

Сагадеева Рашида Гильмановна

## **ТЕАТР КАК ЦЕНТР АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БАШКИРИИ НАЧАЛА XX ВЕКА**

В статье рассматривается роль театра как центра музыкальной культуры Башкирии начала XX века. Научную новизну обеспечивают архивные материалы, уникальные фотографии, запечатлевшие основоположников национальной театральной, композиторской и инструментально-исполнительской школы в начале творческой деятельности. На основании сохранившихся сведений о первых музыкальных постановках, инструментальных театральных коллективах выявляется значимая роль театра в творчестве первых башкирских композиторов и в целом в становлении академического музыкального искусства Башкирии.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/35.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/35.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 136-139. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/)

### **© 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: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 782.8

**Искусствоведение**

*В статье рассматривается роль театра как центра музыкальной культуры Башкирии начала XX века. Научную новизну обеспечивают архивные материалы, уникальные фотографии, запечатлевшие основоположников национальной театральной, композиторской и инструментально-исполнительской школы в начале творческой деятельности. На основании сохранившихся сведений о первых музыкальных постановках, инструментальных театральных коллективах выявляется значимая роль театра в творчестве первых башкирских композиторов и в целом в становлении академического музыкального искусства Башкирии.*

*Ключевые слова и фразы:* медресе; музыкально-литературные вечера; национальные театральные труппы; башкирский театр; монодия; академическая музыкальная культура Башкирии.

**Сагадеева Рашида Гильмановна**

Уфимская государственная академия искусств имени З. Исмагилова  
sagdi@mail.ru

**ТЕАТР КАК ЦЕНТР АКАДЕМИЧЕСКОЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БАШКИРИИ НАЧАЛА XX ВЕКА<sup>©</sup>**

Становление академического музыкального искусства Башкирии неразрывно связано с зарождением национального театра. В его стенах впервые зазвучали ансамблево-оркестровые аккомпанементы к традиционной песенной монодии, которые со временем выросли в то, что ныне можно назвать национальным музыкальным достоянием. Это и обусловило актуальность представленной работы и определило её цель – показать роль театра в становлении академической музыкальной культуры Башкирии.

Научную новизну представляют сведения о начальном этапе истории башкирского театра. В решении задачи по раскрытию роли театра последовательно рассматривается процесс становления национального академического искусства. В конце статьи приводятся основные выводы.

Работа с архивными материалами показала, что башкиры хоть и исповедовали Ислам, но не были его фанатичными приверженцами. Публикации начала XX века отметили уникальный факт: одним из первых опытов создания национального театрального искусства стало представление, организованное шакирдами (учащимися) медресе «Гусмания». Так, в 1901 году они поставили комедию «Рисалят» («Мессия»), в которой юмористически обыгрывались быт и традиции мусульманских школ. Это было явным нарушением законов Шариата.

Другим центром национального просвещения тюркских народов России стало широко известное медресе «Галия», открытое в Уфе осенью 1906 года по инициативе ахуна Зиаэтдина аль-Камали на средства состоятельных мусульман как высшее учебное заведение. Если в других медресе запрещалось любое музицирование, кроме исполнения канонических распево, то в учебную программу «Галии» входила музыка. Сохранились сведения, что хором и оркестром медресе руководил бывший профессор Варшавской консерватории В. Клеменц. Известно также, что с 1914 года татарский язык и литературу здесь преподавал автор первого социально-психологического романа на родном языке Галимджан Ибрагимов, организовавший кружок «Национальные мелодии, сцена и литература».

Музыкально-литературные вечера на национальную тематику проводились и вне стен медресе (в зале Дома дворянского собрания, в Сибирской гостинице), где читал стихи, пел и играл на мандолине Ш. М. Бабич, выступал со своими первыми сочинениями С. Х. Габяши.

По примеру «Галии» в 1910 году в медресе «Расулия» Троицкого уезда было создано «Общество пропаганды театра и музыки», выступившее организатором музыкально-литературных вечеров, любительских спектаклей на башкирском и татарском языках.

Из театральных коллективов начала XX столетия Уфимской, Оренбургской губерний, объединявших современные регионы Башкирии, Татарии, известны любительские труппы: с 1906 года – «Сайяр» («Созвездие»), с 1912 года – «Нур» («Луч»).

Документы донесли до нашего времени сведения, что в 1915 году в Оренбурге была образована профессиональная татаро-башкирская труппа «Ширкет», поставившая в марте 1917 года первую музыкальную пьесу «Галиябану» М. Файзи. И если музыка в национальном театре ранее звучала только в антрактах, то пьеса «Галиябану» М. Файзи, созданная на сюжет народной песни, стала первым образцом национальной музыкальной драмы.

Премьера пьесы прошла в 1916 году в Орске, в 1917 году – в Оренбурге, но наиболее полно жанровое своеобразие драмы «Галиябану» раскрылось в Казанском театре «Сайяр» (1918 год). Этому способствовала и музыка С. Габяши (1891-1942), написанная специально к спектаклю (постановка Г. Кариева). Первой исполнительницей роли Галиябану, которой М. Файзи посвятил свою бессмертную музыкальную драму, была Б. Юсупова – одна из основательниц национального театрального искусства и первая профессиональная актриса башкирского театра.

Известные революционные события 1917 года открыли все религиозные заслоны, после чего началось активное развитие национальных демократических видов искусства. Большую роль здесь сыграл основанный в августе 1919 года Отдел искусств при Башнаркомпросе (БНКП). Под его руководством в начале декабря 1919 года в Стерлитамаке на базе нескольких профессиональных, самодеятельных трупп и красноармейских театров был создан театр, получивший название «Первый государственный башкирский театр» (см. Фото 1).

С большим успехом в 1921 году там прошла премьера спектакля Х. К. Ибрагимова «Башмагым» (Башмачки), положившего начало новому жанру в башкирской драматургии – музыкальной комедии. Автор «Башмагым» выступил одновременно как композитор и драматург. В комедии звучит множество песен, как подлинно народных, так и авторских.

Первые опыты создания в башкирской музыке новых, академических форм начались в стенах Башкирского драматического театра и связаны они с именем Х. К. Ибрагимова (1894-1959).



**Фото 1.** «Первый башкирский театр Главполитпросвета Б.Н.К.П.». Стерлитамак, начало 1920-х годов

Актёр и музыкант, он работал в профессиональной труппе «Ширкет» города Оренбурга, в годы гражданской войны был музыкальным руководителем театра политотдела Туркестанской армии, организатором коллективов по музыкальному обеспечению митингов, спектаклей в Бузулуке, Бугуруслане, Белебее, Самаре, а также в столице Башкирии – Стерлитамаке. Здесь, в 1919 году, Х. Ибрагимов в качестве музыкального руководителя труппы совместно с музыкантом М. Калиновским принял участие в организации Башкирского драматического театра, возглавляемого В. Г. Муртазиным-Иманским.

В 1922 году театр переехал в Уфу, значительное место в его репертуаре заняли пьесы фольклориста и драматурга М. А. Бурангулова: «Ашкадар», «Ялан Яркей», «Таштугай» и другие, где «...музыка, песня органически сливались с сюжетным содержанием таких спектаклей» [9, с. 6].

В 1924 году в составе Башкирского театра драмы была образована гастрольная труппа под названием «Башкирский Передвижной театр», которая действовала до 1935 года. Труппа работала круглый год: зимой – в Уфе, а летом – в гастрольных поездках по отдалённым сёлам Башкирии.

В 1925 году Х. К. Ибрагимов, завершив обучение на музыкальном факультете Института народов Востока в Петрограде, вернулся к руководству музыкальной частью театра, где организовал первый ансамбль народных инструментов, пользовавшийся большой популярностью среди любителей национального искусства (см. Фото 2).

В его составе были кураисты Юмабай Исянбаев, Гиният Ушанов, Хамит Ахметов, гармонист Гималетдин Мингажев, скрипач и художественный руководитель Хабибулла Ибрагимов. Репертуар ансамбля составляли устные импровизации и обработки башкирских народных мелодий, исполняемые в традиционной гетерофонной манере.



**Фото 2.** Ансамбль народных инструментов башкирского театра. Уфа, 1927 год

На сохранившейся театральной афише под фотографией музыкантов (что для того времени было значительным достижением полиграфии) следует арабский текст, который в переводе на русский язык звучит как «оркестр государственного передвижного театра».

Сегодня трудно назвать оркестром данный инструментальный квинтет, но пьесы с фольклорно-этнографической и песенно-танцевальной основой требовали создания новых форм музыкальных сопровождений. По сохранившимся документам можно проследить последовательность экспериментов Х. К. Ибрагимова в организации разнообразных инструментальных составов, в подборе подходящих сочетаний тембров. Это – своеобразное трио (кураист, гармонист и пианист), квинтет (три кураиста, скрипач и гармонист) и даже целый «оркестр» в составе пианиста, нескольких кураистов и гармонистов, а также исполнителей на струнных, духовых и ударных инструментах (см. Фото 3).

Таким коллективам уже сложно было импровизировать. Видимо, с этого времени и стали появляться нотные партитуры, сначала схематичные, позволяющие обходиться с исполняемым материалом по своему усмотрению, затем всё более точные, требующие от исполнителей воспроизведения нотного текста в полном соответствии с его записью.

Тем не менее, традиция в это время всё ещё преобладала над академизмом и, как уже упоминалось выше, перерывы между действиями заполнялись массовым пением башкирских народных песен под аккомпанемент «...гармоники, баяна или фортепиано. Здесь в театре, на сцене и в фойе, руководствуясь не столько знаниями, которых у него ещё не было, сколько музыкальным чутьём, Ибрагимов — «дбирал» гармонию к исполняемым мелодиям и — «щупью» находил для них новую метро-ритмическую основу. Это были первые обработки-импровизации башкирских народных напевов, принадлежавшие местным музыкантам» [Там же].



**Фото 3.** Оркестр башкирского театра драмы. Уфа, 1927 год. В центре (1-й ряд, 4-й справа) Х. К. Ибрагимов

В 1927 году в Башкирском театре В. Муртазиным-Иманским была поставлена драма фольклориста и драматурга М. А. Бурангулова «Башкирская свадьба» – новый тип фольклорно-этнографической пьесы, ставшей первым башкирским спектаклем с развернутым музыкальным сопровождением. В музыкальное оформление спектакля Х. К. Ибрагимов и И. В. Салтыков включили двадцать популярных башкирских наигрышей (среди них такие как «Сынграу торна», «Ирэндек» и другие).

Музыка к новой редакции «Башкирской свадьбы» – выпускному спектаклю студентов театрального отделения Башкирского техникума искусств (1929 год) – стала первой крупной композиторской работой К. Ю. Рахимова (1900-1978) – ныне классика башкирской композиторской школы.

В создании обновлённого музыкального оформления приняли участие известные актёры театра, такие как Г. Г. Ушанов, Х. Б. Ахметов и другие. Исполненные ими народные песни и наигрыши были гармонизованы и переложены для театрального инструментального состава К. Ю. Рахимовым.

Самобытная культура башкирского народа, его песни, танцы приспособлялись к новым условиям своего существования, получая всё большее распространение, обогащаясь и приобщаясь к лучшим традициям академической культуры. Обработка этномызыкального материала, составляющего музыку к спектаклям, стала своеобразной лабораторией по поиску фактурных средств, в том числе и гармонизации.

Этому способствовала государственная политика, поощряющая объединение разрозненных групп в единые коллективы.

Так появился «Башкирский театр драмы», который базировался во Дворце Труда и Искусств (ныне – здание Башкирского государственного театра оперы и балета). Это был культурный центр столицы и Республики, где размещались все самые крупные театральные коллективы города – Башкирский, Русский драматические театры, Кукольный театр, агит-театр синемблужников «Шестерёнка», кинотеатр. Руководителями инструментальных коллективов при театрах были, как правило, гармониисты и баянисты – они же первые авторы и исполнители репертуара. Постоянные гастрольные поездки, часто на автомашинах – были редкостью того времени, просветительское общение с народом на родном языке, появление на сцене узнаваемых персонажей, исполнение любимых песен и игра на народных инструментах в многоголосном изложении – всё это было новым и привлекательным для башкирской глубинки.

В 1932 году музыкальным руководителем Башкирского драматического театра был назначен композитор М. М. Валеев (1888-1956), первые творческие опыты которого были связаны с любительскими спектаклями театрального Оренбурга 1920-х годов. «...Во многих областях башкирской профессиональной музыки М. Валеев был первооткрывателем, с его именем связано становление башкирской песни и романса, музыки в национальном драматическом театре, а также создание башкирской оперы» [2, с. 3].

Подчеркнём знаковый факт – его музыкальная пьеса по драме С. Мифтахова «Хакмар» (1932 год), ставшая основой первой башкирской оперы, была написана для баяна – инструмента, который инспирировал появление в башкирской музыке гомофонно-гармонической фактуры, ранее для национальной монодийной культуры не характерной.

В рамках одной статьи сложно отразить все аспекты становления академической музыкальной культуры Башкирии. Поэтому, резюмируя представленный материал, отметим следующее:

1. Первые музыкальные спектакли сыграли огромную роль в пропаганде национального фольклора.
2. В театре музыкальное исполнительское искусство вышло на новый, академический уровень.
3. Музыка к театральным постановкам стала началом творческого пути первых композиторов Башкирии (М. М. Валеева, С. Х. Габяши, Х. К. Ибрагимова, К. Ю. Рахимова).
4. С национальным театром связано появление в башкирской музыке академического многоголосия.

*Список литературы*

1. **Атанова Л. П.** Композиторы Башкирии: краткий биографический справочник. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1982. 128 с.
2. **Атанова Л. П.** Масалим Валеев. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1970. 28 с.
3. **Башкирский государственный академический театр драмы** / сост. В. Г. Галимов, С. С. Сайтов; автор предисловия и текстов С. С. Сайтов. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1969. 228 с.
4. **Давыдова Э. М.** Ибрагимов Х. // Композиторы и музыковеды Башкортостана: очерки жизни и творчества / ред.-сост. Е. Р. Скурко. Уфа, 2002. С. 100-102.
5. **Драматическое искусство Башкортостана.** Уфа: Китап, 2005. 240 с.
6. **Искандаров М. М., Михайлов А. Ю.** Дворец Культуры – главный нереализованный проект генерального плана «Большой Казани» (1930-е гг.) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16). Ч. II. С. 72-77.
7. **Крылова В. К.** Становление якутской национальной сцены: проблемы творческого роста (1920-1930 гг.) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 9 (23). Ч. II. С. 80-88.
8. **Культура народов Башкортостана:** словарь-справочник / авт.-сост. С. Г. Синенко. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2003. 176 с.
9. **Лебединский Л. Н.** Композиторы Башкирии. М.: Музфонд, 1955. 37 с.
10. **Нигматуллина И. В.** Старая Уфа: историко-краеведческий очерк. 2-е изд-е, перераб. Уфа: Белая река, 2007. 224 с.

**THEATRE AS CENTRE OF ACADEMIC MUSICAL CULTURE  
OF BASHKIRIA OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

**Sagadeeva Rashida Gil'manovna**  
*Ufa State Academy of Arts named after Z. Ismagilov*  
*sagdi@mail.ru*

The article examines the role of the theatre as the centre of the musical culture of Bashkiria of the beginning of the XX century. Scientific originality is secured by archival materials, unique photos portraying the founders of national theatrical, composer's and instrumental performance school at the beginning of their creative work. On the basis of available data about the first musical performances, theatrical instrumental groups the author reveals the important role of the theatre in the creative work of the first Bashkir composers and in the formation of the academic musical art of Bashkiria on the whole.

*Key words and phrases:* madrasah; musical and literary evenings; national theatrical companies; the Bashkir theatre; monody; academic musical culture of Bashkiria.

УДК 374.32:784.9

**Педагогические науки**

*В статье приведены рекомендации по повышению эффективности процесса формирования вокальных навыков у молодых людей, обучающихся эстраднему пению в молодежных досуговых учреждениях. Данные рекомендации являются совокупностью указаний по выполнению вокальных упражнений, выбору и исполнению песенного материала, построению и организации вокальных занятий. Представленные рекомендации были апробированы автором в процессе педагогической практики.*

*Ключевые слова и фразы:* рекомендации по повышению эффективности; вокальные навыки; упражнения; вокально-технические задачи; голосообразование; певческая техника.

**Свиридов Павел Владимирович**

*Московский городской педагогический университет*  
*sviridovPW@yandex.ru*

**РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОВЫШЕНИЮ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРОЦЕССА  
ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У МОЛОДЕЖИ  
(НА МАТЕРИАЛАХ РАБОТЫ В МОЛОДЕЖНЫХ ДОСУГОВЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ)<sup>©</sup>**

Необходимость повышения эффективности процесса формирования вокальных навыков диктуется традиционным стремлением обучающихся максимально быстро овладеть желаемой певческой техникой. По утверждению вокального педагога К. Садолин, нет никакого практического смысла годами петь многочисленные упражнения, добиваясь необходимого голосообразования, поскольку при правильном подходе к процессу воспитания певческого голоса желаемая вокальная техника появляется незамедлительно, а дальнейшие занятия посвящаются закреплению и усовершенствованию полученных навыков [8, S. 8].