

Зарипова Гузалия Камиловна

**ФАКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРОВОЙ АРАНЖИРОВКИ БАШКИРСКОГО КЫСКА-КЮЯ  
"ИР?НДЕК" С. ГАБЯШИ**

В представленной статье рассматриваются некоторые черты авторского стиля С. Габяши - татаро-башкирского композитора 30-40-х годов XX века, незаслуженно забытого и в настоящее время реабилитированного. В контексте основной темы цитируются работы музыковедов, дифференцирующие термины "монодия" и "модальность" по отношению к ориентальным музыкальным культурам. В процессе анализа хоровой аранжировки башкирской народной песни "Ир?ндек" прослеживается развитие С. Габяши модальных принципов, сформированных на пентатонном звукоряде.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2015/6/19.html](http://www.gramota.net/materials/1/2015/6/19.html)

**Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.**

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (96). С. 76-80. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2015/6/](http://www.gramota.net/materials/1/2015/6/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

УДК 7; 18:7.01

**Искусствоведение**

*В представленной статье рассматриваются некоторые черты авторского стиля С. Габяши – татаро-башкирского композитора 30-40-х годов XX века, незаслуженно забытого и в настоящее время реабилитированного. В контексте основной темы цитируются работы музыковедов, дифференцирующие термины «монодия» и «модальность» по отношению к ориентальным музыкальным культурам. В процессе анализа хоровой аранжировки башкирской народной песни «Ирэндек» прослеживается развитие С. Габяши модальных принципов, сформированных на пентатонном звукоряде.*

*Ключевые слова и фразы:* башкиры; пентатоника; монодия; многоголосие; хоровая аранжировка; исполнительский анализ.

**Зарипова Гузалия Камилловна**

Салаватский музыкальный колледж

guzelka\_milovna@mail.ru

**ФАКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРОВОЙ АРАНЖИРОВКИ  
БАШКИРСКОГО КЫСКА-КЮЯ «ИРЭНДЕК» С. ГАБЯШИ<sup>®</sup>**

Цель представленной статьи – оценка характерных свойств башкирского коллективного музицирования с монодийных позиций. Данная цель обусловила необходимость решения комплексных задач изучения, сохранения и развития традиций певческого искусства башкирского этноса в композиторском творчестве. Поставленные задачи невозможно решить в небольшом объёме статьи, поэтому в ней будет рассмотрен только один пример – хоровая аранжировка кыска-кюя<sup>1</sup> «Ирэндек» композитора С. Габяши.

Несмотря на ряд основополагающих работ [3; 9; 10], многие специфические свойства башкирского коллективного музицирования до настоящего времени не систематизированы. Вне поля научных изысканий остались монодийная однолинейность в её гетерофонном воплощении и элементы ориентальной модальности. Что же касается ладового звукоряда, то и в настоящее время, к сожалению, существует следующее мнение, выдвинутое ещё в 1965 году Л. Н. Лебединским: «В ладовой основе музыки башкир важное место занимают *бесполутоновые лады (пентатоника)*, в которых нет контрастного сопоставления вводного и основного тона и разница между устоем и неустоем сглажена» [7, с. 69] (*курсив наш – Г. З.*). Со второй частью цитаты, касающейся вводного и основного тона, а также сглаженности устоев и полуустоев, можно согласиться. Что же касается бесполутоновой ладовой организации, то, как раньше, так и в настоящее время, музыковеды отмечали, что пентатоника не является распространённым звукорядом башкирской традиционной мелодики, для которой более характерны гексатоника и гептатоника [8; 15].

Истоки данных неточностей, на наш взгляд, лежат в некорректном сравнении строго регламентированных видов формообразования, полифонии и T-S-D гармонии европейской традиции с импровизационностью национальной монодии. Кроме этого, существует ещё одна причина «европеизации» монодийной мелодики, корни которой уходят в начало XX века и связаны с культурной политикой молодого советского государства. Не вдаваясь в подробности, отметим, что одним из первых был «наказан» за свою приверженность народному творчеству С. Габяши – композитор<sup>2</sup>, много сделавший для изучения и пропаганды народного творчества татарского и башкирского этносов: «Творческая убеждённость композитора, опирающегося на практику народного музицирования и отстаивающего ценность традиций, шла вразрез с официальной идеологией. Интерес к народному творчеству назвали национализмом, верность традициям – косностью и противодействием пролетарской культуре» [4].

За этой небольшой цитатой стоит трагическая судьба С. Габяши, основоположника становления модальных элементов в татарской пентатонике, осмелившегося отстаивать своё мнение, не совпадающее с официальной государственной политикой. В результате подобной негибкой позиции его обвинили в национализме, наклеив политический ярлык «габязиизм» – символ религиозно-националистического, реакционного начала в музыке. Гонимый во всех инстанциях, он в 1931 году переезжает из Казани в Уфу, а затем с женой и грудным ребёнком бежит в Бураевский район, где и умирает в январе 1942 года.

И всё это только за то, что он логично и последовательно развивал оригинальный взгляд на многоголосие монодийной традиции, основанный на собственных записях народных песен и наигрышей. «Сложные гармонические созвучия должны включать только звуки, входящие в данную пятиступенную мелодию...» [13, с. 63], – считал он, а в своих обработках народных тем использовал нетерцовую структуру гармонических созвучий [15].

---

© Зарипова Г. К., 2015

<sup>1</sup> Кыска-кюй (*башк.*) – короткая, быстрая мелодия танцевального характера.

<sup>2</sup> Габяши Султан Хасанович (1891-1942).

Некоторое время с ним сотрудничала группа единомышленников – А. Ключарёв, С. Сайдашев и др. Но вскоре, не выдержав административно-политического давления, сподвижники С. Габяши были вынуждены заняться «разрешёнными» видами музыкального творчества. В этом многие из них достигли определённых высот, но сам он на многие десятилетия был забыт.

Интерес к творчеству С. Габяши возник только к 110-летию со дня его рождения. Свет увидела монография [13], опубликованы ряд статей, посвящённых его работе в Казани.

Башкирский период его деятельности малоизвестен<sup>1</sup>, а хоровое творчество ограничивается кратким упоминанием: «Для... хоровых коллективов Габяши пишет первые самостоятельные хоровые произведения, а также хоровые обработки народных песен, предназначенные для многоголосного, уже не унисонного исполнения» [15, с. 9].

Только в 1993 году удалось опубликовать его аранжировку башкирской народной песни (БНП) «Ирэндек»<sup>2</sup> для четырёхголосного смешанного хора *a cappella* [2], сланную в печать ещё в 1939 году<sup>3</sup>. Ниже приводится её характеристика с позиций фактурной организации.

Начинается пьеса с традиционного у башкир выкрика «Хай!» в акустически выверенном октавно-квинтовом аккорде в динамике «*ff*», с яркой филировкой звука до «*p*» (Пример 1).

Пример 1. С. Габяши «Ирэндек». Вступление (тт 1-4)

Тема<sup>4</sup> начинается с 4-го такта в партии сопрано нюансом *p* и трижды прерывается авторскими вставками в тт 8, 9, 10, 11, первая из которых (тт 8-9) представляет собой обращённое эхо нюансом *f* в партии теноров и басов на фоне *p* у сопрано и альтов (см. Пример 2).

Пример 2. С. Габяши «Ирэндек». Авторские вставки (тт 8-9)

Подобная аранжировка основной темы, выполненная С. Габяши, оригинальна и до сих пор не находит последователей. В одном из казанских музыковедческих исследований об этом сказано буквально следующее: «Некоторые мелодии... были обработаны Габяши для хора и стали первыми образцами хорового многоголосия в татарской музыке. Они дают представление о поисках Габяши тех норм музыкального языка,

<sup>1</sup> За исключением публикации А. Д. Хасаншина [14].

<sup>2</sup> К обработке темы «Ирэндек» для хора *a cappella* кроме С. Габяши обращались М. Фоменков, С. Низаметдинов и другие авторы.

<sup>3</sup> «...На последней странице рукописи хоровой партитуры – подпись С. Габяши и дата: “17/VII – 39 г.”» [11, с. 129].

<sup>4</sup> В комментариях к сборнику 1954 г. об оригинале сказано следующее: «Записана Х. Ф. Ахметовым... Публикация песни: сб. “Башкирские народные песни”, Уфа: Башгосиздат, 1935, стр. 87, зап. С. Габяши...» [1, с. 310] (курсив наш – Г. З.).

которые могли бы восприниматься как национальное многоголосие... В сопровождающих голосах сохраняется почти тот же звуковой состав, что и в мелодической линии, благодаря чему образуется единая модальная звуковысотная организация. Роль гармонии сводится к тембровой окраске мелодики, то есть проявляются фонические свойства гармонического пласта. Структура гармонических созвучий чаще всего *нетерцовая – квинтовая, квартовая*» [15, с. 9-10] (*курсив наш – Г. З.*).

В этой цитате верно всё, что касается модальности, национального многоголосия и структуры гармонических созвучий («нетерцовая – квинтовая, квартовая»), за исключением вывода о «тембровой окраске мелодики». Музыковеды теоретической направленности прошли мимо странных созвучий (тт 17, 21 и др.), представляющих собой гармоническое согласование интервалов  $ч5$  и  $ч4$  с проходящим сквозь них дополнительным звуком. Эти аккорды позволяют сделать предположение, что С. Габяши средствами хора сделал попытку передачи инструментального окружения своего времени и места проживания (Уфа, 1935 г.). Вероятно, С. Габяши был знаком не только с национальными гармониками, кураем, кубызом, мандолиной (думбырой) и скрипкой (кыл-кубызом), но и с пятиструнными тюркскими гусями (ғөслә, көслә)<sup>1</sup>. На этом инструменте удобно исполнимы два аккорда:  $f-b-g-c^2$  и  $f-c-as-c^2$  с последующим разрешением в своеобразный аккорд  $es-b-f-b$ , что и было отражено в партитуре (Пример 3).

Пример 3. С. Габяши «Ирәндек» (тт 17-18) Выделены три «гусельных» аккорда

Данное предположение имеет под собой основание в виде ряда научных исследований В. Яковлева [16], Р. Рахимова [8], Л. Ишмурзиной [6], Г. Сайфуллиной<sup>2</sup>.

Далее, в цифре 3, автор отражает одну из традиций античного театра, где хор комментирует сценическое действие. Это передано переключкой мужских и женских голосов в виде прямой речи у теноров и басов и авторских реплик сопрано и альтов:

- «Кис килермен» (башк. – «вечером приду»), тенора и басы;
- «Тине» (башк. – «сказал») – сопрано и альты;
- «Иркәләрмен» (башк. – «приласкаю») – тенора и басы;
- «Тине» (башк. – «сказал») – сопрано и альты.

После этого автор варьирует последовательность интервалов  $ч4$  и  $ч5$ , которые своим звучанием придают аранжировке архаичность, а в целом выстраиваются в изящную гармоническую последовательность:  $T_3, T_{6/5}, S_{4/3}, DT_{III}, T, DVII_7, T_5, DT_{III-5}$ .

Цифру 4 можно считать не только кульминацией аранжировки С. Габяши, но и вершиной развития модальности на пентатоновой основе. Это прослеживается в оригинальном согласовании бурдонирующих октав с кличем «Санк-санк итә» в партиях сопрано и альтов с главной темой на слова «Ук һазагын алдым» (башк. – взял лук со стрелами) в партии теноров и басов (Пример 4).

В последующих тт 65-66 отмечается движение голосов в последовательности одноименной однолинейности, названной Р. Г. Рахимовым «бурдонной гетерофонией» [9]:  $f-es-f$  (Пример 5).

Завершается обработка тремя функциями:  $TD_{III-5}, DVII_3, T_3$ , где отсутствие терции и кварто-квинтовая игра интервалов утверждают национальный колорит (Пример 6).

Творчество С. Габяши в некоторых музыковедческих работах оценивается неверно. «...Мнение о нём лишь как о талантливом дилетанте, попытки отнести его деятельность к “предпрофессиональному” периоду башкирско-татарской музыки следует отменить... Султан Хасанович Габяши – прежде всего композитор-профессионал» [14, с. 23], – считают ведущие музыковеды, связанные с исполнительской практикой.

<sup>1</sup> В настоящее время музицирование на гусях можно встретить только в чувашской музыкальной среде, но сохранились сведения о распространении этого инструмента в первой трети XX века у татар и башкир [6; 9].

<sup>2</sup> «Ғөслә / көслә [göslä / köslä] – гусли. Многострунный щипковый музыкальный инструмент, распространённый (с различными вариантами названий) в культурах тюрков, славян и многих других народов...» [12, с. 33].

Example 4 shows a musical score in a pentatonic scale (B-flat major). The vocal line consists of four measures with the lyrics: "Санк - санк, санк - санк и - тэ". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Пример 4. С. Габяши «Ирэндек» (тт 61-64)

Example 5 highlights elements of heterophony. The vocal line has two measures: "И - рэн - дэк". The piano accompaniment has two measures: "кис ки - лер-мэн" and "нау бул хин," - тип. Brackets connect the notes in the vocal line to the corresponding notes in the piano accompaniment, showing how the piano part provides a more complex harmonic structure than the vocal line.

Пример 5. С. Габяши «Ирэндек» (тт 65-66) Отмечены элементы «Бурдонной гетерофонии»

Example 6 shows the conclusion of the piece. The vocal line has two measures: "бор - ко - то!". The piano accompaniment has two measures: "бор - ко - то!". The melody is a simple pentatonic scale, and the piano accompaniment provides a harmonic support.

Пример 6. С. Габяши «Ирэндек» (окончание)

В качестве заключения отметим, что трагедия С. Габяши заключена в том, что он жёстко следовал позиции несовместимости пентатоники с европейской гармонией<sup>1</sup>. Несмотря на короткий путь творческой деятельности, он успел разработать ряд оригинальных элементов развития пентатоники:

1. Включение в текст бурдонирования, параллельного движения консонирующих интервалов, одноименной однолинейности и др.
2. Попытка формирования гармонии на нетерцовой основе.
3. Отражение средствами хора *a cappella* звучания тюркских гуслей (ғөзлә, көслә) и традиций античного театра.

С. Габяши практически не оставил наследия. Но в сохранившихся фрагментах его творчества просматривается энциклопедический кругозор этого выдающегося композитора и теоретика – одного из основоположников национальной музыкальной культуры.

<sup>1</sup> «Такого мнения придерживались С. Рыбаков, А. Никольский, А. Литвинов, С. Габяши, Я. Эшпай» [5].

## Список литературы

1. Башкорт халк йырлары / сост.: Х. Ф. Ахметов, Л. Н. Лебединский, А. И. Харисов. Уфа: Башкнигоиздат, 1954. 328 с.
2. Башкорт халык йырлары: Хор өсөн. Өфө, 1993. 88 б.
3. Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории / С. П. Галицкая, А. Ю. Плахова. М.: Academia, 2013. 320 с.
4. Губайдуллина Г. Долгое возвращение Султана Габяши // Республика Татарстан. 2001. 17 мая.
5. Зинетуллина Г. Р. Становление и развитие хорового искусства в Республике Татарстан [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rae.ru/forum2012/6/2325> (дата обращения: 23.12.2014).
6. Ишмурина Л. Ф. Музыкальные инструменты традиционной и современной обрядовой культуры башкир: этноорганологическая систематизация: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2013. 23 с.
7. Лебединский Л. Н. Башкирские народные песни и наигрыши. М., 1965. 245 с.
8. Рахимов Р. Г. Башкирские инструментальные ансамбли устной традиции: этноорганология. Уфа: Изд-во БГПУ, 2008. 144 с.
9. Рахимов Р. Г. Фактура башкирской инструментальной монодии. 2-е изд. Уфа: ООО «Вагант», 2007. 130 с.
10. Рахимов Р. Г., Зарипова Г. К. Башкирская ансамблевая гетерофония // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53). Ч. 2. С. 154-157.
11. Сагадеева Р. Г. Гармоника в творчестве первых композиторов Башкирии: дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2014. 181 с.
12. Сайфуллина Г. Р., Сагеева Г. Х. Категории татарской традиционной музыкальной культуры: аннотированный словарь. Казань: Татар. кн. изд-во, 2009. 176 с.
13. Султан Габяши: материалы и исследования. Казань, 2000. 240 с.
14. Хасаншин А. Д. Султан Габяши и становление национального стиля // Рампа. 2011. № 5.
15. Шарипова Р. М. Татарская хоровая культура XX века: история развития, композиторское творчество: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Казань, 2011.
16. Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. Казань, 2001. 320 с.

TEXTURE ORGANIZATION OF CHORAL ARRANGEMENT OF THE BASHKIR  
KYSKA-KYUI (SHORT TUNE) "ИРӘНДЕК" BY SOLTAN ĞÄBÄŞI

Zaripova Guzaliya Kamilovna  
Salavat College of Music  
guzelka\_milovna@mail.ru

The article deals with some features of the author's style of S. Ğäbäşi, the Tatar-Bashkir composer of the 30-40s of the XX century, who was undeservedly forgotten and now is rehabilitated. In the context of the main theme the works of musicologists, which differentiate the terms "monody" and "modality" with respect to oriental music cultures are cited. In the process of the analysis of the choral arrangement of the Bashkir folk song "Ирәндек" the author traces the development of modal principles formed on pentatonic scale by S. Ğäbäşi.

*Key words and phrases:* the Bashkirs; pentatonic scale; monody; polyphony; choral arrangement; performing analysis.

УДК 37

**Педагогические науки**

*В данной статье рассматривается механизм внедрения электронных образовательных ресурсов в процесс обучения физике. Особое внимание уделено положительным сторонам использования электронных образовательных ресурсов на современном этапе обучения физике. Выделяются и описываются характерные особенности готовых разработанных электронных образовательных ресурсов, подчеркивается необходимость создания собственных ресурсов. Профессиональное использование электронных образовательных ресурсов способствует совершенствованию процесса обучения физике.*

*Ключевые слова и фразы:* учебный процесс; физика; компьютерные имитации; физический эксперимент; виртуальные лаборатории; электронные образовательные ресурсы.

**Кадеева Оксана Евгеньевна**

**Непочатых Ирина Анатольевна**

Дальневосточный федеральный университет  
kadeeva.oe@dvfu.ru; nepochatih.ia@dvfu.ru

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ФИЗИКЕ  
ЧЕРЕЗ ЭЛЕКТРОННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ<sup>©</sup>

Для успешного понимания физики необходима демонстрация множества конкретных примеров применений законов физики в технике и повседневной жизни. Поэтому учителю для таких демонстраций легче