең музыкада да үсеш күренә. Мин үземнең докладымда алты тавышлы көйләр дә (соңрак заман көйләре) очраштыргалаганын әйтеп киткән идем.

Икенче аерымлыгы татар көйләренең тыңлаучыга бирә торган үзенә махсус тәэсирендә (аһәңендә). Бу аерым аһәң «көйләрне тәшкил иткән тавышлар» арасында интервалларның чиратлашуында – төзелү тәртибендә»[1] дип уйлыйм. Нинди интервал артыннан ниндие килүгә карап, көйнең аһәңе билгеләнә һәм татар көйләренең интерваллары төзелүдә ниндидер законлылык (закономерность[2])лар бар дип уйлыйм. Мисал өчен, Кавказ яки Кырым музыкаларының аерымлыгы ниндидер интервалның алдыннан яки артыннан зурайтылган секунда килүдән гыйбарәт булуы, музыка галимнәре теле белән әйткәндә, ул музыкаларның «характерный[3]» интерваллары зурайтылган секунда булуын күрсәтә. Дөрес, безнең музыкада андый күзгә беленеп тора торган интерваллар күренми, шулай булса да, мин әнә шул кайсы интервал артыннан кайсы интервал килү яки интервалларның бөтен көйгә нисбәтән процентлары мәсьәләсе «татар көенең нигез мәсьәләсе» дип уйлыйм. Бу фикерне куәтләү өчен, шушы дәлилне китерәм: без җырчыларның җырлавын тыңлаган вакытта күп көйләрнең

[1] Укучылар арасында музыка карашыннан бөтенләй хәбәрсез кешеләр булуын истә тотып әйтәм: «Интервал дип ике тавыш арасында булган ярыклык атала. Янәшә ике тавыш арасы – секунда, бер тавыш аркылы икенче булса – терция, ике аркылы өченче булса – квинта, секста... септима, ниһаять, җиде аркылы сигезенче булса, октава дип атала». *(Автор иск.)*

[2] Бу сүз кириллицада бирелгән.

[3] Бу сүз кириллицада бирелгән.

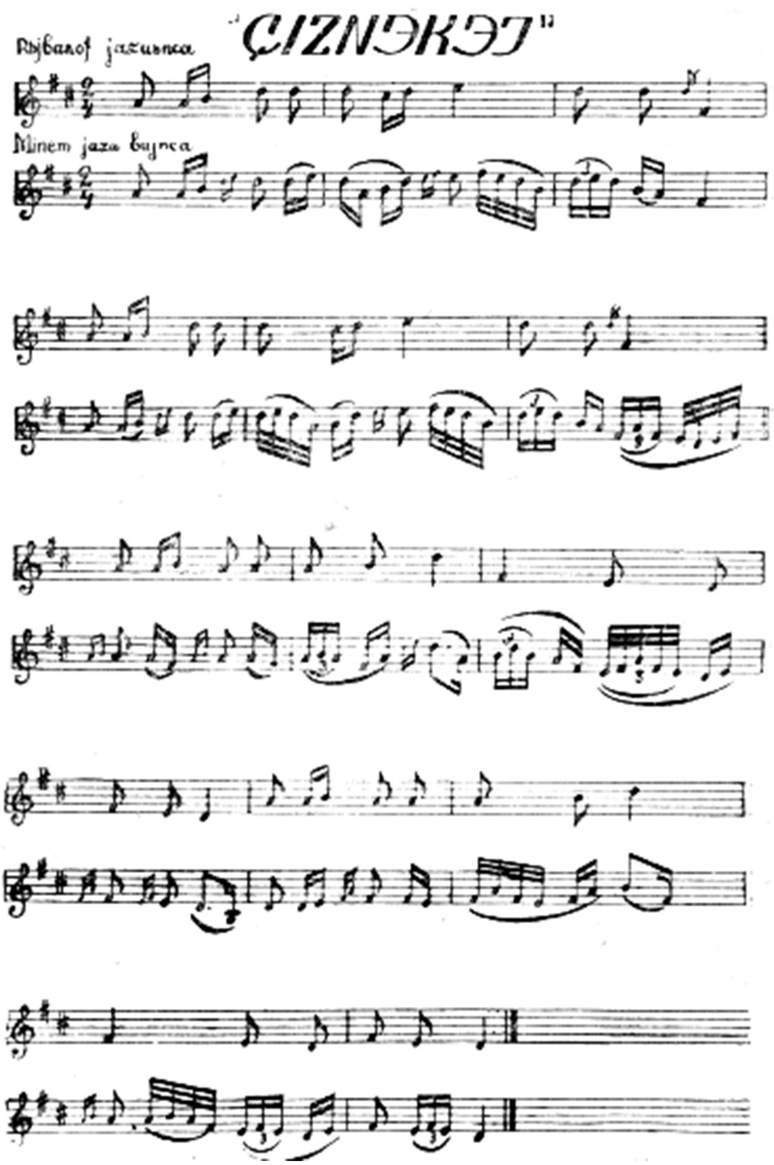
татар яки башкорт көе булуларын һичбер фәнни нигезләргә мөрәҗәгать итмәстән аера алабыз. «Ни белән? Ни өчен? Ничек аерабыз?»– дип сорап, эзләнә башласак, башкорт көйләрендә зур сикерешләр (секста, октавалар) булып, татар көйләрендә аларның булмаганын – юклыгын күрәбез.

Менә бу мәсьәләгә соңгы вакытка хәтле һичкемнең игътибар иткәне һәм, бер генә кешенең дә булсын, тикшереп караганы юк. Тик узган ел гына Татар гыйльми тикшеренү институтының Музыка кабинеты бу мәсьәләгә игътибар итеп, аны эшләүне планына керткән һәм, беренче эш буларак, Прохоров тарафыннан бастырылып чыгарылган җиде көйгә анализ ясау өчен, Позниев дигән бер кешегә тапшырган иде. Ләкин ул эш рәтләп эшләнми, ахырында бер афера белән беткәнлектән, ул эш әле башланмаган килеш, бөтенләе белән үзенең эшчеләрен, үзенең тикшерүчеләрен көтә дияргә туры килә. Һәм шул эш үтәлеп беткәннән соң гына, татар көйләренең специфик сыйфатларын закон рәвешендә формалаштырып булыр дип уйлыйм.

Өченче аерымлык татар-башкорт көйләрендә көйне тәшкил иткән нигез тавышлар арасында көйне матурлый торган вак кушымта тавышларның күп булуында дип уйлыйм. Бу вак бизәкләр музыка телендә «мелизм» дип аталалар. Бу мелизмнар татар-башкорт көйләрендә чамадан тыш күп булып, чит халыклар аларны йә бөтенләй ишетми дә, йә ишетсәләр дә игътибар итмиләрме шунда, нәрсәдер бар. Ләкин шунысы бик ачык: башка милләттән булган музыкантлар татар көйләрен нота белән язарга тотынганда ул мелизмнар югала, бөтенләй язылмыйча төшеп калалар. Мисал өчен, мин һәркемгә мәгълүм булган «Җизнәкәй» көенең ике язылышын китерәм. Болардан беренчесе – 1891–1892 елларда Урал тирәсендә махсус экспедициядә йөреп, көйләр җыйган С.Г. Рыбаков язуы, икенчесе – минем язуым. Чагыштыру уңайлы булсын өчен, мин аларны өсле-аслы, янәшә ике юл иттереп китерәм.

Менә татар көйләренең бу аерымлыгын Виноградов кебек яшьтән татар массасы эчендә үсеп, аларны ишетергә өйрәнгән яисә, Литвинов кебек, абсолют ишетү куәсе булган кешеләр ишетәләр һәм аларга бик зур әһәмият бирәләр. Аларның әйтүенчә (фикеренчә), бу рәвештә көйне вак ноталар белән бизәкләү, ялгыз татар музыкасына гына хас булган специфик сыйфат булып, ул дөньяда башка һичбер халыкның музыкасында очрамый.

Дүртенче аерымлык татар көйләренең җырлану ысулында дип уйлыйм. (Бу аерымлык корал музыкасына бераз кагылса да, башлыча җыр хакында күрсәтелә.) Татар көйләре, төзелгән вакытта ук, шундый махсус бер төзелеш: махсус бер моң, аһәң белән төзелгәннәр ки, аларны шул халыкның үз эчендә туып үскән, үз кешеләре генә тулы һәм дөрес итеп үти ала. Дөрес, бу үтәүдәге аерымлыкның бу көнгә хәтле һичкем тарафыннан фәнни рәвештә тикшерелеп каралганы юк әле. Шуңар күрә без ул аерымлыкның нәрсәдә булуын һәм нәрсәсе белән башкалардан аерылып торуын кисеп әйтә алмыйбыз. Ләкин



шунысын өзеп әйтергә мөмкин: хәзерге көндә итальян ысулы буенча бирелеп килә торган нинди генә музыкаль тәрбия дә бу аерымлыкны бирә алырлык коралны укучыларга тапшыра алмый. Мин моңа дәлил итеп, Казанда техникум бетереп чыккан һәм ифрат яхшы тавышлы җырчылар булган Вәлиева, Байрашоваларның татар массасы тарафыннан үз җырчылары итеп кабул ителә алмауларын күрсәтәм. Бәлки «алар урта белем генә алганнар шул, югары уку күрсәләр, алай булмас иде», диярләр. Аңар каршы мин иң югары укымышлы һәм иң югары осталар булган Нежданова, Собиновлар җырласа да, татар көйләрен Сөләйманова, Әлмөхәммәтовлар төсле үти алмаячаклар дип уйлыйм.

Әмма халыкның үзе эчендә туып, үсеп, аныңча җырлау техникасын яхшы өйрәнгән кешеләр музыка мәктәпләрендә (йә хосусый рәвештә) укып, итальян школасы буенча тавышларын куйсалар һәм шул школаның бирә торган җыр җырлау техникасына ия була алсалар, бу нәрсәләр татар көйләрен җырларга комачаулык итми генә түгел, бәлки аның тулылыгына, матурлыгына бик зур файда китерәләр. Бу хәлне без шул ук Әлмөхәммәтовлар, Айдаров, Рахманкулова, Садыйкова тәҗрибәләрендә ачык күрәбез.

Бишенче аерымлык татар көйләренең, гомумән алганда, рухлары[1] төшенке булуда дип уйлыйм. Безнең күп көйләребез, гомуммузыка карашы буенча, ирлек, батырлык, шатлык аңлатып торырга тиеш булган «мажор» тезмәсенә туры килеп торуларына карамастан, гади тел белән әйткәндә, елап, сыкрап торалар һәм рух төшенкелеге, изелгәнлек, зар-моңны аңлаталар. Хәтта иң шатлыклы моментны күрсәткән бию көйләрендә дә төбендә ниндидер бер мескенлек, бер урында таптанып тору сизелә. Алар арасында без русларның «Казачок-гопак»лары күк, шатыр-шатыр сикерә торган, очып-очып китә торган күчү (переход[2]), сикереш (скачок[3])лар күрмибез.

Көйләр арасыннан алга бару, хәрәкәтне бер дәрәҗә уяулык (бодрость) аңлата торганнары «бик аз» дип әйтсәк тә, ялгыш булмас дип уйлыйм. Бу сүзләр саф татар көйләре турында гына әйтелеп, башкорт көйләре йә башкорт тәэсирендә булган көйләр хакында туры килеп бетмиләр.

Көйләрнең мондый бер хәлдә булуларының сәбәбе – рус патшалыгына нисбәтән, сәяси коллык, социаль шәраит[4] һәм экономика ягыннан байлар, морзаларга коллык дәвереннән гыйбарәт булган соңгы йөз еллар эчендә чыккан көйләрнең генә сакланган булуларында дип уйлыйм. Чөнки музыка тарихы галәмендә закон хәлен алган бер караш буенча, халык музыкасының әсәрләре – халык көйләре бары бер йөз ел чамасы гына сакланып, яшәп, аннан соң алар йә үзгәрә, йә бөтенләй онытылалар.

Менә шуңар күрә татарның да сәяси мөстәкыйль хәлдә илдән-илгә яу белән күчеп йөргән заманнарында булырга тиешле гайрәтле, батыр, сугышчан көйләр сакланмастан онытылып, тик соңгы дәвер утрак хәлгә күчеп, югары әйткән социаль шәраит эчендәге көйләре генә сакланган булырга кирәк. Бу дәвердә инде яңа сугышчан гайрәтле көйләр тудырырлык зур баш күтәрү – бунт кебек массаны аякка бастырган, аның рухын күтәргән вакыйгалар булмаган, йә бик аз булганлыктан, ул рухта яңа көйләр төзелә алмаганнар булса кирәк.

2 нче сорауга җавап: Бу сорауга җавап бирү өчен, элек «европалашу» дигән сүзнең мәгънәсен билгеләргә кирәк, шуның өчен бу сорауның җавабын мин дүртенче сорауга җаваплар рәтенә калдырам.

---

[1] Стиль мәгънәсендәрәк алына.

[2] Бу сүз кириллицада бирелгән.

[3] Бу сүз кириллицада бирелгән.

[4] Шәраит – шарт.

3 нче сорауга җавап: Мин бу сорауның беренче кисәген: «Хәзерге көндә нотага салынган иске көйләрнең музыкаль эчтәлекләре хәзерге социаль шәраиткә яраклымы, түгелме?» дигән формада аңладым һәм шуңар карата җавап бирәм.

Нотага салынып, Татар дәүләт академия театрында уйналып килгән көйләрне ике төркемгә бүләргә кирәк.

Беренчесе – «Зәңгәр шәл», «Казан сөлгесе», «Башмагым» кебек халык көйләре. Икенчесе – сәхнәдәге әсәрнең теләге буенча язылган яңа көйләр.

Болардан беренчеләренең арасында беркадәрләренең музыка эчтәлекләре хәзерге вакыт өчен ярарлык булса да, күбрәгенең эчтәлеге хәзерге үсеш-үзгәрешне аңлата һәм бирә алмыйлар, әлбәттә, бу шулай булмый хәле дә юк, чөнки алар моннан ун еллар гына түгел, хәтта йөз еллар элекке әхвал эчендә туган иске көйләр булып, шул заманның социаль шәраитларын һәм сәяси якларына карата төзелгәннәр.

Яңа көйләргә килсәк, боларның хәзерге сәяси яклар белән бәйләнышлары турыдан-туры булмыйча, сәхнәдә уйналган әсәрләр аркылы гына. Алар туры шул әсәрләргә буйсынып, аларның теләгенчә һәм күрсәтүенчә төзеләләр һәм шул әсәрдәге типларның социаль йөзләрен ачып салырга тырышалар. Аларга аерым бербөтен итеп карап, аларның аерым сәяси сыйфатларын күрсәтеп булмый. Чөнки әсәр нәрсә эшләргә кушса, алар шуны үтиләр. Димәк, аларга бөтенләй икенче үлчәү белән, әсәрләрнең теләгәнне бирә алулары үлчәвеннән карап бәя аерырга кирәк була. Менә бу яктан караганда, минем фикеремчә, «бу әсәрләрнең бик зур өлеше уңышлы» дип уйлыйм. Әлбәттә, арада бик үк уңышлы булмаганнары да булуы мөмкин. Ләкин мин аларны аерып күрсәтерлек (хәзер күземә бәрелеп торган берәвесеннән башкасын) хәтерләмим. Ул хәзер күзгә күренеп торган дигәнем «Наемщик» пьесасында крестьян яшьләре Гәрәй белән Зөбәрҗәтнең кара-каршы җырлаган сүзләрендә. Монда көйнең нигезенә мөнәҗәт көе, тагын да дөресрәге, «Әлбидаг» көе алынган. Боларның берсе мулла малае булып, икенчесе мулла кызы булса, аларны музыка белән сурәтләү өчен, ул көй бик кулайлы булыр иде. Ләкин алар икесе дә крестьян балалары – бу көй аларның социаль йөзләренә капма-каршы килә торган дини рухтагы көй булганлыктан, бу урынны уңышсыз дип санамый мөмкин түгел.

Инде шул ук бер әсәр эчендәге музыка парчалары ул әсәрдән аерылып кулланыла башласалар (мәсәлән, концертларда җырлана башласалар), үзенә сәяси бер бәя куелуны күтәрә ала башлау хәленә керәләр. Ләкин ул бәяне бирү өчен, аларны берәм-берәм тикшереп чыгып, һәркайсын үзенә аерым карарга туры килә. Гомуми генә бер карашка барысына бер сүз белән характеристика бирергә мөмкин түгел. Тик шуңарга гына тукталып китәргә мөмкин: беренчедән, бу парчалар турыдан-туры хәзерге әхвал, үсеш, алга баруларга карата язылган әйберләр булмаганлыктан, аларны 100% ы белән шул нәрсәләрне бирәләр, дип, бәхәс кылырга мөмкин дә түгел, һәм аларга карата андый сора-

уны кую да урынсыз булыр иде. Чөнки андый сорауны махсус шул теманы алып, шуның өчен эшләнгән әсәрләргә генә куярга мөмкин.

Икенче яктан, бу әсәрләр, һичшиксез, татар музыкасы культурасының үсешенә зур ярдәм итәләр. Аларны тоташ алдын-артын карамый куеп чыгару да ярамый.

Шунлыктан ул әйберләргә хәзергә «зарарлары бармы, юкмы?» ноктасыннан карап бәя куеп, зарар бирерлекләре булса, аларны алып ташлап, зарарлы булмаганнарын калдырырга кирәк. Алай эшләүдән куркырга да кирәкми дип уйлыйм. Чөнки музыканың үсеше алга барып, чын мәгънәсе белән хәзерге заманга яраклы көчле әйберләр арта барган саен алмаштыра барырга мөмкин булачак.

Шуның белән бергә, кулыбыздагы көйләрнең зарарлы-зарарсыз икәнлеген үлчи торган билгеле бер үлчәүнең булмавын да әйтеп китми хәл юк. Бу хәл бездә генә түгел, цивилизациянең иң югары баскычында тора торган рус музыкасында да шулай ук. Әле хәзерге көндә аларга да пролетариат музыкасын билгели торган аерымлыклар урнаштырылмаган булып, ул мәсьәлә кызу дискуссия чорын кичерә. Шулай да аларның кулында зарарлы икәнлеге урнаштырылган берничә форма бар. Мәсәлән, бердән, дини гыйбадәт (чиркәү музыкасы, ләкин дингә каршы язылган әсәрләрне музыка белән иллюстрировать иткәндә, алар бу чиркәү музыкасын нык файдаланалар), икенчедән, цыганщина, фокстротлар. Болардан беренчесе бездә дә табыла. Ягъни ул – бездә дә аерым бер музыкаль форма буларак яшәп килгән нәрсә. Шуңар күрә аны күрү, ишетү дә һәм аның зарарын да әйтү кыен түгел (һәм шулай ук руслардагыча алардан дингә каршы агитация эшендә файдалану да мөмкин дип уйлыйм). Икенче өлеше исә, әлбәттә, бездә юк, бездә чегән көйләре җырланмый һәм чегән көйләре генә түгел, гомумән, романслар, фәләннәр юк. Булса, булса «Абау Алла, Гайшәм», «Мамаҗан» кебек бер-ике әйбер бар. Әмма цыганщина урынына тора торган көйләр юк түгел. Ул да булса, соңрак заманнарда татар байлары һәм татар мещаннарының «күңел ачуларына» багышланып чыккан «Әйттер-типтер» көйләре. Ләкин бу көйләр, шул ук сыйныфның гегемониясе арасында булса кирәк, масса арасына да таралып, саф халык көйләре арасында буталып йөриләр. Мин бу хакта үземнең фикерне былтыргы Татар культурасы йортында ясаган докладымда әйтеп киткән идем. Менә бу көйләрне эзләп табып, халык музыкасы эченнән чыгарып, киләчәктә файдаланырга ярамый торган аерым бер төркем итеп билгеләп куярга кирәк. Бу – әле эшләнмәгән, алда эшләнәчәк эш. Ләкин аны татар музыкасы белән дә, тормышы белән дә, психологиясе белән дә, бигрәк тә аның узган көннәре, тарихы белән дә яхшы таныш кешеләр генә эшли алачаклар. Шунлыктан бу эштә Позниевлар, Прохоровлар кебек «этнограф»ларның, әлбәттә, бер тиенлек тә файдалары тимәячәк.

Халык музыкасыннан файдалану мәсьәләсенә килгәндә, яңа әсәрләр тудыру өчен, халык көйләрен нигез итеп файдалану ягыннан карасак, халык көйләреннән файдалану дөрес юлда бара дип уйлыйм.

Әмма шул ук халык көйләрен бөтен килеш алып, көйләрнең үзләрен үзгәртми, тик иске көйләргә яңа сүзләр, яңа җырлар җырлау ягыннан карасак, халык көйләреннән файдалану бик үк дөрес юлда тормый дип уйлыйм. Чөнки югарыда әйткәнчә, моннан күп элгәре заманнарда бөтенләй башка сәяси әхвал, башка социаль шартлар эчендә туган ил көйләренең аһәңнәре, хәзерге темп, үсеш-үзгәрешләрне аңлата алмый гына түгел, бәлки күп вакытта капма-каршы килеп тора торган булалар. Мисал өчен, шушы вакыйганы күрсәтим: бервакытта, бер кичә уздыру өчен, миннән хор төзеп бирүне үтенделәр. Җырлар өчен «Дошман изсә дә мин бирешмәм, каршы сугыш ачармын» мәфһүмендә[1] язылган гайрәт чәчеп торырга тиешле булган сүзләрне алып, аларны көйләр арасында иң төшенке рухлы минор настроениедә булган «Мәкәрҗә Гайсә» көенә салып җырламакчы булдылар. Менә мондый сүзләрнең эчтәлеге белән көйнең эчтәлеге арасындагы каршылыклар җырлана торган әйбернең һәм сүзләрнең һәм көйнең художество кыйммәтен киметкәнлектән, ул әйберләр теләгән максатта тулысы белән ирештерә алмыйлар. Менә шунлыктан бу юлны, нигездә, дөрес түгел дияргә туры килә. Ләкин заманга муафыйк яңа көйләребез булмаганлыктан, хәзергә кимчелекле булса да, без бу юл белән файдалана торырга мәҗбүрбез.

4 нче сорауга: «Европалашу» сүзен берничә төрле аңларга мөмкин.

1 – Татар халык көйләрен бөтенләй кулланудан чыгарып ташлап, архивка яки музейга тапшырып, алар урынына Европа халыклары (рус, немец, француз, итальяннарның) музыкасын-көйләрен кабул итү.

2 – Татар көйләрен үстерү юлы белән аларны хәзерге 5 тавышлы гаммалардан чыгарып, 7 тавышлы Европа гаммалары нигезенә җиткерү.

3 – Татар көйләренең үзләрен үстерүгә әһәмият бирмичә, аларны хәзерге хәлләрендә генә алып барып, Европа халыкларының көйләре шикелле үк гармонияләштереп, мәдәни кием киертеп, интернациональ музыка эченә илтеп кую (бу өлештә татар көйләренең ватылмый-җимерелми бөтен килеш алынулары күздә тотыла).

4 – Татар көйләрен (бөтен килеш сакланулары шарт ителми, «кисәкләрен» генә дә алырга да ярый, яки аларны үзгәртергә дә мөмкин дигән белән бергә) нигез итеп алып, Европа музыкасында булган төсле, зур әсәрләр (соната, сюита, концерт, симфония һәм опералар) ясау.

5 – Рус, немец, француз композиторлары шикелле үк, татар композиторларының көй ягыннан һичбер шарт-шәраитсыз, үз башларыннан чыгарган көйләрдән генә, югарыда әйтелгәнчә, зур әсәрләр иҗат итүләре. Боларда, ягъни бу рәвешчә язылган әсәрләрдә, көйләрнең һичберсе турысында, татармы, урысмы йә башка халык көеме дигән

[1] Мәфһүмендә – эчтәлегендә.

сорау куелмастан, фәлән кешенең татар булуы гына шарт ителә, һәм шул авторның татар милләтеннән булганлыгы өчен генә ул әсәр татар музыкасы әсәрләреннән хисапланып йөртеләчәк.

Менә бу «европалашу»ның әллә ничә мәгънәсеннән 1, 5 нче мәгънәләрне алганда, татар көйләре европалашуга һич каршы килмиләр, 2–4 нче мәгънәләрен алганда, бераз каршы килергә дә мөмкин, ләкин гомуми кагыйдә буларак, каршы килмәскә тиешләр. Чөнки татар көйләре табигый үсешләре буенча 7 тавышлы гаммаларга барып чыксалар, аларның каршылык күрсәтә торган урыннары, сәбәпләре үзләреннән-үзләре югалачак. Яисә татар көйләренең кисәкләре генә алынып, аннан ары ихтыяри иҗатка килергә дә, алар европалашуга күнегергә тиешле булачаклар.

Инде 3 нче мәгънә, татар көйләрен Европа гармония карашы буенча мотлак гармонияләштерү мәгънәсен алсак, татар көйләре «европалаштыруга» каршы калергә тиеш дип улыйм. Чөнки 5 тавышлы гына көйгә 7 тавыш нигезендә төзелгән гармония катлаулы тавыш (созвучие[1])ларын китереп ябыштыра башласак, көйнең үзендә булмаган, көйдән артык, көйдән тыш булган ике чит тавыш килеп керергә тиеш булганын һәркем аңласа кирәк. Бу ике чит тавышның килеп керүе көйне, бигрәк тә аның аһәңен бозмый мөмкин түгел дип уйлыйм. Гармониядәге катлаулы тавыш шуңар күрә (өч тавыш – аккордлардан) көйдә булган 5 тавышны эченә алып та, чит тавышларны эченә алмаганнары гына татар көйләрен гармонияләштерер өчен ярап, калганнары ярамаска тиешләр дип уйлыйм. Шуның белән бергә шуны да әйтергә кирәк: бәлки, әлеге тавышларны эченә алган аккордлардан да кайберләре кайбер урыннарда ярап та куя алырлар. Ләкин аларны әле без белмибез. Аларны эзләп табу – әлбәттә, озак заманнар эчендә, күп тикшерү һәм тәҗрибәләр сорый торган зур бер эш. Аны киләчәк буын, югары укымышлы яшь галимнәр – теоретикларыбыз эзләп табып, мәгълүм бер кануннар – законнар хәленә куя алырлар һәм шул вакытта ул законнар гомуми интернациональ музыка гыйльме нигезенә нигезләнгән «татар көйләрен гармонияләштерү юллары» дигән сыманрак бер исем белән аерым бер теория караш шәкеленә килербез. Менә шушы эш эшләнеп беткәннән соң гына, татар көйләрен башка халыклардагы кебек матур, тулы, ләкин көйләрнең асыл рухын югалтмаган рәвештә, гармонияләштереп, аларны чын мәгънәсе белән формасы ягыннан националь, эчтәлеге – рухы ягыннан интернациональ булган бер хәлгә кую мөмкин булачак дип уйлыйм.

Хәзерге көндә бу юл консерваториянең этнография факультетын бетерә торган яшь көчләребездән Мозаффаровның шушы юлда эзләнүләре һәм берничә уңышлы нәтиҗәләргә ирешүе безгә мәгълүм һәм мин бу хәлне үземнең «5 тавышлы көйләр өчен нииндидер яңа, шул ук 5 тавышлы гармония ысулы да булырга тиеш» дигән фикеремнең дөреслегенә бик зур дәлил дип уйлыйм.

[1] Бу сүз кириллицада бирелгән.

Инде 4 нче сорауның 3 нче кисәгенә җавап буларак, «европалашу» сүзе Европада яшәгән культуралы халыкларның юнанлылар дәвереннән башлап, гасырлар буенча эшләнеп һәм җыйналып килгән техника байлыкларыннан файдаланып, көйләребез, музыкаларыбызны культуралы халыкларның музыкалары җитешкән баскычка җиткерү, шулар белән бер калыпка, бер формага салу мәгънәсе белән алганда, дөрес булса да, бөтен ул байлыкның буржуа байлыгы, ул музыканың буржуа галәме өчен, аның идеологиясенә хезмәт иткәнлеген искә алсак, бу сүз дөрес түгел! Әгәр инде Европа буржуазиясенең кулында булган, соңгы заман музыкасының махсус рәвештә пролетариатка каршы, аны исертү, йоклату, яисә аны һичбер эш эшли алмаслык апатик хәлгә китерү өчен кулланыла торган «фокстрот», «танго»лар хәлендә дә булуына игътибар итсәк, кайбер явыз ниятле типларның «европалашу» сүзеннән файдаланып, безгә дә шул «фокстрот», «танго»лар формасын кертеп җибәрүгә азапланулары мөмкинлеген искә алсак, һәм кайбер кешеләрнең үлчәүсез, исәпсез рәвештә «европалашу» белән кызыксынып, үзләре дә сизмәстән, шул юлга төшүләре мөмкинлеген күз алдына китерсәк, бу сүзнең дөрес булмавы гына түгел, бәлки аны «зарарлы» дип карарга тиеш дип саныйм. Бездән бик күп югары торган рус музыка галәменең буржуа музыка культура мирасларыннан туп-туры гына файдаланырга ярамаганын билгеләп, «цыганщина», «фокстрот»ларга каршы көрәш ачып та, иске культура мирасын пролетариат идеологиясе һәм психологиясе торышыннан чыгып карап, үзгәртеп (эшләп) файдалану юлларын эзләргә керешүе һәм шул рәвешчә үзенә башка бер аерым тора торган пролетариат музыкасының формаларын табарга тырышу минем бу фикеремнең дөрес булуын күрсәтә дип уйлыйм.

Шуңар күрә мин «европалашу» урынына «культуралашу» сүзен алуны кулайлы күрәм.

Сораудагы беренче җөмләгә килгәндә, музыкада яңа әсәрләрнең бик күбесендә, әлеге «культуралашу» мәгънәсе белән алганда, «европалашу» бар. Сәйдәшев әсәрләренең оркестр белән уйналуы, минем татар көйләремнең күп тавышлы хор белән җырлануы, дуэт, квартет, трио кебекләрнең мәйданга чыгуы һәм Әлмөхәммәтов, һәм Виноградовларның берничә халык көен гармонияләштереп бастырулары һәм башка төрле хезмәтләр бар да диярлек культуралашуның билгеләре булып торалар. Ә симфонияләр, опералар кебек зур әсәрләр хакында сөйләп торасы да юк. Аларда татар музыкасында сирәк очрый торган интервал – кечкенә секундаларны кертү һәм көйләрне урыны-урыны белән табигый тавышка җиткерү өстенә хәтта ясалма тавышлар белән октавада 12 тавыш буенча рәттән бара торган «хроматизм»ларга кадәр барып җитү дә бар. «Эшче»нең кайбер җирләрендә бу «хроматизм» оркестрда гына калмый, ул хәтта җырга да кушыла. Ләкин әле бу яңалыклар бер юл алып, билгеле бер формага кермәгәннәр. Алар киләчәктә юл эзләнү, тәҗрибәләр ясап карау хәлендә генә баралар. Билгеле, алар арасында уңышлы гыналары булган кебек,

уңышсызлары да булуы мөмкин. Алда аларның уңышсызлары төшеп калып, уңышлыларыннан билгеле бер юл салынып, алга китәчәк дип уйлыйм. Билгеле, бу юл сызу эше җиңел эш түгел. Моның өчен күп вакыт, күп хезмәт, күп көч куярга һәм күп тәҗрибәләр эшләргә кирәк. Бу эшләр ике юл белән: беренчесе – гыйльми-фәнни һәм иҗади көчләрнең юл сызып караулары, план төзүләре рәвешендә эшләнсә, икенчесе – шул сызган юлларның кайсын алу, кайсын үзләштерү һәм беркетү эше. Киң пролетариат массасының үз хиссияте, үз фикере тәҗрибәләрдән кайсын кабул итеп, кайсын ташлап калдыруны үзе хәл кылыр дип уйлыйм.

(Дәвамы бар)

Текстны басмага ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге
Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының текстология бүлеге
фәнни хезмәткәре ***Фәйзуллина Фәния Галимулла кызы***
әзерләде