

# ДУХОВНЫЕ СОКРОВИЩА

Е.В. Коврикова  
О.Р. Чернова

Сборник пьес  
Шамяля Шарифуллина  
**СТАРИННЫЕ  
НАРОДНЫЕ  
НАПЕВЫ**



**ДУХОВНЫЕ СОКРОВИЩА**

---

Е.В. Коврикова  
О.Р. Чернова

**Сборник пьес  
Шамяля Шарифуллина  
СТАРИННЫЕ  
НАРОДНЫЕ  
НАПЕВЫ**



Издательство «Плутон»  
Казань – 2010

Печатается по решению учебно-методического совета музыкального факультета  
ГОУ ВПО «Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет»

**УДК 786.2(075.8)**  
**ББК 85.315.3я73**

**К 56**

**К 56 Коврикова Е.В., Чернова О.Р.** Духовные сокровища: Сборник пьес Шамиля Шарифуллина «Старинные народные напевы» / Учебное пособие по практическому курсу «Основной музыкальный инструмент» для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов. – Казань: ТГГПУ, 2010. – 28 с.

Учебное пособие предназначено для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов, также может быть использовано в учебном процессе музыкально-педагогических ССУЗов, музыкальных и общеобразовательных школ.

Серия изданий «Духовные сокровища» имеет своей целью приобщение к духовным истокам и традициям музыкального искусства разных народов и конфессий.

Научный редактор:

**Ф.Ш. Салитова**, доктор педагогических наук, заслуженный деятель искусств РТ, почётный работник ВПО РФ, профессор ТГГПУ

Рецензенты:

**В.А. Столов**, заслуженный деятель искусств Удмуртской республики, профессор КГК им. Н. Жиганова;

**Г.И. Батыршина**, кандидат педагогических наук, доцент ТГГПУ

В оформлении обложки использованы элементы картин Владимира Попова.  
Дизайн и верстка: Илья Чирков

© Издательство «Плутон», 2010  
© Татарский государственный  
гуманитарно-педагогический университет, 2010  
© Коврикова Е.В., 2010  
© Чернова О.Р., 2010

Необходимость издания сборника пьес для фортепиано Шамиля Шарифуллина «Старинные народные напевы» в серии «Духовные сокровища» вызвана несколькими причинами.

Во-первых, возрастающий интерес в современной общественной и музыкально-культурной среде к духовным истокам разных народов и религий требует их более углублённого изучения и широкой популяризации. В данном выпуске серии «Духовные сокровища» рассматриваются древне-исламские традиции книжного пения татарского народа, их использование в профессиональном творчестве композиторов Татарстана. *«Настало время открыть сундуки с национальным богатством и вернуть его народу, создав в многоцветье красок художественно-выразительных средств достойную оправу народным жемчужинам».*<sup>1</sup>

Во-вторых, это издание может служить учебным пособием для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов по курсу «Основной музыкальный инструмент» (фортепиано).

В третьих, сборник пьес для фортепиано Ш.К. Шарифуллина, был издан в 1994 году в типографии Казанской Государственной Консерватории и не имел перевода текста напевов на русский язык и педагогической редакции. Это значительно усложняло процесс разучивания данных произведений не только для широкого круга музыкантов, интересующихся традициями татарского искусства, но и для студентов с недостаточной профессиональной подготовкой, как в классе основного инструмента, так и в процессе самостоятельного изучения произведений сборника.

В предисловии дана краткая информация об использовании исламских музыкально-культурных традиций в творчестве татарских композиторов и отражены основные особенности старинных народных напевов (мунаджатов, баитов, странициз книги «Мухаммадия»). Перевод поэтического первоисточника на русский язык и пояснение характера напева, лежащего в основе каждой пьесы, помогут в создании необходимого художественного образа. В пособии без изменений печатается нотный текст издания Казанской консерватории 1994 года с краткими указаниями композитора: метроном, динамика, темп, характер пьес. Педагогическая редакция Е. Ковриковой состоит в простановке аппликатуры, педали и уточнений фразировки; редакторские пояснения к характеру исполнения пьес указаны в скобках. Присутствующие в издании 1994 года комментарии на татарском языке даны в переводе на русский язык. Краткие редакторские примечания к исполнению пьес помогут студентам в работе над циклом.

Библиография, прилагаемая к пособию, может служить рекомендуемой литературой для более углублённого изучения данного выпуска серии «Духовные сокровища».

Авторы пособия выражают благодарность всем тем, кто помог в осуществлении его издания, особенно: Н.Х. Нургаяновой, Р.К. Хурматуллиной, М.Г. Габитову, выпускнице ТГГПУ 2009 года Л.А. Ибрагимовой.

1 Шарифуллина, Н., Предисловие к сборнику Шамиля Шарифуллина «Старинные народные напевы» / Ш.К. Шарифуллин «Старинные народные напевы». – Казань: Издательство Казанской консерватории, 1994. – С.3



## ПРЕДИСЛОВИЕ

*«Не отдавай из своих рук в руки ненависти и презрения  
самое дорогое – свою душу...»*

*Мунаджат «Завет» (перевод Ш. Шарифуллина)<sup>2</sup>*

На протяжении веков для многих людей, философов, богословов, музыкантов, писателей и поэтов мелодия голоса человека, музыка его души была способом общения с божественной сущностью всего мироздания. Со времён древне-исламской Булгарии в татарском народе бытовали книжные напевы, положившие начало развитию многих традиций национальной музыкальной культуры. В Татарстане ислам как религиозное сознание является идентификационным знаком одного из многочисленных народов: «Ислам для тюрко-мусульман остается главной идейной опорой сохранения своей исторической и духовной самобытности».<sup>3</sup> Генетическая музыкальная основа татарских мусульман связана с речитацией священных сур Корана (Пророк Мухаммад призывал «читайте Коран на мелодию арабов...»<sup>4</sup>), традицией исполнения азанов, а так же книжным пением – интонированием нравоучительных трактатов, поэм, баитов и мунаджатов. По своему стилю они занимали промежуточное положение между музыкальным фольклором, коранической речитацией и собственно книжным пением. Татарское музыкальное искусство прошло большой путь развития, пока не приобрело различные способы и формы отражения своих духовных истоков и традиций. Для зарождения его профессионального новоевропейского типа главной опорой для композиторов стал музыкальный фольклор, тем не менее, впитавший в себя отдельные элементы исламской культуры.

Одним из первых татарских композиторов, который развивал в своем творчестве духовные традиции Востока, стал **Султан Габяши** (1891-1942). Он вырос в семье хазрата, обучался в нескольких медресе, сдал экзамен на духовное звание мударриса, был знатоком восточной литературы и поэзии. Однако, в силу исторической среды становления советского искусства, поиски в области жанров духовной музыки были прерваны, в списке трудов С.Габяши можно найти лишь несколько сочинений, непосредственно связанных с исламской образностью. Среди них: музыка к драматическим спектаклям на классические сюжеты мусульманского Востока – «Юсуф и Зулейха», «Фатхулла хазрат», хор «Вечерний азан» на слова Г.Тукая и др. Большую ценность для этномузыкологии представляет сборник духовных напевов С.Габяши на татарском языке, который был частично опубликован только в начале XXI века.

**Салих Сайдашев** (1900-1954) сумел органично воплотить в музыке мечты джадидистов о синтезе татарской и европейской культур. Его стиль стал эталоном для последующих поколений татарских музыкантов. В некоторых музыкальных драмах Сайдашева присутствуют напевы баитов и мунаджатов, которые преподносятся с позиций иронии и сатиры: напев «Эллуки» звучал в 1-й постановке драмы «Угасшие звезды»; зикр «Эльвидаг» использован в драме «Наемщик»; страницы книг «Бедавам» и «Мухаммадия» в драмах «Голубая шаль», «Казанское полотенце». С.Сайдашев, негативно изображая духовенство, отражал не только веяния времени, но и реальные картины потери многими представителями клира своего высшего предназначения. В данной трактовке искажённого использования композитором духовных напевов раскрывается неопределимая роль в их консервации на период атеизма: традиция не может исчезнуть, когда она живет в народе.

Творчество **Назиба Жиганова** (1911-1988) долгое время не соотносилось с исламской тематикой: ни одно из его сочинений не затрагивает напрямую мусульманские образы и сюжеты.

2 Шарифуллин, Ш.К. Хоровые концерты. - Казань, Татарское книжное издательство, 2003. – С. 43

3 Сайфуллина, Г.Р. Музыка священного слова: Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. - Казань: Татполиграф, 1999. — С. 23

4 Имамудинова, З. А. Музыкальная риторика Корана. /Форумы российских мусульман / Ежегодный научно-аналитический бюллетень №4. – Москва - Нижний Новгород: Изд-во «Медина» - С.56

5 Дулат-Алеев, В.Р. Новый интертекст оперы «Алтынчач»: К проблеме интерпретации национальной классики // Назиб Жиганов: Контексты творчества. - Казань: Казанская гос. консерватория, 2001. - С.76

Однако современные исследования позволили вскрыть целый пласт исламской образности в опере Н.Жиганова «Алтынчач»: «Исламская парадигма была унаследована оперой «Алтынчач» от литературных первоисточников»<sup>5</sup>. Символические формы ислама проникли в оперу в облике главных героев – Алтынчач, Лебеда «Аккош», Тугзак, Мергена и др. Каждый из них изначально соотносится с суфийской символикой; отражая в смысловом значении графические, геометрические и цифровые знаки соответствующей традиции. Сказка – истина, покрытая многовековыми наслоениями устного народного творчества. Образ Алтынчач для татарского народа — это символ выбора верного пути, знак божественного покровительства, залог следования пророку Мухаммаду<sup>6</sup>.

**Рустем Яхин** (1921-1994) представляет татарскую ветвь «рахманиновского» романтизма. К тому же арабское «рахман» – «милостивый», часто звучит в басмале Корана, а так же музыке Р. Яхина. Выявляется и общность образного строя его многих произведений с эстетикой суфизма: излюбленные темы возвышенной любви, восхищения красотой, обожествления объекта почитания. Романтический герой Яхина, представленный сквозь призму мусульманской интерпретации – образ бедного, одинокого дервиша, влюбленного в Аллаха, многократно восклицаящего: «Для Тебя!». Популярный в исламской поэзии символ – образ соловья, пение которого ассоциируется с ангельским пением, встречается во многих романах – «Соловей», «Опять весною», «Для меня ты сердце сохранила». Р. Яхин происходил из древнего рода священнослужителей, был верующим человеком, поэтому неслучаен характер и стиль его жизни и творчества — несколько обособленный, отрешенный от мирской суеты, погруженный в духовное самосозерцание. Композитором «были восприняты определенные национальные стереотипы мышления, аккумулировавшие в себе и богатый исторический опыт нации, и творческое переосмысление культуры Востока, и звуковую ауру традиционной татарской музыки»<sup>7</sup>.

В 50-60х годах духовные музыкальные традиции своего народа развивают в своих произведениях композиторы Алмаз Монасыпов и его ученик Шамиль Шарифуллин: А.Монасыпов – в симфонической, Ш.Шарифуллин – в хоровой и камерно-инструментальной музыке.

**Алмаз Монасыпов** (1925-2008) выступает одним из предвестников возрождения исламской темы в национальном искусстве: симфония №4 «Дастан»; концерт «Предания древнего Булгара»; вокально-симфоническая поэма «В ритмах Тукая». На V Международном фестивале современной музыки «Европа-Азия» (2002) прозвучало сочинение А.Монасыпова «Предания древнего Булгара» – концерт-рапсодия для ансамбля фольклорной музыки.

С середины 1970-х годов в татарской музыке всё более ярко наблюдается прорыв в новую интонационную сферу: находившиеся в забвении древние пласты фольклора начинают проникать в профессиональную музыку, внося в нее оригинальные интонации, новые ритмические и гармонические формулы.

**Шамиль Шарифуллин** (1949-2007) был одним из глубоких исследователей духовных музыкальных традиций своего народа и блестяще сочетал в своём творчестве древние национальные корни, музыкальную современность и большую интеллектуальную силу. Многочисленные экспедиции, выпуски сборников народных песен и научно-методических работ по татарскому фольклору, обработки байтов и мунаджатов позволили Ш.Шарифуллину с научной достоверностью использовать их в своем творчестве. В 1975 году появился концерт для смешанного хора «Мунаджаты» Шарифуллина, который качественно обновил стилистику татарской музыки. В хоровом концерте древний фольклорный жанр получает философское осмысление и современную трактовку. Древние исламские мотивы представлены также в двух его тетрадях «Булгарские напевы» для фортепианного трио в десяти частях (1985 и 1988 гг.), где композитор использует музыкальные фрагменты дастанов<sup>8</sup>, жанры книжного пения (из религиозных книг «Бедавам» и «Мухаммадия») разнообразного содержания, от назидательных до повествовательных и лирико-эпических. Преломление религиозных истоков в профессиональном творчестве продолжается в отдельных произведениях для фортепиано и сборнике пьес «Старинные народные мелодии».

Древнейшие истоки исламских музыкальных традиций возрождает в своем творчестве татарский композитор **Рашид Калимуллин** (род. в 1957). Произведение для хора a'capella «Элвидаг» — прощание со священным месяцем Рамазан, «Моление Богу» – для хора a'capella являются

6 Бордовская, Л.З. Традиции суфизма в татарской музыке. / 17.00.02, дисс. ... канд. искусствоведения: - М.: КГК, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки /отдел электронных ресурсов) – С. 87

7 Губайдуллина, Г.Б. Романтические диалоги Рустема Яхина / Рустем Яхин: Стиль творчества. - Казань: Казанская гос. консерватория, 2002. - С.77

8 Дастан – произведение эпического жанра героического и любовно-романтического содержания.

наиболее ярким примером современного осмысления национального мелоса. Индивидуальность композитора проявляется в творческом переосмыслении художественных традиций татарского народного искусства и музыки Востока в целом. Его творческую направленность характеризует «Путь к Востоку», что проявляется в возрождении традиций книжного пения, в использовании восточных элементов. Рашид Калимуллин практически не использует цитаты татарских народных песен.

В 90-е годы XX века в татарской музыке возникает новая волна, связанная с мощным возрождением традиционных форм татаро-мусульманской культуры: композиторы в своих произведениях стараются выявить многообразные связи татарской культуры с мусульманским (особенно тюрко-мусульманским) миром. Однако европейская школа композиции неизбежно влияет на их музыкальное творчество. В результате возникает новый оригинальный стилистический синтез – *татаро-евро-азиатский*, который наиболее ярко воплотился в творчестве **Масгуды Шамсутдиновой** (род. в 1955). Так, *Баит для флейты соло* (1990) представляет собой образец монодии, основанной на интонациях старинных татарских баитов, развивающейся в форме «бесконечной мелодии», типичной для восточного профессионализма. Воплощение традиционных легендарно-исторических сюжетов присутствуют в таких сочинениях как: баит «Сююмбике» (1991), «Корбан байрам» (1992), «Рамазан» (1998), «Дастан» (1999), «Ночь предопределения» (2000), Симфония «Ибн Фадлан» (2001) и др.

Истинно новаторским сочинением стал *баит «Сююмбике»*, исполняемый автором импровизационно, без нотной фиксации, возрождая восточную традицию устно профессионального творчества.

Соединение духовных традиций татарского народа с европейской музыкой продолжается в творчестве молодого казанского композитора **Светланы Зорюковой** (род. в 1971). Показательны в этом отношении следующие ее произведения: «На Восток...» для струнного оркестра и ударных (1993), «Ялвару» для хора, флейты, альтовой флейты, подготовленного рояля и ударных (2004), песня «Азгынга – гадел хокем». Восток в творчестве Зорюковой – это причудливый микст татарских, турецких, арабских интонаций, магия томного длительного развертывания, первозданно-обрядовая энергетика несимметричных метров. Традиционный текст мусульманской молитвы получает в «Ялвару» оригинальное авторское прочтение: кульминация представляет собой торжественно-гимническое утверждение «Бисмиллаа», а в коде исламское обращение Всевышнему сплетается с Католическим «Kyrie eleison». Так утверждает молодой композитор мысль об общности духовных устремлений людей разных конфессий, о возможности установления взаимопонимания и согласия между ними. Интерес к традиционным формам мусульманской культуры в последние годы проявляется в творчестве **Фасиля Ахметова** (симфония – баит «Карьят-батыр» с напевом «Мухаммадии» в финале) и некоторых песнях **Резеды Ахияровой**.

Таким образом, традиции мусульманской культуры получают с середины XX века непосредственное развитие в татарском музыкальном искусстве. Возрождая духовные традиции своего народа, многие композиторы утверждают их ценность, гармонично вплетая в разноцветье мировой музыкальной культуры.

\*\*\*

Книжное пение было широко распространено со времён древне-исламской Булгарии, особой популярностью пользовалась религиозно-дидактическая книга «Бадавам» неизвестного автора, лирическая поэма Кул Гали «Сказание о Йусуфе», «Мухаммадия», написанная в XV веке турецким поэтом Мухаммедом Челяби (на арабском языке) и др.

Постепенно на основе книжного пения формируются самостоятельные жанры музыкально-поэтической духовной традиции: мунаджаты и баиты, тесно взаимодействуя друг с другом. Общий мотив разлуки, ностальгии, размышления о жизни и смерти связывают их: *«Пройдут года, словно ветром их унесёт, мы все рабы твои – лишь путешественники. Наступает время, и алые цветы в один день живут, а в другой увядают...»*<sup>9</sup>. Однако у каждого из них были свои стилистически-интонационные основы и особенности образно-тематической сферы.

Слово «**мунаджат**» происходит от арабо-персидского «нэжу» (беседа) — разговор с самим собой, внутренний монолог и наиболее сокровенная молитва. Истоки жанра восходят к утренней молитве мунаджат дуа, произносимой на родном языке и не входящей в обязательный суточный

---

9 Шарифуллин, Ш.К. Хоровые концерты. - Казань, Татарское книжное издательство, 2003. – С. 43

цикл намаза. Широкое распространение получил с X-XI веков, когда ислам становится единственной религией Булгарского государства – свидетельством тому является отсутствие языческих обращений к силам природы и различным духам.

Интонационная сторона мунаджата определяется традицией чтения Корана и религиозной книги «Мухаммадия» (религиозное толкование рая), в наибольшей степени обнаруживая общемусульманские черты; наличие символических форм, как ортодоксального ислама, так и суфизма. Наибольшее влияние на мунаджаты оказала традиция чтения религиозно-дидактической книги «Мухаммадия». Многие мунаджаты используют слоговую ритмику «Мухаммадии», в практике её исполнения чаще использовались уже сложившиеся типовые напевы. В целом, мунаджат способствовал приобщению широких масс к высокому искусству рецитации Корана, опиравшемуся на законы арабской культуры. Влияние суфизма на развитие жанра объясняется отчасти тем, что мунаджаты были особенно распространены и любимы в сельской местности и простом народе. Их содержание было весьма разнообразно: если сначала они имели в основном культовое значение, то с течением времени в содержание мунаджатов проникают светские мотивы и излюбленные суфистами символы: песенно-любовная лирика, мистическая любовь к Богу, отождествлённая с реальной человеческой любовью и т.д. Современные исследователи (А.Х. Садекова, Ф.И. Урманче и др.) подразделяют мунаджаты на четыре основные тематические группы:

1. религиозно-философские
2. о родной земле и разлуке с ней
3. мать и дитя
4. раздумье о жизни, смерти и бессмертии.

Большую ценность для исследователей мунаджатов представляет том К. Хуснуллина «Мунаджаты», составленный по материалам различных сборников и изданный в 2001 году на татарском языке.

**Баиты**, имея более древние, чем мунаджат, тюркские истоки, создавались на основе народного эпоса под впечатлением исторических фактов и исключительных событий общественной жизни, достигнув своего окончательного оформления и наибольшего распространения в эпоху Казанского ханства. На развитие этого жанра (слово арабского происхождения, обозначающее единицу стиха – бейт) огромное влияние оказала религиозно-воспитательная книга «Бедавам». Являясь, по сути, художественным произведением, баиты создают обобщённо-поэтический образ действительности. Традиция их создания и исполнения не угасает на протяжении нескольких столетий, вплоть до нашего времени, отражая основную тенденцию современной культуры – постепенное сближение народных и письменно-профессиональных традиций. В процессе развития жанра выделились две основные области тем и образов – эпически-исторические и светско-бытовые, среди которых особое место занимают т.н. «женские» баиты. Некоторые исследователи (Ф. Урманче и др.) проводят сравнительные параллели с эпическими жанрами других народов – балладами и думами.

Этот жанр характеризуют более устойчивые музыкальные традиции исполнения по отношению к периодически изменяющимся текстам, и глубокий философский смысл, где первые гимнические строки постепенно сменяются трагическими интонациями. На базе исламской культуры, в нём стало типичным цитирование отдельных молитвенных формул (чаще такбира или шахады), используемые в качестве вступления, хотя баит и не является культовым жанром. Повторяющиеся ритмо-интонации способствовали поучительно-назидательному характеру. Это гордость татарского фольклора, которому практически нет аналога, за исключением башкирских поэтических традиций, где баиты появились под их влиянием.

В каждой культуре есть произведения, из которых произрастает всё последующее национальное искусство поэтического слова. В русской литературе это «Слово о полку Игореве», в грузинской — «Витязь в тигровой шкуре», в татарской — «Сказание о Йусуфе» Кул Гали. В 1223 году великий булгар создал свой дастан «Кысса-и Йусуф», с этого дня один из известнейших в мире сюжетов стал величайшим достоянием тюркской культуры, своеобразным итогом развития домонгольской Булгарии. Поэма Кул Гали оказала большое влияние на всю последующую литературу не только татарского народа: она вошла в историю башкирских, казахских, узбекских, туркменских и т.д. поэтических традиций.

История Иосифа Прекрасного неразрывно связана как с мусульманской коранической культурой, так и с различными литературными жанрами, сформированными ещё в ветхозаветной традиции. Сюжет восходит к фольклору народов Ближнего Востока и Северной Африки – к древнеегипетским, иудейским и ассиро-вавилонским преданиям: большинство учёных считают, что



он имеет около 6 тысяч лет предыстории и является одним из уникальных трансрелигиозных мифов.

У Кул Гали это художественно совершенная интерпретация коранической истории о пророке Йусуфе (сура № 12, «Йусуф»), вобравшей в себя не только смысл основного источника, но и элементы, характерные для доисламских верований тюркских народов и его арабо-персидских истоков. По своему пафосу и художественному своеобразию поэма может быть рассмотрена не только как сказание, но и как произведение с отчетливо выраженной проповедческой и дидактической направленностью, характерной для литературы того периода. В поэме раскрывается сущность красоты человеческого разума, связанного с духовно-нравственным совершенством героя, представленного в образе реального человека, отражение такого мировоззрения, где духовность человека проявляется в его физическом облике.

В художественном воплощении сюжета об Иосифе Прекрасном особую роль играет символика, отражающая архаическое мировоззрение древних тюрков и их мифологическое сознание (символика чисел, солнца, луны, земли, мирового древа, могилы и т.д.). Раскрытию исламского мира в поэме служит сакральная лексика поэмы (постулаты веры, ангелы и пророки, мусульманский лунный календарь, основы мусульманского права и идеологии, священные формулы речевого этикета и т.д.).

\*\*\*

В стихотворениях суфиста Дж. Руми превозносится образ флейты, с помощью которой поэт воспевает любовь к богу. Для классика татарской композиторской школы Рустема Яхина рояль стал символическим инструментом, «звук которого возносится до небес»<sup>2</sup>. Шамиль Шарифуллин в своём цикле «Старинные народные напевы» смог слить поэтическую мелодию народа, выражающую его духовное мироощущение, со звуками этого короля инструментов, способного передать всю палитру чувств человека.

Шарифуллин Шамиль Камилевич (1949-2007) – глубокий исследователь духовных музыкальных традиций своего народа. Член Союза Композиторов России (СССР) и Татарстана (1974), заслуженный Деятель Искусств РТ (1990), Лауреат Премии Союза композиторов России имени Шостаковича (1985), Государственной Премии имени Г.Тукая (2005). Композитор родился в поселке Фараб (Туркменистан), окончил Казанское Музыкальное Училище по классу баяна, затем Казанскую Государственную Консерваторию (классы композиции А.З. Монасыпова и А.Б. Луппова) и ассистентуру-стажировку при Московской Государственной Консерватории (класс Т.Н.Хренникова). В 1972-1982 годах заведовал кабинетом «Музыка народов Поволжья» КГК. С 1982 года – преподаватель, с 1989 года – доцент, с 1999 года – профессор кафедры композиции КГК. Шамиль Шарифуллин является не только автором симфоний, концерта для оркестра «Джиен», хоровых концертов «Мунаджаты», «Деревенские напевы», «Желтые соловьи», но и ряда камерно-инструментальных произведений, песен, любимых народом. В симфоническом цикле «Татарские танцы» представлены танцевальные мелодии всех этнических групп татар (казанских татар, татар-мишарей, астраханских, крымских, сибирских, татар-кряшен). Цикл «Татарские буколики» (сценки из деревенской жизни) впервые в истории татарской симфонической музыки затрагивает темы татарской деревни, её быт, нравы и обычаи.

Он известен как ученый и глубокий исследователь фольклора: издана программа для музыкальной школы и училища по татарской народной музыке, сборник «Сак-Сок», в котором приведены 52 варианта байта «Сак – Сок» с полными переводами, опубликованными в академической антологии «Татарское народное искусство», тексты мунаджатов с подстрочным переводом на русский язык и т.д. Это первая книга из серии «Памятники татарской народной музыкального искусства».

Ярким примером использования древних исламских напевов в фортепианном творчестве служит цикл пьес Шамиля Шарифуллина «**Старинные народные напевы**». В сборник вошли 10 напевов, записанных композитором в различных фольклорных экспедициях – страницы из «Мухаммадии», байты города Булгар, Сак-Сок, страница дастана Кул Гали «Сказание о Йусуфе », мунаджаты – и созданные на их основе пьесы для фортепиано.

---

10 Бордовская Л.З. Традиции суфизма в татарской музыке. / 17.00.02 , дисс. ... канд. искусствоведения: (Из фондов Российской Государственной Библиотеки /отдел электронных ресурсов) - М.: КГК, 2005

№1. «Мухамадия». Напева Каримова Халима (1903 г. р), Туркменистан, деревня Фараб, нотация и запись Шамиля Шарифуллина. Величественно и благоговейно начинается сборник первыми страницами жизнеописания Пророка.



*«Этот человек вошёл в рай  
и дошёл до великого государства,  
предназначение общества выполнив,  
искренне восславил имя Бога своего!»*

перевод Наили Нургаяновой

№2 Мунаджат «Как вольные птицы» – записан и нотирован Ш.К. Шарифуллиным с напева Каримовой Сандады в селе Средняя Кулатка, Ульяновской (Симбирской) области и служит примером группы мунаджатов «мать-дитя», воспевающие глубокую и неизменную материнскую любовь. Это предупреждение и назидание о сохранении важнейшей в жизни человека психологической связи – родители и дети.



*«Как вольные птицы разлетелись её дети.  
Сердце матери залилось кровью от тоски.  
Разрывается душа, вспоминая родное дитя –  
Мать родимую вспоминает ли кровинушка её?»*

*Старость наша – воля Всевышнего.  
В дни последние не отвергайте внимания матери.  
Вдыхая аромат жёлтого цветка, почувствовали ли вы  
Тяжелое одиночество предсмертных дней?  
Сорвав цветок смерти, задумайся –  
Как суждено тебе расстаться с жизнью...  
Сердце пылает жарким огнём –  
с ума сходит мать в тоске по детям своим.*

*От чего звучит во мне песня тоски?  
От чего глаза заливаются болью разлуки?»*

(Перевод Ландыш Ибрагимовой)

**№3. «Мухаммадия».** Напела Хабибуллина Таскиря (1901 г. р) в деревне Средняя Терешка, р-н Старая Кулатка, Ульяновской (Симбирской) области, записан и нотирован Ш.К. Шарифуллин. С благословенного выражения «Басмала» каждый верующий мусульманин начинает чтение Корана, молитв и всякое новое дело, искренно прося защиты и благословения Аллаха. Упоминание Шайтана в первой строке связано с мусульманской мифологией как одно из имён дьявола, а так же одна из категорий джинов, что указывает на народные истоки происхождения напева.



*«Забросаны будут камнями слуги Шайтана.  
Во имя Аллаха, Всемилостливого и Милосердного!»*

(Перевод Наиля Нургаяновой)

**№4. Байт «Шахри Болгар».** Байты о городе Булгар, его величии и гибели широко распространены и имеют множество вариантов. Записан Сайдашевой З.Н. в деревне Кызьма, Буинский р-н, республика Татарстан со слов Исмагиловой Фархинур, нотация Ш.К. Шарифуллина.



*« О, великий город Булгар!  
Твои открыты ворота.  
Мудрецы и все святые на земле твоей покоятся.  
Приветствую тебя, священный Булгар!  
Велики твои победы.  
Высокой культуры город на всю Европу прославился.  
Дети твои невинные взяли книги в руки,  
Тёмное невежество победили грамотой.  
От величественных стен твоих остались руины...  
Почему народ твой не сберёг кумира своего?  
Тоскуют отцов наших осиротевшие дома -  
Сам Хан удивился бы, придя в эти края.  
Государство твоё было единым миром  
Силы, науки и богатства! – в чьей власти он теперь?..»*

(Перевод Ландыш Ибрагимовой)

**№5. «Мухаммадия»**, напела Аюкаева Ажарда, в Средне – Кулатском р-не, деревня Старый Атлаш, Ульяновской (Симбирской) области, записан и нотирован Шамилем Шарифуллин.



*«Сказали бы: «Богатыри советуются,  
друг друга о здоровье спрашивают»*

*(Перевод Муланура Габитова)*

**№6. Мунаджат «В пути»** – относится к группе мунаджатов о разлуке с родиной, и передаёт пустоту, суетность и трудности дороги, а так же переживания оторванных друг от друга родных людей. Записан и нотирован Ш.К. Шарифуллиным в деревне Верхняя Терешка, р-н Старая Кулатка, Ульяновской (Симбирской) области, напела Якупова Марьян (1988 г.р).



*«Послушайте, друзья, нелёгок его путь.  
Пусть весточку от него мне ветры принесут»*

*(Перевод Ландыш Ибрагимовой)*

**№7. Один из самых древних шедевров татарского фольклора, чрезвычайно выразительный баит «Сак и Сок».** Он основывается на легенде, где двое семилетних братьев в отсутствие отца, за незначительную шалость были прокляты матерью и превратились в птиц, которым не суждено уже никогда встретиться: лишь голос друг друга могут они слышать и вечно скитаться в одиночестве. Как пример слияния исторической и светской тематики, является одним из самых популярных и любимых в народе. Кроме того, его содержание и характер соприкасается с материалом сказок многих народов, однако, согласно своим традициям, сказки заканчиваются оптимистически. Для баита это невозможно – в нём нет присутствия той силы, которая могла бы отвратить зло. В нём отразились архаические представления предков татарского народа: боязнь проклятия матери, культ близнецов, тотемические представления и мотив языческого колдовства. Это и призыв детей слушаться родителей, и сочувствие к детям, жестоко наказанных за малую шалость, и печаль от разлуки с любимым отцом, и обвинение матери в чёрствости. Баит имеет одновременно назидательно-философский смысл, трагизм и лиричность поэтического повествования.

Исполнил писатель Р. Батулла, записал и нотировал Ш. Шарифуллин.



*«Тяжела ноша братьев Сак и Сок -  
Только священная молитва их сбережёт»*

*(Перевод Ландыш Ибрагимовой)*



## Баит «Сак-Сок»

«Медресе-мечеть, застекленная дверь,  
 Про Сак-Сок баит ты услышь – поверь.  
 Было нам суждено до рожденья, видать,  
 С материнским проклятьем по свету летать.  
 Зеленеет камыш по-над Волгой-рекой,  
 Слышен голос Сак-Сок в глухомани лесной.  
 Я и желтой рубахи не носил еще,  
 Не простившись ни с кем, я из дома ушел,  
 Летним утром в лесах поет соловей,  
 Коль сама прокляла, мама, слез не лей.  
 Светлой жизни теперь нам уже не видать,  
 Прокляла нас навеки родимая мать.  
 Не бранил нас отец и не гнал за порог,  
 Проклиная, нас мать обратила в Сак-Сок.  
 Засыпая, все те же мы видели сны,  
 Одинок бродили мы в летние дни.  
 Утка с выводком желтых утят у реки,  
 Вспомню – сердце горит и болит от тоски.  
 Лет по шесть было нам, вместе бегали мы,  
 Обратившись в Сак-Сок, разлучились с семи.  
 Вороных я запряг посредине села,  
 Мать едва прокляла, – проросли два крыла.

- В лес вошла я, а там поет соловей,  
 Помутился рассудок – не нашла детей.  
 Сколько слез пролила – не расскажешь того,  
 Было двое детей – нет ни одного.  
 - Мама, много лапши понарезала ты,  
 До прихода отца бед наделала ты.  
 Оставался в мечети тогда наш отец,  
 Вдалеке истомились теперь мы вконец.  
 Я зеленый кушак не носил еще,  
 Не простившись ни с кем, я из дома ушел.  
 На реке полоскала белье ты с досок,  
 Мама, видно, не думала ты про Сак-Сок.  
 - В лес вошла и калину задела ногой,  
 Сын аукает там, в глухомани лесной.  
 - На крыльце дубовая дуга у дверей,  
 Материнская воля – слез, отец, не лей.  
 Как играли вдвоем в те былые мы дни!  
 Что нас мать проклянет, и не думали мы.  
 Мама нас прокляла, – ты, узнал ли, отец?  
 Над тобой мы летим – увидел ли, отец?»

(Перевод Розы Кожевниковой)  
 (журнал «Идель» №2, 1999)

**№8. «Сказание о Йусуфе».** Напела Шайхиева Малика в деревне Нугали, Карсунский р-н, Ульяновской (Симбирской) области, записал и нотировал Шамиль Шарифуллин. Основными чертами образа главного героя, являющегося носителем положительного начала в знаменитой поэме Кул Гали, были: внешние характеристики (красота, лучезарность); общечеловеческая культура героя (уважение к старшим, порядочность, честность); праведность (стойкость перед злом и предательством, смирение перед трудностями и лишениями жизни, боязнь греха и борьба с ним); чудесные способности праведника (пророка): истолкование снов, благодать жизни героя и его молитвы (в том числе и за других людей), благодать тела праведника после его смерти; природный ум и образованность героя. В центре повествования – идеальный человек, хрестоматийный образец олицетворения тождества разума, добра и красоты, единства его духовного и физического начал.



«...И чёрному рабу Малик сказал: «Иди,  
 С лобзаньем к стопам Йусуфа припади,  
 И да смягчится боль в его больной груди, –  
 Пусть юноша за нас помолится теперь...»

(Перевод Ушкультая Субханбердина)

**№9. Мунаджат «Если умру в четверг»** – типичный пример мунаджатов о жизни и смерти, проникнутый глубокими раздумьями и тоской об уходящей жизни. Подобные тексты как бы вступают в противоречие с ортодоксальными положениями ислама, которые осуждают боязнь смерти, ибо жизнь человеку даётся временно и только для того, чтобы испытать его преданность Аллаху. Эта сложность и противоречивость психологических переживаний ищет разрешения в надежде: человек не может не любить земную жизнь, но приобретает в согласии с верой одну из целей своих мирских деяний – обеспечить их бессмертие. Напела Алтынбаева Мафтуга, деревня Старый Мостяк, р-н Старая Кулатка, Ульяновской (Симбирской) области. Записал и нотировал Шамиль Шарифуллин.



*«Если умру в четверг –  
Будет радостью для меня.  
Уходя из мира светлого,  
буду пить свой напиток предсмертья.  
Смерть явится за мной,  
отняв дыхание.  
Настанет время молитвы  
задохнувшись, не смогу читать...  
но после меня останется молебник.  
Газраил придёт – душу заберёт,  
Лицо румяное пожелтеет.  
Уйду, покинув этот свет.  
Как продержусь в том мире...  
Приду в темноту – дорогу укажи,  
Пусть ангелы сопутствуют в пути!  
Нелегко расставаться с душой...  
тяжело умирать покинутым».*

(Перевод Ландыш Ибрагимовой)

**№ 10. «Мухаммадия».** Напела Каримова Халима (1903 г.р), Туркменистан, деревня Фараб, нотация и запись Ш.Шарифуллина.



*«Кто в рай вошёл, приветствует: о сын уверовавший, тебе спасенье и прощенье»*

(Перевод Наили Нургаяновой)

Таким образом, Шамиль Шарифуллин озвучил и популяризировал богатейший круг старинных напевов, отражающий религиозное мировоззрение татарского народа, его древние исламские традиции. Их удивительная мудрость и первозданная красота наполнили современную татарскую музыкальную культуру подлинной духовностью, которая, в свою очередь, яркой и самобытной нитью влилась в богатейшее соцветие национального и мирового музыкального искусства.

# 1. Мухаммадия

The musical score for "Muhammadiya" is presented in five systems. The first system (measures 1-5) is marked *comodo* and *mp*. The vocal line features a melodic phrase with fingerings 2 1, 5 4 5, 4 3 5, and 1 2 3 1. The piano accompaniment includes a complex rhythmic pattern with a 3+4 grouping and is marked *Ped.* and *\*Ped.*. The second system (measures 6-10) is marked *A tempo* and *p*. The vocal line continues with fingerings 4, 2, and 1-5. The piano accompaniment maintains the rhythmic complexity with *Ped.* and *\*Ped.* markings. The third system (measures 11-14) is marked *mf*, *p*, *pp*, *rit.*, and *mp*. The vocal line shows a dynamic range from *mf* to *pp* and includes a *rit.* section. The piano accompaniment features a *5* fingering and *Ped.* markings. The fourth system (measures 15-18) is marked *p*. The piano accompaniment continues with *Ped.* and *\*Ped.* markings. The fifth system (measures 19-22) is marked *pp*, *rit.*, and *ppp*. The piano accompaniment concludes with *Ped.* and *\*Ped.* markings.

№1. «Мухаммадия». Тональность До-мажор настраивает на возвышенно-целомудренный тон, вводя в мир духовно-сокровенных образов и сюжетов цикла. Ритмическая группировка (3+4) не должна провоцировать на чёткую ритмичность исполнения, а лишь помогать в организации свободно-импровизационного изложения напева. Важно найти соразмерное звучание солирующего

голоса и сопровождения с элементами полифонии. Педаль должна усиливать эффект «зыбкой», наслаивающейся фактуры, но только в той степени, чтобы не возникало потери ясности мелодической линии в правой руке. Максимальное легато поможет в достижении желаемого характера этой жемчужины духовной чистоты и созерцательности.

## 2.Мунаджат

**№2. «Мунаджат».** Спокойное и певучее проведение мелодии (3+3+3) не должно прерываться из-за довольно неудобного и развитого сопровождения, которое необходимо поучить отдельно. Педаль поможет в достижении акустической связности, особенно там, где будет сложно достичь пальцевого легато.

Для сохранения прозрачности фактуры необходимо следить за выполнением пауз в подголосочной фактуре.

Инструментальное изложение древних татарских песнопений в цикле Ш. К. Шарифуллина не связано с точной передачей оригинального текста напевов и предполагает относительно свободный характер произведений: все пьесы цикла написаны в жанре прелюдии. Тонко подобранные варианты, гармонические и полифонические средства усиливают «восточный» колорит напевов, их природу устного импровизационного творчества: сочетание пентатоники с элементами хроматизма, прихотливая ритмика, мелизмы и необычные фактурные и сонорные эффекты. Кроме того, многие средства стилистически приближают пьесы Ш.К. Шарифуллина к миниатюрам композиторов-импрессионистов, сохраняя при этом прозрачность фактуры и ярко национальный колорит мелодической основы.

Ясность изложения, свежесть композиторского письма и образно-художественная глубина гармонично сочетается с относительной простотой технических и исполнительских задач.

Пьесы рекомендуется изучать студентам на базе средних и старших классов музыкальной школы, педагогических ССУЗов и нефортепианных отделений музыкальных училищ.



### 3. Мухаммадия

Andantino con moto

*mp* (misterioso)

6

11

16

л.р.

*Ped.*

\*

*Ped.*

№3. «Мухаммадия». Молитвенный характер пьесы выражен достаточно скупыми средствами, что требует предельной строгости и углублённости исполнения. Качественное звучание солирующего голоса и подголосочной фактуры – вот её основные технические задачи.

## 4. Баит "Шахри Болгар"

Maestoso

The musical score is written in 7/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four systems of music, each with a vocal line on a treble clef and a piano accompaniment on a bass clef.

- System 1 (Measures 1-4):** The tempo is marked *Maestoso*. The piano part begins with a *legato* marking and a dynamic of *f*. Pedal points are indicated with *Ped.* and asterisks (\*). The vocal line features a melodic phrase with slurs.
- System 2 (Measures 5-8):** The piano part continues with a dynamic of *mf* in measure 5, which then changes to *p* in measure 8. Pedal markings *Ped.* and *\*Ped.* are present.
- System 3 (Measures 9-10):** The piano part has a dynamic of *mp*. Pedal markings *\*Ped.* and *Ped.* are used.
- System 4 (Measures 11-13):** The piano part starts with a dynamic of *meno mosso* in measure 11, which changes to *rit. pp* in measure 12. Pedal markings *Ped.* and *\*Ped.* are present.

№4. Баит «Шахри Болгар». По выразительности и глубине художественных задач это одна из центральных пьес цикла. Необходимо услышать различие красок и тембров голосов, вариантность фактуры, добываясь исполнительской свободы. Стройность динамического плана передаст целостность и торжественность светлой трагичности напева.

## 5. Мухаммадия

Moderato

*mf* (*p legato*)

*con Ped.*

6

9

12

15

19

*rit.* *pp*

№5. «Мухаммадия». Протяжно-лирический характер пьесы достигается максимальным пальцевым легато и чуткой педалью. При проведении темы в октаву необходимо обратить внимание на нижний голос – рекомендуется мелодию поучить отдельно 1-м пальцем. Важно прослушать длинные ноты мелодии на фоне выразительной линии подголосков.

## 6.Мунаджат

Allegro (Allegretto  $\text{♩} = 42$ )

*p*  
secco guazi pizzicato simile

5

*mp*

9

13

17

21

*mf*

№6. «Мунаджат». Другой авторский вариант этой пьесы под названием «Бурлеска» входит в «Хрестоматию по татарской фортепианной музыке», Ч.2. – Казань, 1987 – С.31-33., под ред. Ф.Хасановой, и рекомендована к изучению в VII классе музыкальной школы<sup>11</sup>. Внутренне противоречивый характер напева потребовал и более сложной формы выражения – 3х-частной, с чертами сонатинности.

11 Спиридонова, В.М. Татарская фортепианная музыка в педагогическом репертуаре / Репертуарный список / сост. В.М.Спиридонова. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2009 – С.23



24

26 *crescendo* *poco*

28 *a poco* *ff*

31 (8) *f poco a poco*

34 *diminuendo* *pp (p cantabile)*

37 *rit.* *pp*

Изложение пьесы в данном цикле отличается в тактах 21-39, и сразу после начала репризы – до конца произведения. Значительно усложнена и фактура пьесы. Для передачи упругости ритма важно сохранять и слегка подчёркивать ритмическую организацию (3+4), которая меняется с 18 по 33 такты, уступая место акцентированию первой шестнадцатой новой ритмо-интонации, появившейся в 13 такте. Их рекомендуется отрабатывать отдельно «ведущими» пальцами, т.е. теми, которые попадают на его начало, и собирать их в одну фразу.

40  
A tempo *p*

43  
*sfz* 5 1 *pp* *8<sup>va</sup>* *sfz* *8<sup>vb</sup>*

46  
*p* (8)

49  
*8<sup>va</sup>* 1

52  
*pp* 5 4 2 3 1 5 *8<sup>vb</sup>*

55  
*8<sup>va</sup>* 2 *ppp* rit. *Red.* 5 1 *8<sup>vb</sup>* \*

Необходимо найти верный штрих *staccato – secco quasi pizzicato*, исполняемого максимально близкими, точными и лёгкими пальцами. Акценты играютс более длинным прикосновением, чем остальные ноты, можно с короткой прямой педалью. Пьеса развёрнутого виртуозного характера и требует достаточно крепкой технической подготовленности исполнителя.

## 7. Байт "Сак-Сок"

Andantino



The musical score is written for piano in 4/4 time, marked Andantino. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the tempo marking 'Andantino', the dynamic 'mp (legatissimo)', and the instruction 'con Ped.'. The second system includes the instruction 'simile'. The third system is mostly blank. The fourth system includes the instruction '(a piacere)'. The fifth system includes 'rit.', 'pp', and 'Ped.'. Fingerings and articulation marks are present throughout. The score ends with an asterisk (\*) in the bottom right corner.

№7. Байт «Сак-Сок». Несложная пьеса гомофонно-гармонического склада и свободного изложения напева, богатого мелизмами. В коде – а piacere – элементы канонического развития двух голосов передают изобразительный момент этого поэтического байта. Неторопливость импровизационного развёртывания, прослушанные гармонии и мелодические линии, чутко поддержанные педалью, помогут в создании трогательно-печального образа пьесы.

## 8. "Сказание о Юсуфе"

The musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is F# major (three sharps) and the time signature is 5/8. The first system (measures 1-4) is marked 'Comodo' and 'p'. The second system (measures 5-8) is marked 'mp'. The third system (measures 9-12) and fourth system (measures 13-16) continue the piece. Pedal markings (Ped., \*Ped., sim., Ped., \*) are placed below the bass clef. Fingerings (1-5) are indicated above notes in measures 5, 6, 7, 9, 10, 11, and 13.

**№8. «Сказание о Иусуфе».** Несмотря на простоту фактуры, пьеса требует тщательной проработки деталей: вступления и заключения, выразительности мелодических линий, ритмичности и агогики исполнения.

Не стоит увлекаться звучанием *piano* – лучше найти качественную и мягкую опору пальцев в допустимой для характера пьесы динамической шкале. Пьеса поможет выработке исполнительского мышления, объединяя мелкие детали в длинные фразы по несколько тактов (4+8+8+4+4).

15

2 1 1

19

4 3 2 4 5 4

*p*

*Ped.* \*

23

3 1 5 1-2

*rit.*

*Ped.*

25

*pp* *ppp* *pp* *ppp*

*pp* *poco* *a poco* *diminuendo* *ppp* *rit.*

*Ped.* \*



## 9.Мунаджат

*Doloroso*

*p (legato)*  
con *Ped.*

*pp.p.*  
*Ped.* \**Ped.* \**Ped.* simile

*pp*  
\**Ped.*

*ppp*  
\**Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \*

№9. «Мунаджат». Пьеса проникновенна и глубока по содержанию. Медленный темп, максимальное legato, чистая запаздывающая педаль, плотный и красивый звук – всё это необходимо подчинить художественной задаче: передаче размышления о смерти и бессмертии, земном и небесном, суетном и вечном.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многие мыслители и творческие деятели ставили интересы, самобытность и духовность любого народа на первое место: «в нём родники родного языка, речи, песни и, вообще, искусства»<sup>12</sup>. Такой путь даёт жизнеспособность художественному произведению и напрямую связан с прогрессивными устремлениями любой композиторской школы. Глобальные проблемы современности – диалога людей и культур, религий и цивилизаций, позволяет по-новому взглянуть на развитие музыкального искусства. В нём заложен мощный потенциал истинной общности между людьми, дающей возможность разрешения многих противоречий их общения путём поиска универсального, вечного. Ещё в конфуцианских трактатах утверждается космологическая теория происхождения музыки, значимость её как государствообразующего фактора.<sup>13</sup> Несомнен её потенциал нравственно-эстетического воспитания подрастающего поколения, для достижения социальной гармонии в обществе, как мощного средства духовного единения человека с окружающим миром, постижения им сути бытия и естества природы в себе. В музыке гиперболизирован позитивный полюс Добро – Зло, Любовь – Ненависть, она формируется вокруг представлений о благе и утешении, стремлении к покою и счастью, ей под силу озвучить Истину сиянием Красоты, чтобы «красотой пробудить к добру тронутое сердце»<sup>14</sup>.

На протяжении веков мировая музыкальная культура развивается и обогащается, позволяя музыкантам разных народов и вероисповеданий раскрывать сложный внутренний мир человека, уже само многообразие форм и жанров мировых музыкальных традиций является ярким примером взаимодействия различных культур, образцом их гармоничного согласия. История этого взаимопроникновения бесконечна и её нити, переплетаясь, опоясывают весь звучащий мир нашей планеты. Такое музыкальное искусство – творческий путь претворения гармонии звуков в согласное звучание внутреннего мира человека с обществом, *путь всечеловеческого доверия и сопереживания.*

---

12 Асафьев, Б.В. Глинка / пред. Б.В. Асафьева – М.: Музгиз, 1978 – С.227

13 Цзинмяо, Лю. Музыка в системе духовной культуры Китая / Музыка и педагогика, выпуск 4. – Казань, 2007 – С.322-323

14 Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства / уч. пособие для музыковедов консерваторий. – М., 1990. – С.7

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бородовская, Л.З. Традиции суфизма в татарской музыке : дисс. ... канд. искусствоведения : Л.З. Бородовская. – М.: КГК, 2005 – [электронный ресурс] – Режим доступа : [www.rgb.ru](http://www.rgb.ru) – 178с.
2. Губайдуллина, Г.Б. Романтические диалоги Рустема Яхина / Г.Б. Губайдуллина // Рустем Яхин: Стиль творчества. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2002. – С.72-103
3. Дулат-Алеев, В.Р. Композитор и национальная история / В.Р. Дулат-Алеев // Век Салиха Сайдашева. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2000. – С.5-23.
4. Дулат-Алеев, В.Р. Новый интертекст оперы «Алтынчач»: К проблеме интерпретации национальной классики / В.Р. Дулат-Алеев // Назиб Жиганов: Контексты творчества. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2001. – С.66-88.
5. Имамутдинова, З.А. Музыкальная риторика Корана / З.А. Имамутдинова // научно-аналитический бюллетень Форумы российских мусульман / отв. ред. А.Ю. Хабутдинов. – 2009. – №4. – Москва – Нижний Новгород: Изд. дом «Медина» – С.55-60
6. Исанбет, Ю.Н. Рустем Яхин : Материалы. Письма. Воспоминания / сост. Ю.Н. Исанбет, К.С. Тагиева; общая ред., вступ. статья, коммент., указ. Ю.Н.Исанбет. – Казань : Татар. кн. изд-во, 2002. – 431 с.
7. Макаров, Г.М. Султан Габяши и народная музыка / Г.М. Макаров // Султан Габяши: Материалы и исследования / Сост. Г.Б. Губайдуллина. – Казань, 2000. – С. 40-157
8. Маклыгин, А.Л. Музыкальная культура Среднего Поволжья: Становление профессионализма / А.Л. Маклыгин. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2000. – 311 с.
9. Сабиров, Н. Проблема человека в Средневековой литературе. / Н. Сабиров // Минбар. – Казань: РИУ, 2009. – №2. – С.11-19
10. Садекова, А.Х., Мунаджаты : научно-популярное издание на татарском и русском языках / составитель, автор словаря и примечаний А.Х.Садекова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005 – 64 с.
11. Сайфуллина, Г.Р. Музыка священного слова: Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре / Г.Р. Сайфуллина. – Казань: Татполиграф, 1999. — 230 с.
12. Салитова, Ф.Ш. Театрально-музыкальное творчество С.Сайдашева / Ф.Ш. Салитова // Век Салиха Сайдашева. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2000. – С.39-53.
13. Салитова, Ф.Ш. Формирование традиционной музыкально-педагогической культуры татарского народа (6-16 вв.) : монография / Ф.Ш. Салитова.– Казань: КГПУ, 2001. – 123 с.
14. Спиридонова, В.М. Татарская фортепианная музыка в педагогическом репертуаре: Репертуарный список / сост. В.М.Спиридонова. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2009 – 26 с.
15. Урманче, Ф.И., Лиро-эпос татар Среднего Поволжья: Основные проблемы изучения баитов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002 – 256 с.
16. Шарифуллин, Ш.К. Старинные народные напевы // Ш.К.Шарифуллин. – Казань: издательство Казанской консерватории, 1994. – 21 с.
17. Шарифуллин, Ш.К. Хоровые концерты / Ш.К.Шарифуллин. – Казань, Татарское книжное издательство, 2003.- 95 с.
18. Шахназарова, Н.Г. Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма/ Н.Г.Шахназарова. – М.: Советский композитор, 1983. – 153 с.
19. Шарафетдинов, Р.Х. Трансформация коранического сюжета Об Иосифе Прекрасном в поэме Кул Гали «Сказание о Йусуфе» / автореферат ... канд. филолог. наук, 10.01.02, Московский педагогический государственный университет/ Р.Х.Шарафетдинов. – Москва, 2009 – электр. ресурс, режим доступа – <http://referat.mpgu.edu.ru/fil/254/referat.html> – 15.12.2009
20. Юнусова, В.Н. Музыкальные традиции праздника Мавлид у российских мусульман / В.Н.Юнусова. – Ежегодный богословский альманах «Мавлид АН-Набий», №1, 2007, – электр. ресурс. – режим доступа: [www.portal-credo.ru](http://www.portal-credo.ru) – 05. 09. 2009
21. Юнусова, В.Н. Музыкальные традиции праздника Мавлид у российских мусульман / В.Н.Юнусова. – Ежегодный богословский альманах «Мавлид АН-Набий», №1, 2007, – электр. ресурс. – режим доступа: [www.portal-credo.ru](http://www.portal-credo.ru) – 05. 09. 2008

**Е.В. Коврикова, О.Р. Чернова**

**Духовные сокровища:  
сборник пьес  
Шамяля Шарифуллина  
«Старинные народные напевы».**

**Учебное пособие по курсу «Основной музыкальный инструмент»  
для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов**

**Научный редактор – Ф.Ш. Салитова, доктор педагогических наук,  
заслуженный деятель искусств РТ, почётный работник ВПО РФ,  
профессор ТГГПУ**

**Рецензенты: В.А. Столов, заслуженный деятель искусств Удмуртской республики,  
профессор КГК им. Н. Жиганова;  
Г.И. Батыршина, кандидат педагогических наук, доцент ТГГПУ**

Подготовка к печати Е.В. Коврикова, И.П. Чирков

Корректор Е.В. Коврикова

Верстка, оригинал-макет, обложка И. Чирков

Техническое редактирование И. Чирков

ООО «Издательство Плутон»

420015, РТ, г. Казань, ул. Б.Красная, д.7/9

Тел/факс (843) 264-53-65

e-mail: [cimd@kai.ru](mailto:cimd@kai.ru)

По вопросам приобретения и издания  
обращаться по тел.: (843) 264-53-65, 541-62-06.

Подписано в печать 06.02.2010 г.

Гарнитура Таймс. Бумага офсетная, гляцевая. Тираж 300 экз.

Формат 60x84/16. Усл.печ.л. 1,8

Отпечатано с готового оригинал-макета в ООО «Плутон»

Адрес: 420015, РТ, г. Казань, ул. Б.Красная, д. 7/9.



