

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

МИР КУРАЕВ
ИСМАГИЛА МУСИНА

Сборник материалов

Казань
2024

УДК 788
ББК 85.315.3

*Печатается по решению Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

*Книга подготовлена и издана
в рамках государственной программы
«Сохранение национальной идентичности татарского народа»*

Рецензенты

*кандидат искусствоведения, доцент Л. И. Сарварова
кандидат искусствоведения, профессор Е. Н. Хадеева*

М 63 Мир кураев Исмагила Мусина: сборник материалов / сост.,
авт. вступ. ст. Г. Ф. Юнусова. – Казань, 2024. – 200 с.: ил. (12).
ISBN 978-5-93091-499-3

Настоящее издание посвящено деятельности Исмагила Ситдиковича Мусина (1900–1958) – исследователя курая (аэрофона), музыканта-исполнителя. В нем представлены разнообразные материалы в области этноорганологии татар. Предлагаемая публикация архивного фонда И. Мусина из Центра письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ состоит из его теоретических работ, документов, образцов эпистолярного наследия. Многие материалы публикуются впервые. Написанные более 70 лет тому назад они до сих пор не утратили своей актуальности. И. Мусин, опираясь на хорошую источниковедческую базу, подробно рассмотрел историю возникновения и развития курая, этимологию его названия, процесс изготовления инструмента, дал информацию об исполнителях, сформулировал интересные предложения по различным аспектам данного аэрофона и татарского музыкального фольклора в целом.

Дополняет издание приложение, в которое вошли нотные транскрипции игры на курае и аудиозаписи.

Издание адресовано научным сотрудникам, педагогам, исполнителям и всем, кто интересуется инструментарием, музыкальным искусством татар.

УДК 788
ББК 85.315.3

ISBN 978-5-93091-499-3

© Институт языка, литературы и искусства
им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2024
© Юнусова Г. Ф., 2024

ПРЕДИСЛОВИЕ

Татарский народный инструментарий разнообразен по своему составу. Он включает в себя духовые, струнные и ударные инструменты. Некоторые из них на определенных этапах жизнедеятельности общества в силу самых разных причин приобретали большое распространение по сравнению с другими инструментами. Среди них – курай, который относят к наиболее древним инструментам. В истории этноорганологии Татарстана Исмагил Ситдикович Мусин (1900–1958) признан первым деятелем, кто сосредоточил основное свое внимание на этой области музыковедения. Он – известный исполнитель на курае, мастер-изготовитель, собиратель и исследователь этого народного духового инструмента в татарском социуме. Фонд материалов и документов, связанных с жизнью и деятельностью этого музыканта-самоучки, хранится в Центре письменного наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан¹.

Исмагил Ситдикович родился в большой семье Мухамет-Ситдика Мухаметзяновича Мусина в селе Большой Куюк Высокогорского района Республики Татарстан, где у его отца имелся магазин. Позднее глава семейства с домочадцами переехал в Казань в дом на улице Голубая мечеть (Зәңгәр мәчет; ныне Ф. Карима). Здесь он также, как и его братья Шариф и Шакир, имевшие обувные магазины на улице Сенная (ныне Парижской коммуны) и пересечении этой же улицы и Кирова (ныне Московской), продолжил торговать мануфактурой². В Казани успешно функционировало товарищество Мусиных, связанное с производством и

¹ Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55.

² *Абушаева Л.Я.* Забыть не в силах // Рустем Яхин в воспоминаниях современников. – Казань: Казанская консерватория, 1996. – С. 9–10.

продажей азиатской обуви. Шариф (Мухамет-Шариф) стоял во главе этого объединения, был купцом второй гильдии¹.

Полученное И. Мусиным образование (Казанское коммерческое училище, незавершенное обучение в Казанском университете), первоначальное место работы (санаторий «Ижминводы»), не имели отношения к музыке. Представители рода Мусиных² обладали талантом и тягой к музыкальному искусству, которые реализовывались при любой возможности. Среди своих родных И. Мусин оказался первым в ряду таких деятелей. Позже ярко заявил о себе его племянник – композитор Рустем Яхин³, получил известность дирижер Рустем Утэй. Возможно, что И. Мусин внес свою лепту в возникновение интереса к музыке у подрастающего поколения родных. Марьям Ситдиковна (урожденная Мусина) рассказывала внучке (Л.Я. Абушаевой), что в доме семьи Яхиных нередко собирались гости, где звучала музыка, исполняемая на скрипке, пианино и курае. Появились музыканты и среди потомков родственников жены И. Мусина – Магиры Музафаровны Муштариевой⁴. Здесь, в первую очередь, надо назвать ее дочь, падчерицу И. Мусина – музыковеда и радиожурналистку Наргиз Зиганшевну Муштари, считавшей его своим отцом, а также пианисток З.Х. Муштари и Г.Р. Будаили. Последняя – из рода Махмута Кашфельгадиевича Будаили (1895–1975) – известного татарского журналиста и писателя, общественного деятеля⁵. Работая в санатории «Ижминводы» в селе Ижевка Менделевского района Татарстана⁶, И. Мусин познакомился с известными деятелями литературы и музыки, которые

¹ *Исанбет Ю.* Несколько слов о Рустеме Яхине // Рустем Яхин: материалы. Письма. Воспоминания. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. – С. 7.

² Родословная Мусиных приведена в приложении к книге: Рустем Яхин в воспоминаниях современников / Министерство культуры Российской Федерации, Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова; [сост.-ред., авт. предисл. Ф. И. Хасанова]. – 2-е изд. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2004. – С. 293.

³ И. Мусин являлся сводным братом матери Р. Яхина по отцу – Марьям Ситдиковны Яхиной (1886–1974).

⁴ М.М. Муштариева являлась родной сестрой выдающегося физика Х. Муштари.

⁵ И. Мусин являлся свояком – мужем старшей сестры жены М. Будаили.

⁶ Санаторий «Ижминводы» открылся в 1924 году и первоначально считался курортом под названием «Ижевский источник».

приезжали туда на отдых, например, писатель М. Гафури, композитор С. Габаша, певцы Г. Альмухаметов и А. Хисамов, мандолинист И. Илялов. В большом фотоальбоме И. Мусина, хранившемся у Н.З. Муштари находились фотографии, запечатлевшие кураиста с группой указанных деятелей культуры. В это же время здесь отдыхал и М. Будаيلي (будучи заместителем наркома здравоохранения ТАССР) со своей семьей. Как известно, в судьбе М. Будаили, Яхиных произошли трагические события, вызванные политической обстановкой в стране и перевернувшие всю их жизнь. Надо отдать должное человеческим качествам И. Мусина, который не только не отвернулся от них, как многие другие, но и старался поддерживать¹. Об одной из теплых встреч И. Мусина с М. Будаили, вынужденно скитавшегося по стране по решению властей, а потому после возвращения в Казань не имевшего жилья после 24 лет отбывания наказания, рассказал мандолинист И. Илялов².

Поначалу занятия музыкой являлись для И. Мусина своеобразным хобби, любительским увлечением. Но затем произошел поворот в сторону музыкального искусства и в плане смены работы. Судя по выданным ему удостоверениям, справкам, датированным началом 1939 года, И. Мусин трудился в Казани в разных учреждениях культуры по приглашению их руководителей, которые просили освободить его от занимаемой прежней должности, не связанной с музыкой, и перевести к ним на постоянную работу. Они аргументировали свое предложение тем, что И. Мусин «является одним из редких исполнителей на татарском музыкальном инструменте курай», а также просили учитывать «его ведущую работу во вновь организуемом татарском музыкальном театре»³. И. Мусин работал солистом-кураистом в театре им. Г. Камала (на разовой должности музыканта), в комитете по радиовещанию, в Татарской государственной филармонии в ансамбле песни и пляски, в затем и концертмейстером кураистов в оркестре народных инструментов.

¹ О его помощи, признательности ему со стороны семьи Яхиных поведала в личной беседе с составителем данного сборника материалов его внучатая племянница Л.Я. Абушаева, которая находилась в дружеских отношениях с его падчерицей – Н.З. Муштари.

² Батулла Р. Тере тарих // Батулла Р. Урыннарны жәннәттә булсын! – Казан: Рухият, 2007. – Б. 703.

³ Ф. 55. Оп. 2. Д. 2. С. 4.

Деятельность И. Мусина в области музыкального искусства охватывала несколько направлений: 1) изготовление музыкального инструмента курай, как традиционного вида, так и экспериментальных образцов; 2) концертирование на курае; 3) исследование курая в плане истории его происхождения, конструкции инструмента, материала для его изготовления, музыкальных особенностей; 4) собирание (коллекционирование) кураев и татарских народных песен (фиксация, запись их вербального текста); 5) создание пособия по элементарной теории музыки. Все, что связано с кураем, безусловно, занимало основное место в жизни и деятельности И. Мусина. Тем не менее, отметим, что И. Мусин записал большое количество текстов татарских народных песен. Они сосредоточены в четырех рукописных томах общим объемом 629 страниц. Часть их была опубликована, например, в сборнике «Тарихи һәм лирик жырлар» («Исторические и лирические песни»)¹, входящего в свод татарского народного поэтического творчества, состоящего из 12-ти томов. Они были изданы в период с 1976 по 1988 год коллективом сотрудников ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова и удостоены Государственной премии им. Г. Тукая. В этот том из собрания И. Мусина вошли тексты песен «Бу хәсрәтләр» («Эти горести»), «Әч-түч, Бибкәй дус» («Ач-туч, дружок Бибкай»), «Өзелә икән үзәккәен» («Разрывается сердце»), «Гөл-гөл» («Цветочек») и «Талпынып-талпынып» («Махая крыльями»). Этот вид деятельности И. Мусина также обращал на себя внимание при его жизни. Так, например, в одной из статей, посвященных работе сотрудников Кабинета татарского музыкального фольклора над записью текста и мелодий народных песен, он был упомянут как музыкант-любитель, собиратель татарских песен с 1915 года². Один из сотрудников этой организации – поэт М. Садри – вспоминал о том, что в конце 30-х годов в Казани они записывали музыкантов, певцов, таких, как Г. Сулейманова, М. Яушев, М. Юсупов, Г. Уральский, кураист И. Мусин³. Как и в своей работе над кураем, Мусин И. не ограничился только сбором образцов песенного народного творчества, он изучал литературу по

¹ Татар халык ыжаты. Тарихи жырлар һәм лирик жырлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – Б. 150, 228, 271–272, 308.

² Халык көйләренә текстлар // Кызыл Татарстан. – 1941. – 13 май. – № 110.

³ Садри М. Һәрчак хәтердә // Казан утлары. – 1977. – № 12 – Б. 135.

данному явлению и составил библиографию. В его фонде есть небольшая брошюра поэтических текстов, опубликованная на старотатарском языке (арабская графика), на обложке которой, согласно традициям того времени, запечатлены различные музыкальные инструменты, преимущественно струнно-щипковые, такие как арфа, цитра, а на переднем плане – молодой человек в тюбетейке, играющий на скрипке по нотам, лежащих на пюпитре. В своей статье о музыкальном фольклоре¹ И. Мусин поднимает вопрос о подтекстовках, возникших в связи с недостатком народных песен о современной советской действительности. Он посчитал недопустимым использовать пошлую (по его мнению) мелодию баита «Шиһап бәете» («Баит о Шигабе») в песне под названием «Татарстан», как недостойную для прославления родины.

И. Мусиным было записано пособие по теории музыки, карандашом, на татарском языке арабской графикой. Надо отметить, что с конца XIX века в татарском социуме в связи с активизацией интереса к музыкальному искусству в разных аспектах (исполнительство, сочинительство) возникла потребность в получении определенного образовательного пласта как в виде индивидуальных уроков игры на инструментах, занятий по вокалу вне учебных заведений, так и в музыкальных школах, музыкальном училище Казани. Появилась также необходимость в соответствующих учебных пособиях. В результате создали на татарском языке, например, самоучители игры на мандолине Г. Садыкова², Г. Сайфуллина³, Г. Исхаки⁴, разработки по теории музыки (Г. Сайфуллина, С. Сюнчелея). Этот процесс продолжался до конца 20-х годов XX века. Опубликовано было учебное пособие Н. Миронова в переводе с русского на татарский язык⁵. К созданию пособий по теории музыки обращались

¹ Мусин И. Музыкаль фольклорыбыз турында // Кызыл Татарстан. – 1949. – 19 окт.

² Садыков Г. Мөгаллимсез мандолинада уйнарга тиз өйрәнер өчен дәреслекләр (цифр системасы). – Казан: Типо-Литогр. «Умидь», 1917. – 42 б.

³ Сайфуллин Г. Практический самоучитель: для мандолины по цифровой системе. Ч. II. – Казань: Лито-Тип. Торг. Дома «Бр. Каримовы», 1915.

⁴ Исхакий Г. Мөгаллимсез мандолинада уйнау: Нота дәфтәре (Цифр һәм нота системада). I т. – Казан: Литотип. Н.И. Харитонова, 1913. – 40 б.

⁵ Кыскача төп музыка нәзәриясе = Краткий учебник элементарной теории музыки / сост. Н.Н. Миронов; пер. И. Хамзин. – М., 1927. – 64 с.

даже писатели, в частности, в фонде С. Сюнчелея (в Национальном музее Республики Татарстан) есть соответствующая по содержанию рукопись, принадлежащая ему. Другие же остались в рукописном виде и до сих пор не изучены еще и по причине того, что написаны с использованием арабской графики. Интересно было бы изучить содержание этих пособий, на какие книги ориентировались указанные деятели культуры при их разработке. Например, в том же фонде С. Сюнчелея имеется опубликованная книга по теории музыки, изданная в 1901 году в Турции. Возможно, он приобрел ее сам, или она подарена ему во время пребывания в этой стране в качестве переводчика в составе советского генерального консульства в 1926 году. Все перечисленные пособия не утратили своей актуальности, хотя бы по причине того, чтобы были написаны на татарском языке. Таким образом, проходила разработка терминологии в области музыковедения и умения излагать такой специфический материал на татарском языке.

Сподвигнула И. Мусина на собирание и изучение курая прежде всего его собственная игра на этом инструменте, интерес к нему, возникший еще в детстве. Он датировал начало собирания своей коллекции кураев 1910/1912 годами, когда ему было 10–12 лет. По роду своей работы в Казани И. Мусин играл на курае в разных организациях и коллективах, например, в составе Государственного ансамбля песни и пляски, с которым принимал участие в самых разных концертных мероприятиях. Среди них: выступления на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, торжественном праздновании 25-летия Рабоче-Крестьянской Красной Армии (РККА). Особое внимание привлек смотр (показ) девяти ансамблей песни, танца, музыки Российской Федерации, проведенный в августе 1939 года. В рецензии на заключительный концерт отмечали усиление национальной окраски звучания продемонстрированной музыки благодаря использованию тембров инструментов: курай и кубыз. В газете «Вечерняя Москва» писали, что ансамбль песни и танца Татарской Автономной Советской Социалистической Республики еще раз показал себя с хорошей стороны благодаря тому, что мелодии курая звучали на фоне кубыза, уводя слушателей в мир народной сказки и искусства. Перед проведением этого меро-

приятия в ансамбль добавили еще одного кураиста (Х. Бакирова) и обучили игре на кубызе небольшую группу участниц.

Многие из напевов, которые И. Мусин играл на курае, являются мелодиями татарских народных песен разных жанров. Среди них: «Тэфтиләү» («Тафтиляу»), «Зиләйлүк» («Зиляйлук»), «Сания апа» («Сания»), «Әпипә» («Апипа»), «Әтнә» («Атня»). Благодаря рукописному тексту радиопередачи о курае, подготовленной в начале 50-х годов XX века, и хранящейся в фонде И. Мусина, становится известно о типах инструментов, на которых он сыграл отдельные мелодии. Так, на курае с двумя ладовыми отверстиями им были исполнены напевы таких старинных и довольно сложных по мелизматике песен, как «Уел» («Уел»), «Салкын чишмә» («Холодный родник»), «Авыл көе» («Деревенский напев»), «Алмагачлары» («Яблони»), а также те, которые автор радиопередачи отнес к более позднему времени происхождения – это «Су буйлап» («Вдоль реки»), «Рәйхан» («Райхан») и авторское произведение «Сагыну» («Томление») З. Хабибуллина. В 1950 году (19 июня) для фонда Центрального радиовещания (Москва) на металлическом курае из оцинкованной жести, изготовленным И. Мусиным в 1940 году, в его исполнении были записаны следующие напевы: «Бөдрә тал» («Кудрявая ива»), «Сандугач» («Соловей»), «Ончы Фәхри» («Мельник Фахри»), «Оренбур көе» («Оренбургский напев»), «Бию көе» («Плясовая»). В настоящий момент эти пять аудиозаписей хранятся в Казани в фонде радиовещания под названием «Болгар радиосы» АО «ТРК» «Новый Век». На данный момент известно о нотной расшифровке трех мелодий, сыгранных И. Мусиным на курае. Все их выполнил композитор А. Ключарев. Две из них – «Оренбур» («Оренбург») и «Зәйнулла» («Зайнулла») опубликованы им в сборнике татарских народных песен¹, третья – была включена в рукопись очерка И. Мусина «К вопросу об изучении народного музыкального инструмента курай», публикуемого в расширенном виде в данном издании. Это мелодия песни «Асыл яр» («Прекрасная возлюбленная»).

Если И. Мусин играл, в основном, песенные мелодии (за исключением «Бию көе» («Плясовая»)), то другие кураисты, прежде

¹ Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 327, 433.

всего те, кого записали в экспедиционных поездках в сельских населенных пунктах, исполняли и сугубо инструментальные наигрыши. Такие мелодии не обладают кантиленой, они нередко основаны на музыкальных элементах, имитирующих голоса птиц. Названия таких образцов содержат указание на эту особенность: «Торна кәе» («Журавлиный напев»), «Аккош кәе» («Лебединый напев»)¹. Эти звукоподражания нередко создаются многократным повторением короткого мотива с форшлагами, создающего впечатление своего рода «курлыканыя», клекота пернатых. В нотах такие композиции оформляют обычно с использованием (частично или полностью) свободного метроритма. Иногда и традиционные песенные мелодии исполнялись на курае с такими же метроритмическими и интонационными особенностями, например, «Тәфтиләү» («Тафтиляу»)² или в них кураисты вводили вставки-подражания характерным птичьим звукам. Так, например, Х. Бакиров ввел в исполняемый им напев «Кара урман» («Дремучий лес»)³ кукованье кукушки.

Некоторое время вместе с И. Мусиным в радиокomiteе работал писатель А. Еники. Свои воспоминания об этом он оформил в 1970 году в виде автобиографического рассказа под названием «Курай»⁴. В них И. Мусин предстает жизнерадостным и доброжелательным человеком с большим чувством юмора, благодаря которому он легко привлекал к себе людей, в результате чего подружился со многими артистами, певцами и композиторами, приходившими в радиокomiteе⁵. В фондах некоторых из них со-

¹ Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 104 (№ 32), 102 (№ 28).

² Нигмедзянов М. Татарские народные песни. – М.: Советский композитор, 1970. – С. 154. № 208.

³ Кара урман. Записано М. Нигмедзяновым 11 апреля 1964 г. от Бакирова Хамида Закировича (1905–1971), уроженца д. Альдермыш Дубьязского р-на Республики Татарстан. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 59, файл № 12.

⁴ Еники Ә. Курай // Еники Ә. Әсәрләр: өч томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – III т.: Хикәяләр. – Б. 329–342.

⁵ Возможно, что И. Мусин был зачислен в штат не как кураист, а в другой должности. В диссертации М. Айтугановой в списке сотрудников радиовещания указан И. Мусин – редактор сектора информации. См.: Айтуганова М.Л. Становление системы радиовещания в Татарстане (1918–1941 гг.): дис. ... канд. ист. наук. – Казань, 1996. – С. 199.

держатся записки И. Мусина, адресованные им. Например, в фонде писателя А. Файзи имеется записка¹, в которой И. Мусин приглашает его к себе для осмотра коллекции кураев. А. Еники отметил, что И. Мусин был очень одаренным музыкантом: он мог сыграть на любом инструменте, которой попадал в его руки. В тоже время писатель считал, что он не успел достичь высокого профессионального уровня игры на курае в связи с тем, что довольно поздно начал свою деятельность сугубо на музыкальном поприще, а затем его постигли жизненные неурядицы, ухудшение здоровья, вынудившее его рано оставить место работы (в 46 лет) и покинуть этот мир. Поводом же для приглашения И. Мусина на работу в радиокомитет, по мнению А. Еники, послужило то, что тот был единственным кураистом в городе. Но отметим, что возможно, игра И. Мусина не произвела на писателя должного впечатления из-за того, что А. Еники застал его уже не в лучшей исполнительской форме из-за состояния здоровья, к тому же он и поработал с ним недолго². Огорчало А. Еники то, что И. Мусин играл только на алюминиевом курае, а писателю хотелось слышать звучание инструмента, сделанного из природных материалов. Он заметил, что и другие, редко встречавшиеся ему татарские кураисты, также играли на железных или медных кураях. Основная причина этого явления заключалась в отсутствии необходимого сырья, о чем И. Мусин написал и в своей основной работе по кураю. По просьбе И. Мусина А. Еники привез ему из поездки в Оренбургскую область (город Кувандык) необходимые заготовки для кураев из стволов растения кура в длинном футляре, специально сделанном для писателя по такому случаю изготовителями ящиков на маслобойном заводе. Позднее, после кончины кураиста, писатель видел в кабинете музыки ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова кураи с четырьмя ладовыми отверстиями, сделанные И. Мусиным из этих стволов, и сожалел, что уже некому на них играть.

И. Мусин хотел разнообразить и усилить звучание курая. С этой целью он предлагал использовать его не только как сольный

¹ Ф. 101. Оп. 3. Д. 5.

² А. Еники поступил на работу в радиокомитет, вернувшись в Казань после окончания Великой Отечественной войны.

инструмент, но и в сочетании с другими или аналогичными тембрами: вокальным голосом, ансамблем кураистов. Это его стремление в определенной мере реализовалось. Судя по некоторым удостоверениям с места работы, он одно время был концертмейстером кураистов в оркестре народных инструментов Татарской государственной филармонии. И. Мусин выступал с кураем в дуэте с кубызом, на котором играла З. Ахметова, в разные годы проработавшая художественным руководителем ансамбля песни и танца РТ, его хормейстером, а также и директором филармонии. Позднее в других концертах его игру на курае сопровождали кубызистки – исполнители из женской группы Государственного ансамбля песни и пляски ТАССР. В их репертуаре были напевы песен «Салкын чишмә» («Холодный родник»), «Әпипә» («Апипа»), «Әтнә» («Атня»). Из текста радиопередачи, включенного в данное издание, становится известно, что слушателям предлагалось послушать в исполнении вокального голоса и курая такие народные песни, как «Урал», «Әллүки» («Аллюки»), «Апакай-Алмакай», а также композиторов «Кәккүк» («Кукушка») С. Габаши и «Кара урман» («Дремучий лес») С. Сайдашева.

Но все же в эпистолярном наследии И. Мусина встречаются его сетования на отсутствие должного внимания к кураю со стороны руководства, например, радиокомитета. Причину этого он видел в том, что предпочтение отдавалось инструментам симфонического оркестра, а народные (по сравнению с ними) считались простыми и даже примитивными. Поэтому, по его мнению, выступления на этих инструментах, в частности, курае старались особо не включать в концертные программы и не записывать для фонда радио. Надо отметить, что объективные основания для этого в какой-то мере были: в городской среде, в данном случае в Казани, исполнители-кураисты встречались редко. В большей степени это было связано с тем, что для изготовления курая в городе не было основного его материала – природного сырья, а потому его основные исполнители находились в сельской местности. Курай не вошел в разряд концертных инструментов. В афишах 20–30-х годов XX века встречаются редкие свидетельства выступлений кураистов в концертах. В частности, в программе одного из них (в Татарском академиче-

ском театре им. Г. Камала 7 января 1928 года¹ упоминается некий Гиззатуллин с напевом песни «Газизэкэй балдыз» («Свояченица Газиза»). В отдельные годы немного больше звучал курай в радиопередачах. Все зависило от того, есть ли в штате такой музыкант. Из программы радиовещания «Говорит Казань» за февраль – начало марта 1936 года становится известно о кураисте Залаире, который принял участие в семи трансляциях, посвященных фольклору национальных республик: музыке татар, башкир и народов смежных республик, а также «Танцам и пляскам народов СССР»². Под псевдонимом «Залаир» выступал известный сегодня деятель З.Г. Искужин (1911–1936) – литературовед и публицист. В радиокomiteе Татарстана он работал по договору, но очень мало из-за короткой продолжительности своей жизни. В связи с его выступлениями под псевдонимом, отметит, что фамилии кураистов нередко отсутствовали в афишах несмотря на то, что обращали внимание на значимость таких выступлений. Например, в афише концерта 1926 года, проведенного в Ташкенте, в котором участвовали музыканты из Казани, напечатано: «специально приглашенный кураист впервые в Ташкенте играет на курае»³.

Огорчало И. Мусина игнорирование его просьб об организации грамзаписей звучания курая. Как известно, записи на пластинки осуществляла группа сотрудников из Москвы, для которой местное руководство (прежде всего комитета по радиовещанию) заранее составляло список рекомендуемых произведений и исполнителей. Каталог советских пластинок, размещенный в интернете, действительно демонстрирует минимальное количество записей игры на курае исполнителей из Татарстана. Среди них есть пластинки, выпущенные в 1939 году в Москве, Ташкенте и Ленинграде. На первых двух из них звучит мелодия народной песни «Апипа» в исполнении дуэта: Х. Бакиров (татарский курай) и З. Ахметова

¹ Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани: Материалы и документы. – Уфа: Каданс, 1995. – С. 167.

² Говорит Казань. – Казань: Татгосиздат, 1936. – № 1: Программа радиопередач на февраль м-ц через радиостанцию РВ-17 / [отв. ред. К. Шафигуллин]. 1936. – С. 9, 19, 30, 33, 34, 39, 44.

³ Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани: Материалы и документы. – Уфа: Каданс, 1995. – С. 164.

(кубыз). Образец под абстрактным названием «Татарская песня и пляска», изданный в Ленинграде в исполнении указанного кураиста, возможно, представляет собой тот же номер. В дальнейшем запись «Апипы» включали и в другие, более поздние по выпуску пластинки («Татарские народные мелодии», 1971). Стремясь поднять статус курая, уравнивать или приблизить его к рангу классических инструментов, И. Мусин старался действовать в разных направлениях. Он обращался к композиторам Татарстана, предлагая использовать курай в создаваемых ими сочинениях. При этом он отметил отдельные примеры произведений, в которых передано звучание тембра курая посредством таких деревянно-духовых инструментов, как флейта, гобой и кларнет: симфоническую поэму «Кырлай» Н. Жиганова, «Волжскую» симфонию и балет «Горная быль» А. Ключарева, поэму «Памяти Тукая» М. Музафарова, оперу «Сания» С. Габаша, Г. Альмухамедова и В. Виноградова. Второй путь, выбранный И. Мусиным для достижения приближения курая к возможностям инструментов классического оркестра, – это работа над его музыкальными показателями. Одна из его работ в архивном фонде так и озаглавлена: «Об изучении курая и улучшении его музыкальных качеств»¹. В связи с этим он производил экспериментальные опытные образцы. Информацию о них он приводит в описи своей коллекции кураев². К этому этапу в своей деятельности мастера-изготовителя кураев И. Мусин пришел после того, как освоил изготовление традиционных видов этого инструмента. В своих записях он сообщил, что создавал традиционные кураи, ориентируясь на образцы, бытующие в сельской среде, а иногда и пользуясь советами деревенских исполнителей и изготовителей. Кураи, сделанные И. Мусиным, по всей видимости, пользовались спросом. Этот факт подтверждает одно из писем, хранящееся в его архивном фонде. Оно было отправлено И. Мусину в 1954 году жителем деревни Салауши Красноборского (ныне Агрызского) района Республики Татарстан. В нем он сообщает о желании приобрести курай, изготовленный И. Мусиным, а заодно объясняет причину необходимости нового инструмента: он недоволен звучанием

¹ Ф. 55. Оп. 1. Д. 3.

² Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 6.

имеющегося у него курая, полагая, что тот был плохо изготовлен (мастер не указан). В письме дается рисунок его инструмента.

Опыты по созданию улучшенных экземпляров курая были вызваны прежде всего непрочностью и недолговечностью растительного материала, из которого издревле делали курай. Еще и поэтому (помимо отсутствия растительного сырья) свои экспериментальные образцы И. Мусин выполнял на металле. Вопрос улучшения качества народных инструментов интересовал известных этномузыкологов России, в частности, В. Беляева, который в 1941 году свои предложения по реконструкции башкирского курая адресовал Управлению по делам искусств при СНК Башкирской АССР. Статья В. Беляева об этом была опубликована только спустя тридцать лет¹. Размещая ее в сборнике статей, составители отметили, что она не утратила своей актуальности.

И. Мусин в своих записках, письмах констатирует тот факт, что в связи с подготовкой декады татарской литературы и искусства в Москве, запланированной на август 1941 года, возник интерес и внимание к кураю, т. к. необходимо было показать национальную специфику татарской музыкальной культуры, а без атрибутов фольклора здесь не обойтись. С целью отбора талантливых мастеров народного искусства для показа в Москве, стали проводить республиканский смотр народного творчества (предварительно в районах, а потом в Казани), мультидисциплинарный конкурс, в котором участвовали и кураисты. Изучение статей и хроник в газете «Кызыл Татарстан» за 1941–1945 годы позволило автору данной вступительной статьи составить перечень кураистов, дополняющий список исполнителей, приведенный в работе И. Мусина «К вопросу об изучении народного музыкального инструмента курай», в которой содержится информация о двадцати татарских и шести башкирских музыкантах. Итак, в смотрах и конкурсе в 1941 году до начала Великой Отечественной войны участвовали кураисты из разных районов Татарстана: Агрызского (Шункарова Сания), Актанышского (Закиров Вали), Альметьевского (Курбанов Гали, Шайдуллина Габида), Балтасинского (Алтынбаев), Буинского

¹ Беляев В. Реконструкция башкирского курая // Проблемы музыкального фольклора народов СССР: Статьи и материалы. – М.: Музыка, 1973. – С. 351–355.

(Абдуллина, Хусаинова), Дубьязского (Сайфуллин Ахат), Пестречинского (С. Шарафутдинов). Четверо из них упомянуты в работах И. Мусина (Х. Абдуллина, Г. Курбанов, С. Насыбуллина и Ф. Хусаинова). В конкурсе первое место получила Ахтямова Хадича, второе – С. Насыбуллина и Салахутдинова. Дом татарской культуры в Москве совместно с комитетом Всесоюзного радио в связи с намеченным проведением в столице страны декады татарской литературы и искусства организовали трансляцию татарского концерта. В нем приняла участие и кураистка Х. Ахтямова.

И. Мусин исследование о татарском курае, который он (как и другие музыканты) относил к группе продольных открытых флейт, проводил, опираясь на свою коллекцию инструментов. Он пополнял ее, получая инструмент в дар, а порой изготавливая его традиционный вид под руководством народных исполнителей или же создавая опытные экспериментальные образцы. На весенней ярмарке «Ташаяк» в Казани он приобретал инструменты еще во времена царской России, а в советский период российского государства – у кураистов, приезжавших на смотры. И. Мусин в своем изучении курая опирался также на расспросы старожилов различных населенных пунктов. Он обозначил большой географический ареал распространения и бытования курая в татарской сельской среде, включавший 12 районов Татарстана¹. Его исследование в определенной мере перекликается с результатами экспедиционной поездки композитора С. Габаши, совершенной им в 1931 году совместно с певцами Г. Альмухаметовым и Н. Рахматуллиной, балетмейстером Г. Тагировым, художником Г. Мусиным и А. Бадыговым². Группа совершила вояж в села пяти районов Татарстана. К районам, в которых им встретились кураисты (помимо упомянутых выше в работах И. Мусина), надо добавить еще и Черемшанский. Одни и те же фотографии некоторых исполнителей, встречающиеся в отчете по командировке С. Габаши и в работе И. Мусина «К вопросу об изучении народного музыкального инструмента»,

¹ Азнакаевский, Аксубаевский, Актанышский, Альметьевский, Апастовский, Арский, Атнинский, Буинский, Высокогорский, Дрожжановский, Камско-Устьинский, Мензелинский, Муслумовский и Тетюшский районы.

² В ту пору студент Восточного педагогического института, впоследствии – партийный деятель.

подводят к заключению о том, что последний, возможно, воспользовался небольшой частью информации, полученной упомянутой группой деятелей в ходе экспедиции 1931 года. В очерке И. Мусина продублированы фотографии следующих кураистов, хранящиеся в архиве С. Габаши¹: Хабибрахманов Габдулихсан (с. Тумутук, Азнакаевский район РТ), Хузина Шамсикамал (с. Кама-Исмагилово, Альметьевский р-н РТ), группа женщин – кураисток (с. Кама-Исмагилово, Альметьевский р-н РТ). Напомним, что И. Мусин и С. Габаши встречались в Ижминводах. В рассказе о татарских кураистах И. Мусин обращает внимание на то, что среди них, в отличие от многих других народов, много исполнителей женщин, что не свойственно было, например, башкирам. Об этом же написал С. Габаши в статье «Кураисты и гармонисты Татарстана»². В тоже время И. Мусин в своих работах приводит строки из старинных народных песен, где говорится о кураистах мужчинах. Но можно найти и другие, подтверждающие наблюдения его самого и С. Габаши, например, в песне «Курай уйный кызлар» («Девушки играют на кураях»)³.

И. Мусин объяснял большое распространение игры женщинами на курае тем, что на татарском курае, в отличие от башкирского, было легче играть: у него иная конструкция. В связи со способами звукоизвлечения И. Мусин высказал пожелание изучать исполнение на курае с привлечением врачей. Оно воспринимается сегодня весьма актуально. В настоящий момент в ряде стран, например в Германии, именно так проводится исследование некоторых исполнителей, в частности мастеров горлового пения. Такие научные медицинские данные необходимы потому, что благодаря им можно будет осваивать народное искусство при отсутствии этнофоров, которых остается очень мало и в результате достоверная передача народных исполнительских традиций уходит в прошлое.

В самом большом оформленном своем труде «К вопросу об изучении народного музыкального инструмента курай» И. Мусин

¹ Альбом этнографических снимков С. Габаши. Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Ф. 60. Оп. 1. Д. 58

² Г. Татарстанда курайчылар һәм гармунчылар // Атака. – 1932. – № 1. – Б. 41.

³ Татар халык ижагы. Тарихи жырлар һәм лирик жырлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – Б. 176.

рассматривает разные типы татарского курая, сравнивает его с башкирским, выделяет отличительные черты каждого из них. Кроме того, он дает классификацию типов татарского курая, которую создает, исходя из следующих критериев: количество ладовых отверстий, форма инструмента (цилиндрическая, коническая), наличие мундштука, свисткового отверстия. И. Мусин вводит в научный оборот народные термины типа «тотам». Он означает замер, которым пользуются народные мастера-изготовители курая при расчете его длины. «Тотам» равен обхвату четырьмя пальцами ширины ствола инструмента (примерно 8 см). Длину курая обычно выбирают от 56 см (оптимальный вариант) до 80 см. Дается обстоятельное описание изготовления инструмента в народной практике. И. Мусин рассматривал этимологию названия инструмента, происходящего в первую очередь от растений (прежде всего кура көпшә), из которых его изготавливали. Он привел примеры понятий, также связанных со словами «кура», «көпшә», хотя и означающих разные объекты, но в то же время демонстрирующие их этимологическую связь. Приведем некоторые примеры из работ И. Мусина. Слово «кура» он связывал с двумя понятиями: 1) ограждение; 2) полый стебель растений малины. Со вторым значением понятия он связывает происхождение слов «кура агачы» – дерево кура (само древко), «кура жиләге» – малина (ягода), «куралык» – малинник. Перевод другого слова – «көпшә» – И. Мусин рассматривал как «ствол» и подбирает к нему такого рода близкие лексемы: «мылтык көпшәсе» – ружейный ствол, «туп көпшәсе» – орудийный ствол, «су көпшәсе» – насосные рукава. Он указывает, что эти названия появились позднее, после создания соответствующей техники, приспособлений. Но он утверждал, что первоначальное значение слова «көпшә» подразумевало и подразумевает стебли отдельных многолетних растений из семейства лютиковых и зонтичных с большими диаметрами сечения. Следующие примеры приведены им для подтверждения этого высказывания: «тәти көпшә» – белоголовник, «чуар көпшә» – пестряк, «шома көпшә» – коровки. И. Мусин видел основную причину резкого уменьшения изготовления инструмента из сырья «кура көпшә» в расширении посевных площадей в Советском Татарстане, в результате которого это растение оказалось вытесненным.

В эпистолярном наследии И. Мусина адресатом самого большого количества его писем и ответной корреспонденции был, по всей видимости, исходя из имеющегося, известного сегодня материала по данному кураисту, фольклорист (музыковед) В.М. Беляев, активно интересовавшийся музыкальной культурой разных народов Советского Союза и, пожалуй, особенно их музыкальными инструментами. В статьях, посвященных В. Беляеву, музыковеды отмечали его знание не только европейских языков, но и народов нашей страны, в том числе и татар. Обширный фонд работ этого этномузыколога хранится в фонде Российского национального музея. Многие из них представляют интерес для исследователей восточной музыкальной культуры, татарского народа, но, к сожалению, большинство из них до сих пор не опубликовано.

В. Беляев задавал И. Мусину в своих посланиях, опечатанных на машинке (что являлось характерной особенностью его корреспонденций) конкретные вопросы, особенно касающиеся звукоряда инструмента, способах извлечения звука, исполнения, просил прислать ему образец татарского курая, что И. Мусину не сразу, но удалось осуществить. Вполне вероятно, что информация И. Мусина о татарском курае, нашла отражение в работе В. Беляева о татарской музыке, написанной в 1951 году¹. В ней он обратил внимание на курай с двумя пальцевыми отверстиями, его звукоряд, образуемый в результате использования приема передувания. Он относил такой курай к свистковой, а не к продольной открытой флейте.

Настоящий сборник материалов из фонда кураиста И. Мусина состоит из следующих разделов.

- I. Работы в жанрах СМИ (статьи, радиопередача)
 - II. Исследования (очерк)
 - III. Материалы выступлений, отзывов
 - IV. Эпистолярное наследие
 - V. Документы и программы концертов
- Список сокращенных слов (аббревиатура)

¹ Беляев В. Татарская музыка // Виктор Михайлович Беляев (1888–1968) / Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки; сост. А.В. Беляев; ред.-сост. И.К. Травина. – М.: Сов. композитор, 1990. – С. 67.

Приложение

Описи

Нотные записи игры на курае

Аудиозаписи игры на курае

Указатель персоналий

Аннотированный указатель литературы

В первый раздел сборника включены две статьи И. Мусина, опубликованные в журнале «Совет эдабияты» («Курай тавышы» – «Голос курая») и в газете «Кызыл Татарстан» («Музыкаль фольклорыбыз турында» – «О нашем музыкальном фольклоре»), а также текст радиопередачи «Народный музыкальный инструмент курай» (в описи фонда она названа статьей). В первой из них И. Мусин вкратце рассказывает о татарском курае, в контексте иерархии профессиональных и народных музыкальных инструментов, а также в сопоставлении с аналогичными инструментами других народов (башкир, чувашей, узбеков). Он уделяет внимание строению инструмента, его возможностям. В заключении призывает способствовать его возрождению и распространению среди татарского населения. Во второй статье И. Мусин информирует о том, что в области татарского фольклора нет таких успехов как в академической профессиональной музыке. Он считает, что необходимо более оперативно издавать сборники народных песен, наладить целенаправленную работу по сбору, изучению фольклорных образцов. Особое внимание в этом плане он уделил народным инструментам кураю и кубызу. Рукописный черновой текст радиопередачи, возможно, создавался самим И. Мусиным или его автор воспользовался работами кураиста. Наряду с новым материалом в ней в то же время заметно повторение характерных для И. Мусина постулатов в области татарского кураеведения. Но это не так заметно, т. к. все три указанные работы – единственные, написанные о курае на татарском языке.

Во второй раздел сборника – «Исследования» – включен труд «К вопросу об изучении народного музыкального инструмента курай». Он является самой большой работой, как по формату, так и по содержанию. В связи с ней необходимо сделать некоторые пояснения по поводу работы составителя. В целом придерживался прин-

цип строгого и точного соблюдения авторского текста архивных материалов фонда И. Мусина. Исключением в этом плане стала данная работа, названная очерком. По словам автора, она представляла собой выборку из его задуманной монографии о татарском курае. И. Мусин искал специалиста, который помог бы ему отредактировать, привести в порядок его труд. В связи с этим он в письменной форме обращался к различным деятелям, выступил с докладом перед членами Союза композиторов Татарстана. Однако такого редактора для его труда не нашлось. В данном издании очерк И. Мусина дополнен другими фрагментами из его монографии, оставшейся в рукописном черновом виде, как и большинство других работ, введенных в сборник.

Третий раздел сборника – «Материалы выступлений и отзывов» – составлен из доклада и докладных записок, различных откликов и рецензий на работу И. Мусина в области исследования татарского курая. Материалы докладов и докладных записок представляют собой текст его выступлений, письменных обращений к представителям правительственных органов власти, руководителям творческих организаций. В этих материалах высказаны предложения И. Мусина по поводу продвижения курая в плане записи игры на нем на грампластинки, допуска в радиоэфир, командировок к специалистам в Москву, экспедиционных поездок в районы Татарстана для дальнейшего изучения инструмента и публикации своего исследования.

Эпистолярное наследие И. Мусина (четвертый раздел сборника) по содержанию тоже связано с различными вопросами кураеведения. В него вошли частные письма и деловая переписка: черновики его писем и официальных ответов оппонентов. Есть вероятность, что не вся корреспонденция отправлена адресатам (особенно это касается Н.Н. Беспалова). Тем не менее, они почти полностью были отобраны для публикации в данной книге, т. к. содержат информацию о жизни и деятельности И. Мусина, которая не нашла отражения в других материалах.

Оригиналы отправленных им писем, возможно, хранятся в архивном наследии его адресатов. В частности, фонд музыковеда В.М. Беляева, с которым он особенно активно общался по поводу

татарского курая, находится в Российском национальном музее музыки. Опись его фонда была составлена, но не опубликована.

Заключительный раздел сборника составлен из различных документов и текста программ концертов, в которых участвовал И. Мусин. Документы представляют собой удостоверения и справки, выданные кураисту. Они подтверждают его место работы и должность.

Приложение к сборнику состоит из двух разделов: 1) описи; 2) ноты и аудиозаписи игры на курае. В первый из них вошли материалы, находящиеся в архиве И. Мусина в Центре письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. По типу контента все они представляют собой описи, а именно: 1) архивного фонда И. Мусина в целом; 2) коллекции кураев, собранной им в течение с 1910/1912 по 1952-й год; 3) сведений о населенных пунктах и записях этнографической экспедиции, отправленной в Сибирь в 1940 году.

Представление о составе архивного фонда И. Мусина изложено в двух описях. В первой из них содержатся сведения о работах И. Мусина в области кураеведения, теории музыки; описи коллекции кураев и информации об этнографической экспедиции в Сибирь, а также четыре рукописных тома вербальных текстов татарских народных песен, записанных И. Мусиным.

Во второй описи зафиксированы различные документы, связанные с И. Мусиным, письма и другая корреспонденция, отправленная им самим или адресованная ему; программки концертов и небольшое издание вербальных текстов татарских народных песен, опубликованных с применением арабской графики.

Опись коллекции кураев, состоящей из 17 предметов (кураи и сырьевые заготовки инструментов), а также семи футляров к ним, представляет собой фактически акт о ее передаче (на условиях определенной оплаты), но без указания и соответствующего оформления со стороны принимающей организации (подписи, печати, суммы покупки). Считается, что коллекция была передана в фонд ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. По этой описи сейчас трудно составить точное представление о том, когда и в каком составе коллекция кураев И. Мусина попала в институт. В настоящий момент в Центре письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова находится коллекция металлических кураев И. Мусина.

Неслучайно нахождение в архивном фонде И. Мусина записей о маршруте и материалах песен сибирской экспедиции сотрудников Кабинета музыкального фольклора, совершенной в 1940 году. Деятельность этой организации интересовала И. Мусина, тем более, что его исследования в области кураеведения поддерживал композитор А. Ключарев, который некоторое время там работал.

Второй раздел *Приложения* открывает сборник нот. Он состоит из расшифровок записей игры на курае И. Мусина и других исполнителей, а также нотации двух народных песен в обработке и оригинальном виде (музыкальным и вербальным текстом). В нотное приложение, в основном, вошли публикации из изданий разных лет, начиная с 1875 года. Компьютерный набор только двух примеров сделан с рукописей музыковедов Л. Лебединского и А. Эйхенвальда, размещенных в свободном доступе в интернете на сайте Российского национального музея. В сборнике есть нотации напевов, выполненных и изданных композитором А. Ключаревым, которые встречаются и в тексте очерка И. Мусина. Они отличаются между собой, не являются буквальным повтором, демонстрируют процесс редактирования А. Ключаревым своих расшифровок и поэтому были введены в Приложение. Исключением из ряда инструментальных наигрышей для курая стали два номера. Среди них: куплет из «Байта о Шигабе», о котором говорится в статье «Музыкаль фольклорыбыз турында» («О нашем музыкальном фольклоре»). Данная публикация станет первым нотным изданием в истории этого фольклорного образца. Ноты байта под таким же названием имеются в одном из сборников татарских народных песен М. Нигмедзянова, но их сравнение показало, что это разные по мелодике и тексту образцы фольклора. Еще один нотный номер представляет собой обработку народной песни «Иркэм» («Любимая моя») С. Зулфакарова, о котором, как об исполнителе на курае, И. Мусин сообщил в своем очерке. Рукопись этих нот была обнаружена в архиве музыкального мастера Г. Сайфуллина.

Последний раздел *Приложения* знакомит с аудиозаписями игры на курае различных исполнителей. Большинство аудиофайлов хранится в Центре письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Оригиналы записей игры И. Мусина (пять номеров) находятся в фонде «Болгар радиосы» АО ТРК «Новый Век».

Все перечисленные аудиофайлы размещены на сайте «Мэгърифэт» («Просвещение»).

Указатель персоналий был введен в связи с тем, что приведенная И. Мусиным информация о кураистах (татарских и башкирских), а также сведения о других лицах, встречающихся в его различных документах и эпистолярном наследии, устарела или была неполной. В результате возникла необходимость составления комментарий и уточнений. Именной указатель состоит из двух разделов: 1) список кураистов; 2) перечень различных деятелей культуры, партийных работников, руководителей различных органов власти и организаций.

Завершает данное издание список иллюстраций и библиография.

*Гузель Юнусова,
музыковед*

I. РАБОТЫ В ЖАНРАХ СМИ (статьи, радиопередача)

Музыкаль фольклорыбыз турында

Татар музыкасы Совет власте елларында гаять зур адымнар белән алга китте, анда опера, симфония һәм балет кебек катлаулы формалар барлыкка килде. Бу эсәрләрден кайберләре (мәсәлән, «Алтын чәч» операсы) бөтен Союз күләмендә танылуға иреште.

Ләкин музыкаль фольклорны, борынгы көйләрне, жырларны, борынгы халык уен коралларын жыюга, тәртипкә салуға килгәндә, дөресен әйтергә кирәк, без күрше республикалардан нык кына артта калып барабыз. Моның сәбәбе нәрсәдә соң? Моның сәбәбе – бу өлкәдә эшлэгән һәм эшләнә торган эшлэргә тәнкийть булмавында һәм аларның үз агымы белән баруында. Билгеле, бу өлкәдә бернәрсә дә эшләнми дип әйтү хата булыр иде. Кайбер нәрсэләр эшләнә, ләкин системалы рәвештә түгел, күбесенчә, даталар, бәйрәмнәр уңае белән генә эшләнә. Музыкаль фольклор кабинеты, Халык ижаты йорты, Тел-әдәбият һәм тарих институты, Композиторлар союзы кебек учреждениеләр бу юнәлештәге эшне бердәм план нигезендә алып бармыйлар, һәркайсы үзенә аерым рәвештә генә шөгылләнә. Нәтижәдә, таркаулык, буталчыклык, системасызлык килеп чыга.

Москвада тәртипле рәвештә уздырыла торган сәнгать декадаларының кардәш халыкларның халык музыкасына, борынгы уен коралларына зур игътибар бирүләрен, алар өстендә ныклап һәм планы рәвештә эшлөләрән, алардан аерым ансамбльләр, оркестрлар оештыруларын күрсәтү генә дә житә.

Ә бездә мондый эшләрнең күләме һәм темпы һич тә канәгатьләнәрлек түгел. Мисал өчен, борынгы татар халык көйләрнең

беренче жыентыгы, шуннан соң 7 ел үткәч (1948 елда), 24 кенә көйне үз эченә алгын тагын бер жыентык чыгарылды. Ләкин бик әкрән темп шул бу! Ике жыентыкка тупланган 170 көйне жыярга һәм бастырырга 30 ел вакыт кирәк булган икән, бу темптан чыкканда, 600–700 ләп исәпләнә торган татар халык көйләрен жыеп бастыру өчен, димәк, бик күп еллар кирәк булачак. Аңа чаклы борынгы кайбер халык көйләренең тагын да «хәтердән төшеп калуы» мөмкин. Ә моңа юл куярга ярамый. Димәк, татар халык көйләрен жыю һәм бастыру эшләре ныклы тәртипкә салынырга һәм заманыбызга хас темп белән алып барылырга тиеш.

Борынгы татар халык көйләренең тулы исемлеге, ноталары булмау нәтижәсендә кайбер очракларда көлке хәлләр дә килеп чыккалый. Мәсәлән, моннан 40–50 ел элек «Шиһап бәете» дип йөртелгән бер бәет көенә хәзер кемнәндер жиңел кулдан «Татарстан» исеме бирүе һәм аның шул исем астында радио аша яңгыравы көлке һәм аянычлы бер факт түгелмени! Шулай ук бу өлкәдә уңышсыз модернизацияләр, халык көйләрен игътибарсыз рәвештә бозу-сипләү кебек күренешләр дә, кызганычка каршы, булгалап тора.

Кыскасы, борынгы татар халык көйләре белән якыннанрак таныш булган олы яшьтәге халык музыкантлары һәм жырчылары ярдәме белән, һич тә кичекмәстән, хәзерге көндә билгеле булган барлык татар халык көйләренең исемлеген төзөргә, ноталарын язып бастырырга кирәк. Беренче теләк энә шул.

Борынгы халык жырларын алыяк. Аларның барын да бергә туплау, өйрәнү, тикшерү һәм бастыру буенча да бездә моңа кадәр житди эшнең башланып киткәне юк дәрәжәсендә. Үткән 30 ел эчендә бездә 5 исем астында барлыгы 30 табакка якин жырлар бастырылган. Шуннан 24–25 табагы – революция чорында чыккан халык жырлары һәм аерым авторлар ижаты. Калган 5–6 табак эчендә дә, халык шагыйре Габдулла Тукай әйтмешли, «пешмәгән», ягъни чын халык ижаты булмаган жырларның байтак урын алуын искә алсак, чын халык жырларының хәзергә кадәр бик аз жыелуын, бик аз бастырылуын күрәбез.

Халык жырларын жыю дәвам итәргә һәм алар бер үзәккә тупланып өйрәнелергә, тикшерелергә тиеш. Чөнки аларда без халкыбызның гореф-гадәтләрен, уй-хисләрен, мәгънәви табигатен һәм тел хәзинәсе үрнәкләрен күрәбез. Моңа игътибарсыз карарга ярамый. Икенче нәтижә энә шул. Өченчедән, борынгы халык уен коралла-

рын алыык. Бу өлкәдә өйрәнү, тикшеренү эшләре бөтенләй диярлек алып барылмый. Киресенчә, кайбер сәнгать өлкәсе житәкчеләре татар курае, кубыз, тальян гармун кебек халык уен коралларын санга алмаска тырышалар. Татарстанның Жыр-бию ансамбле составына 1939 елда ике курай кертеләп, хатын-кыз группасына кубыз өйрәтелү, ансамбльнең борынгы халык көйләрен һәм биюләрен башкаруында үзенә бертөрле үзенчәлек, чагылыш һәм яңгыраш төрлелеге биргән иде. Ансамбльнең Москвада булган шушы концертларынан соң аның эшенә «Вечерняя Москва» газетасында бирелгән югары бәяне искә төшерү зарар итмәс: «Татарстан АССРның ансамбле үзен тагын яхшы яктан күрсәтеп китте. Иреннәргә кыстырып уйный торган кечкенә генә инструментларның – «кубыз»ның беркадәр сәер яңгырый торган тонык тавышлары фонунда татар курайларының төрле моңнар чыгарып уйнаулары тыңлаучыны халык әкиятләре һәм халык сәнгатенең ягымлы образлары дөньясына алып китәләр».

Күрәсен, куя белгәнә кубыз һәм курай кебек кечкенә инструментлар да халык көйләрен, халык музыкасын башкарганда үзләренең билгеле бер рольләрен уйный һәм аны совет тамашачысының зәвыгына яраклы итеп үти алалар икән. Димәк, халык музыка коралларын читләтмәскә, бәлки аларны жыярга, өйрәнергә, урыны һәм җае чыкканда файдаланырга кирәк.

Болардан нәтижә шул: халык көйләрен, халык жырларын, халык музыка коралларын жыю, өйрәнү һәм файдалану эшендә һәртөрле кустарчылыкны бетереп, ныклы тәртип урнаштырырга кирәк. Татарстанның Сәнгать эшләре идарәсе бу өлкәдә үзен җаваплы санарга, Музыкаль фольклор кабинеты, Композиторлар союзы, Халык иҗаты йорты тарафыннан таркау хәлдә алып барыла торган эшләргә бер план нигезенә куярга һәм шулай ук халык жырларын, халык көйләрен жыю һәм бастыру эшләрендә дә актив катнашырга тиеш. Чөнки сүз зур нәрсә турында, халкыбызның музыкаль хезинәсе турында бара.

Кызыл Татарстан. 1949. 19 окт.

Курай тавышы

Курайчылар курай, һай, уйнамас,
Жиз курайлары ла булмаса.
Егет тә генә кеше жыр жырламас,
Йөрәгендә уйлары булмаса.

Татар халык җыры

Жәйге кичнең азагында, бөтен тирә-якны чорнап алган тынлык эчендә, урман авызында, куаклык яки су буенда, яхшы итеп ясалган һәм оста итеп уйналган курайның йомшак, моңсу, сихерле авазы күпләрне моңландыра, күпләрне эсәрләндерә, дәртләндерә, күпләрне ямансулата, уйлата, күпләргә нәрсәндер, кемнеләр хәтерләтә, яшь чакларын, үткән гомерләрен искә төшерә яки тыңлаучы кешене легендалар дөньясына, халык фантазиясенә исжиткеч матур, сокландыргыч күренешләре арасына алып кереп китә...

Курайның йомшак, моңсу авазын татар халкының күпчелеге генә түгел, ә бәлки башка милләт халыклары да зур кызыксыну һәм житдилек белән тыңлыйлар. Гади генә ясалган музыка коралынан шундый матур авазлар ишетелүенә гажәпсенәләр. Моңы Татар дәүләт филармониясе янындагы Жыр һәм бию ансамбленең 1939 елда Москвада ясалган чыгышлары яхшы күрсәтте. Шулу чыгышлар вакытында музыка культурасы бик югары булган Москва аудиторияләренә татар кураен житдилек белән, кат-кат тыңлаулары, аңа матбугатта бирелгән яхшы бәһаләр – моңа шаһит.

Курай, музыка коралы буларак, халыкка иң якын торган музыка коралларының берсе. Беренчедән, курай табигатькә бик якын, турыдан-туры табигатьнең үзеннән алынып ясалган һәм үзе өчен күп чыгым сорамый торган музыка коралы. (Хәзер дә әле татар курае ағач ботагының эчен куышлап ясала.)

Икенчедән, Бөек Октябрь революциясенә кадәр курай, скрипка яки гармун шикелле бәһалерәк музыка коралларын сатып ала алмаган киң катлау халык өчен көн саен куллана алырлык арзан, үзе ясаган кеше өчен бөтенләй хаксыз бер музыка коралы булып килде.

Өченчедән, курайның конструкциясе бик гади, анда уйнарга өйрәнү өчен махсус музыкаль хәзерлек һәм белем кирәкми. Күрсәтүче яки өйрәтүче булганда, курайда уйнарга төрле яшьтәге кеше, хәтта 6–7 яшьлек балалар да өйрәнә ала. Кайбер кеше үзеннән-үзе дә өйрәнә ала. Ләкин бу әле кулына курай тоткан бөтен

кеше анда уйнарга өйрәнә ала һәм курайчы була дигән сүз түгел. Башка уен коралларында уйнарга өйрәнү өчен сәләт кирәк булган шикелле үк, курайда уйнарга өйрәнү өчен дә, әлбәттә, теләк булу белән беррәттән, сәләт тә кирәк.

Югарыда күрсәтелгән сәбәпләр аркасында, курай киң халык массалары арасында бүгенге көнгә хәтле сакланып килгән иң борынгы халык музыка коралы булып тора. Курай башкортларда яки татарда гына түгел, шулай ук үзбәкләрдә, кытайларда, бурят-монголларда, чувашларда да бар.

Татар, башкорт курайларының һәм әле әйтелеп киткән халыкларның өрөп уйнала торган музыка коралларының, һәммәсенә дә дип әйтерлек, рәвешләре, тышкы кыяфәтләре, хәтта авазларының чагылышлары (тембр) бер-берсенә бик охшыйлар, ләкин алар конструкциядә һәм тотып уйнау тәртипләрендә (хватка) бер-берләреннән нык кына аерылалар. Мәсәлән, башкорт курае үтәли куыш була, татар кураеның башында аваз чыгара торган бөкесе була, үзбәк курае башыннан өрөп уйналмый, бәлки, флейта төсле, яннан өрөп уйнала. Чуваш кураенда лад тишәкләренә саны 8 гә хәтле житә. Шунлыктан курайны башкорт яки татар халыкларының музыка коралы дип кенә уйлау ялгыш. Хәзерге көндә башкорт курае үзенә башка, татар курае үзенә аерым музыка коралы булып тора.

Татар кураен өйрәнергә, тикшерергә керешкәч, түбәндәге сораулар үзләреннән үзләре алга килеп басалар. Курай, гомумән, үзе кай вакытларда дөньяга чыккан? Аның ясалугы, конструкциясе, тышкы кыяфәте башта ничек булган һәм соңыннан аңа нинди үзгәрешләр кертелгән? Аны иң элек башлап кайсы халык куллана башлаган? Ул алардан кайсы халыкларга күчеп үзләшкән? Татарлар һәм башкортлар курайны кайвакыттан бирле кулланалар? Музыка тарихы һәм инструментоведение фәне бу сорауларга җавап булып төшә торган күп кенә материаллар бирәләр.

Бу мәкаләдә курайлар тарихын тулы күләмдә тикшерү күздә тотылмаганлыктан, без биредә берничә төп моментларга гына тукталабыз. Бүгенге көндә бөтен Жир шарында яши торган халыклар куллана торган музыка коралларының төрләренә күз йөртеп чыксак, музыка коралларының күп төрдә булганлыгын күрәбез. Мәсәлән, думбра, скрипка, кларнет, гобой, арфа, барабан, рояль, пианино, духовой, симфоник һәм джаз оркестрларда кулланыла

торган дистэлэрчэ башка кораллар. Шулар өстенэ бик күптөрле халык музыка кораллары да бар.

Шул бик күптөрле музыка кораллары түбэндөгө берничэ төп төркемгэ бүленэлэр: чиртеп уйнала торган, сызып уйнала торган, өрөп уйнала торган, бэрөп (орып) уйнала торган музыка кораллары. Беренче төркемгэ – думбра, мандолина, балалайка, гитара, гөслэ шикелле чиртеп уйнала торган; икенче төркемгэ – скрипка, виолончель шикелле смычок белэн сызып уйнала торган, өченче төркемгэ – курай, флейта, гобой, кларнет шикелле өрөп уйнала торган; дүртенче төркемгэ барабан, цимбал, литавр шикелле кул яки башка берэр махсус нэрсэ белэн орып уйнала торган музыка кораллары керэлэр.

Гармун, аккордеон, пианино, рояль, фисгармон шикелле механикалаштырылган музыка кораллары да шул дүрт төркемнең берэрсенэ керэлэр. Татарлар да, кыргыз һәм казахларда күп кенэ таралган музыка коралы «кубыз»ның шул сөйлэгән дүрт төркемнең беренчесенэ дә, өченчесенэ дә керүен әйтеп үтэргэ кирәк, чөнки кубыз телен бармак белэн чиртеп һәм шул ук вакытта өрөп уйнала. Шул югарыда исемнэре әйтелеп киткән һәм биредә исемнэре китерелмэгән барлык музыка кораллары үзләренен яшәү дәверләрендә баштагы күренешләрдән күп үзгэргәннэр.

Аларга озак еллар буенча музыкантлар, музыка мастерлары, соныннан композиторлар күп кенэ үзгэрешлэр керткәннэр. Көнбатыш Европа халыклары, үзләренен өрөп уйнала торган музыка коралларын күп йөз еллар буена үзгэртеп, яхшыртып һәм культуралаштыра килеп, ниһаять, хэзерге көндэ бөтен Жир йөзөндэ кулланыла торган флейта, кларнет, гобой шикелле тэмам эшлэнep беткән, бөтен яктан камилләшкән музыка кораллары хэлэнэ китереп житкергәннэр. Андый музыка коралларында культуралы музыкаль-ижади көйлэрне уйнап булган шикелле, барлык халыкларның да дип әйтерлек халык көйлэрен дә уйнап була.

Мэгълүм ки, халык музыка коралларының бик сирэгендэ генэ музыкаль ижади көйлэрне яки башка халыкларның халык көйлэрен уйнарга мөмкин. Андый музыка коралларынан балалайканы күрсэтергэ була. Көнчыгыш халыкларынан кытай, бурят-монгол, үзбэклэр, шулай ук башкортлар һәм татарларның борынгы өрөп уйнала торган музыка кораллары ни сэбэптэндер шул борынгы килеш, халык әүвэлдэ кулланган хэлдэ сакланганнар. Менэ шул халык

музыка коралы бездә, татарларда, шулай ук башкортларда «курай» дип атала.

Күп йөз еллар буена халыкта яшәвенә, кулланылуына карамастан, татар кураеның баштагы конструкциясе һәм формасы бик аз үзгәртелгән. Шул сәбәпле ул узенәң бүгенге көнгә хәлендә, инструментоведение фәненең билгеләве буенча, «буйга сызгыртып уйнала» торган флейталар (продольно-свистковые флейты) категориясенә керә һәм, бары тик татар халык көйләрен уйнау өчен генә төзелгән специфик төзелеше сәбәпле, борынгы заманнан бирле татар музыка коралы булып яшәп килгән һәм яши.

Курайның кайчаннан бирле татарларда кулланыла башлавы, аның төзелеше башта ничек булуы, ничек уйналуы һәм аның корылышына соңыннан нинди үзгәрешләр кертелү – болар әле берсе дә яхшылап тикшерелмәгән. Шунлыктан бу мәсьәләне Исмәгыйль Мусин тикшергәндә безгә тормышта булган материалларга һәм фактларга карап кына эш итәргә туры килде. Фактларга карасак, ни күрәбез соң?

Моннан 25–30 ел гына элек Казанда ел саен яз көне уздырыла торган «Ташаяк ярминкәсе» дип йөртелә торган зур ярминкәдә шул без сөйли торган курайның яшелгә, кызылга буйлап ясалганнары күпләп-күпләп сатыла иде. Хәзер шәһәрләрдә курай ясап уйнаучылар сирәк очраса да, Татарстан авылларында бу көндә дә халык шул без югарыда сөйләгән гади курайларны үзе ясап уйный. Кайбер районнарда, мәсәлән, Саба, Әлмәт районнарында, Тау ягы дип йөртелә торган Тәтеш һәм аның күрше районнарында, шундый курайларны кустарь мастерлар агачтан ясап, авыл базарларында саталар. Димәк, курай татар халкының көндәлек тормышында әле дә яши, халык аны куллана.

Татарстан сәнгать эшләре идарәсе янындагы Музыкаль фольклор кабинетының 1940 елда чыгарылган экспедициясе жыеп кайткан материалларга караганда, Себердә яшәүче татарлар арасында да курайны үзләре ясап уйнаучылар бар икән беленде. 1941 елда Казанда үткәрелгән халык ижаты олимпиадасына Татарстанның күп кенә районнарыннан 20–30 дан артык курайчылар сайланып килде. Шулар арасында 50–60 яшьлек картлар һәм карчыклар да бар иде. Бу факт үзе генә дә курайның киң катлау татар хезмәт ияләре арасында иң күп таралган халык музыка коралы икәнлеген ачык күрсәтә.

Китерелгән фактларга таянып, без, курай ул – татар халкының иң борыңгы заманнардан килгән музыка коралларының берсе, дип әйтәбез һәм аны татар курае дип атыйбыз. Мәгълүм ки, курайдан башка кубыз һәм думбра шикелле уен кораллары да татар халык музыка кораллары булып исәпләнәләр, ләкин, үзләренең бүгенге көндәге конструкцияләре һәм тотып уйнау ысуллары ягыннан алсак та, халыкта куллану ягыннан алсак та, болар берничә халыкка уртак кораллар булып торалар.

Алыйк кубызны. Шул бер үк кубызда бу көндә татарлар да, башкортлар да, казахлар да һәркайсы үз көйләрен уйныйлар. Думбрада да шулай ук. Курайга килсәк, без сүз алып бара торган татар курае ул фәкать татар халык көйләрен уйнау өчен генә төзелгән. Бу көнгәчә халыкта сакланып килгән татар кураеның төрләре арасында иң иске корылышы ике генә лад тишекле курай дип исәпләргә кирәк.

Татар халык көйләре, музыка теориясенең билгеләве буенча, кытай гаммасы дип йөртелә торган биш авазлы гамма нигезендә төзелгән булганлыктан, аларны уйнау өчен теоретик исәп белән иң кимендә 3 лад тишеге кирәк булса да, ничектер бу көнгә кадәр халыкта сакланып килгән курайлар арасында ике генә лад тишекле курайлар ешрак очрый. Бик зур осталык белән уйнаганда да ике генә лад тишекле курайда уйналган көйләр тулысынча матур булып чыкмыйлар һәм ягымлы булып ишетелмиләр. Чөнки күп кенә татар халык көйләрендәге, бигрәк тә борыңгы озын көйләрдәге авазлар тезмәсе (баскычы) бер генә октавадагы авазлар тезмәсе эченә сыеп бетми. Шунлыктан андый көйләрне ике генә лад тишекле курайда уйнаганда, еш кына бер октавадан икенче октавага күчеп уйнарга туры килә. Шунуң аркасында көйләрдәге авазларның бер-бер артылы килүләре (последовательность) өзелә, кискен үзгәрешләр килеп чыга.

Шул хәл, бердән, уйнау техникасын кыенлаштырса, икенчедән, көйләрнең агышларын, сузылыш борылмаларын тулысынча бирергә комачаулык итә. Шуну күздә тотып, халык үзе курайдагы лад тишекләренең санын арттыра барган дип уйларга кирәк. Чөнки һәр-бер өрөп уйнала торган музыка коралында лад тишекләре күбрәк булган саен, аларда күбрәк төрле көй уйнарга мөмкинлекләр арта, һәм ул музыка коралларының сыйфаты күтәрелә төшә. Музыка кораллары тарихы да шуны раслый.

Мәсәлән, флейта, кларнет, гобой шикелле музыка коралларын игътибар беләнрәк тикшереп карасак, бу моментлар аларда бигрәк тә ачык күренә. Татар курайларында лад тишекләренен саны икедән алып алтыга кадәр була дигән идек. Шулар арасында иң уңайлысы һәм авазларга иң бае, әлбәттә, алты лад тишекле курай. Бу алты лад тишекле татар кураенда инде Европа музыкасы нигезенә корылган жиде авазлы гади авазлар тезмәсенен (простая гамма) һәммәсен дә чыгарырга мөмкин.

Бу курайда чыгарырга мөмкин булган авазлар баскычының биеклегә, курайның диапазоны ике тулы октава зурлыгында. Шул сәбәпле бу алты лад, тишекле татар кураенда инде бөтен татар халык көйләрен, хәтта ярты тон катышканнарын да тулы итеп уйнарга була, күп көйләрне берничә тоналностьта уйнарга мөмкин. Күп кенә башкорт көйләрен дә, шулай ук татар композиторларының кайбер ижади көйләрен дә уйнарга була.

Бүгенге көндә кулланыла торган курайлар сыйфат ягыннан тиешенчә югары дәрәжәдә түгелләр. Музыка коралларының һәркайсысы да сыйфаты асылда түбәндәге өч момент белән үлчәнә: беренчесе – музыка коралларының авазлары төзелешенә (строй) музыкаль дәрәс булуы; икенчесе – аның авазларының көчле яңгыравыклы булуы; өченчесе – тотып уйнау өчен ипле һәм жиңел булуы. Курайларның күбесендә алдагы ике сыйфат юк диярлек.

Беренчедән, авазлары артык кечкенә, икенчедән, авазлар агымы музыкаль яктан бик үк дәрәс булмый. Татар курае тик өченче сыйфатка гына ия. Ул тотып уйнарга ипле һәм уйнау өчен жиңел. 1940 елда, татар сәнгате декадасына хәзерлек барган чорда, татар кураеның музыкаль сыйфатын күтәрү, шулай ук бер авазлы берничә курай эзәрләп, аларны оркестрда куллану эшләре алга килеп басты.

Тик бу мәсьәлә житәрлек дәрәжәдә тикшерелмәде һәм өйрәнелмәде. Шул сәбәпле ул чакта бу мәсьәләне курайның кайбер авазларына «хроматик» үзгәрешләр бирергә мөмкинлек ясый торган берничә клапанлы лад тишекләре арттыруга гына кайтарып калдырдылар. Ашыгычлык белән эшләнелгән эксперименталь курай нәтижәдә «француз флейтасы» дип йөртелә торган флейтага охшашлы бер инструмент булып кына чыкты.

Үзе флейта да, курай да түгел, авазы бик зәгыйфь, уйнау өчен ипсез, бер эчпошыргыч «музыка инструменты» булып калды. Шунның өстенә бу яңа инструмент үзенә корылышы белән дә,

уйналу техникасы ягыннан да курайлыгын, икенче төрле итеп әйтсәк, татар халык музыка коралы булулыгын югалтты.

Аның шулай булып чыгуы көтелмәгән эш түгел иде. Чөнки мондый зур мәсьәләдә шундый ашыгычлык белән эш ителгәч, аның башка нәтижә бирүе мөмкин түгел иде. Шул күнелсез нәтижәне истә тотып һәм күп еллардан бирле татар кураеның сыйфатын яхшырту өстендә эшләгәндә, Исмәгыйль Мусиннан азмы-күпме жыелган тәҗрибәбезгә таянып, без бу эштә кулдан килгән ярдәмне күрсәтергә һәрвакыт эзер торабыз. Һәрхәлдә, бу эш өйрәнелергә һәм яхшыртылырга тиеш.

Безнең уебызча, татар кураеның сыйфатын күтәрү һәм яхшырту өстендә эшләгәндә, ул, әлбәттә, үзенә специфик якларын югалтмыйча, яхшыруга, мөкәммәлләшүгә ирешә алган булыр иде. Шунның белән сүзнә бетерергә дә мөмкин булыр иде дә, ләкин, сүз ачылганда, аерым иптәшләр тарафыннан курайга тиешенчә игътибар бирелмәүне әйтмичә китеп булмый.

1940 елда, Татар сәнгате декаласына хәзерлек башланганга кадәр, бездә курай бөтенләй күздә тотылмый иде. Татар музыкасын үстерү, массага музыкаль тәрбия бирү эшләрендә курайга урын бирүне, аннан файдалануны кирәксенмәделәр. Шунлыктан аның сыйфатын күтәрү, аңа сәхнәдә һәм микрофон алдында урын бирү, аз гына санда булса да профессиональ кадрларны житештерү турында житәрлек уйланылмады, диясе килә. Татар халкының борынгы музыка коралына карата мондый гамьсезлек һәм берьяклылык күрсәтү, әлбәттә, бетерелергә һәм курай безнең бай сәнгать дөньябызда үзенә тиешле бәһанә һәм урынны алырга тиеш.

Совет әдәбияты. 1946. № 5. Б. 92–96

Халык музыка коралы «курай»
(Народный музыкальный инструмент «курай»)
(радиопередача-радиоташыру)

Курай – халык музыка кораллары арасында бик борынгы музыка коралы. Аның, бәлки, берничә еллар буена сузылган тарихы, ул тарих билгеле булса да, бер билгеле еллылык ягыннан алганда, курайны фәкать фиргавеннәр, бәлки алардан да элеккегерәк заманнардагы, адәмнең балтыр сөягеннән ясалган, латинча «тибия»

дип аталган, яки тарихы күп мең елларга сузылган кытай халкының да бик борынғы өреп уйный торган музыка кораллары белән чагыштырырга мөмкин.

Музыка тарихын, музыка кораллары тарихын жирдә кешеләр яшәү, аларның культурасы үсү тарихының билгеле чорлары, гасырлар белән исәпләгәндә, курай – һичшиксез «архаик» (бик борынғы) чорларда ук инде ясалып, шуннан бирле туктаусыз кулланыла торган бер музыка коралы.

Моны инструментоведенидә кулланыла торган классификация һәм терминнар белән аңлатып әйткәндә, бүгенге көнгә хәтле сакланып килгән борынғы ике тип татар кураеның һәм башкорт кураеның «продольно-открытые» флейты (буйга өреп уйнала торган, үтәли ачык флейталар) категориясенә керүләре генә дә бик ачык күрсәтә.

Музыка билгече, фольклорчы Л. Лебединский үзенә 1948 елда чыккан «Совет музыкасы» журналының 4 нче номерда басылган «Башкортларда үзләү сәнгате» дигән хезмәтендә башкорт кураен архаик тумышлы (архаического происхождения) музыка коралы дип атый.

Ләкин шунысы күнелсез: бүгенге көндә рус телендә һәм башка телләрдә инструментоведение өлкәсенә карата язылып, басылып чыккан китапларда курай турында бертөрле дә мәгълүмат юк. Башка матбугатта курай турында өзек-өзек хәбәрләр генә дә очрый. Мәсәлән, Казанда күп еллар яшәгән, танылган этнографлардан К. Фукс үзенә 1844 елда басылып чыккан «Казан татарларын статистик һәм этнографик яклардан караганда» дигән хезмәтендә «жыен» бәйрәме вакытында үз күзгә белән күргән курайчылар хакында кыска гына язса да, курайның үзе турында бер сүз дә язмаган.

Курайны беренче башлап кайсы халык ясап уйный башлаган? Шуннан соң аны кайсы халыклар кулланган? Шундый бик борынғы архаик музыка коралы татарларга һәм башкортларга кайсы чорларда, кайсы халыктан күчеп кәргән?

Менә бу сорауларга тулы һәм ачык итеп җавап бирергә житәрлек хәбәрләр, материаллар хәзергә кулда юк әле. Ләкин «курай» дип атала торган бик гади, башка өреп уйнала торган халык музыка кораллары белән чагыштырганда үзенчәлекле конструкциялә һәм бик үзенчәлекле авазлар яңгырата торган бер төркем

борынгы музыка коралының борын заманнарда да, бүгенге көндә дә фәкәть татар һәм башкорт халыкларында гына кулланылуы мәгълүм.

Шуның өстенә «курай» дигән сүзнең татар һәм башкорт телләренең төп сүзлек арсеналындагы «кура» сүзеннән алынган булуы да шөбһәсез фактлардан саналырга тиеш, чөнки борын заманнарда бирле натураль курайлар ясала торган, русча «лютиковые и зонтичные растения» дип йөртелә торган эче буйдан-буйга, ягъни үтәли ачык куыш яки эчләре буын-буын ачык үсемлекләрнең барының да исемнәре бездә (татарда) да, башкортта да «кура» һәм «көпшә» сүzlәре ярдәмендә ясалган, мәсәлән: кура агач, кура жиләге, кура көпшә, тәти көпшә (белоголовник), чуар көпшә (пестряк), шома көпшә яки аю көпшәсе (коровки), балтырган көпшәсе яки балтырган.

Шул күпьяллык үсемлекләрнең исемнәреннән күренгәнчә, безнең телдәге «көпшә» сүзе рус телендәге «ствол» һәм трубка дигән сүzlәрнең төшенчәләрен аңлата. Менә шул куралардан, ягъни көпшәләрдән безнең бабайлар (предки) борын заманнарда ук инде музыка коралы ясап уйный башлаганнар һәм аны «курай» дип атаганнар булырга кирәк. Шул фикер дәрәс булып чыкса, курай табигатьтән туп-туры алынган музыка коралы булып чыга. Соңгы фикерне башкортларда сакланган легендалар да беркадәр раслый.

Курайны яхшы югары музыкант сыйфатлы итеп ясау бездә кайчандыр бервакытларда югары сәнгать дәрәжәсенә менгерелгән булган. Картлар сөйләвенә караганда, курайның авазы яхшы яңгырасын өчен, курай ясаган кураларны билгеле вакытларда гына кисеп ала торган булганнар; шуннан соң аларның тышына сарык эчәгесе киертеп эченә яхшы итеп киптерелгән ком тутырып озак кына (бер елга хәтле) асып тотканнар; шуннан соң аларның кура көпшәсеннән эче аша аркылы эреткән, кайнар балавыз үткәреп чыгара торган булганнар.

Курайда уйнауга килсәк, безнең бабайлар арасында, ә хәзерге термин белән әйткәндә, «сәнгать мастерлары» бик күп булган. Өле безнең гомердә, 1925 елда Парижда ясалган «Бөтендөнья күргәзмәсендә» башкорт курайчысы Исәнбаев Жомабайның беренче дәрәжә диплом алуы моңа жанлы факт була ала.

Курай авазының татар һәм башкорт халыклары колагына ягымлы, күңелләренә якын, тугандаш яңгыравы, ниһаять, курайның ха-

лык музыка чыганагы, аның исән һәйкәле булуы, татар совет композиторларының игътибарын да күптән инде үзенә жәлеп итә.

Симфоник оркестры составына керә торган музыка кораллары арасына кушып уйнарлык итеп ясалган курайлар әлегә кадәр ясалмауга карамастан, татар совет композиторлары Татарстан һәм Башкортстан табигате күрнешләреннән бу өлкә халыкларының көнкүреш картиналарын тасвирлаганда курай авазын гобой яки бүтән өрөп уйнала торган агачтан ясалган музыка кораллары ярдәмендә гәүдәләндерәләр. Шундый эсәрләрдән Н. Жһановның «Кырлай», М. Мозаффаровның «Тукай хатирәсе», А. Ключаревның «Тау әкияте» дигән эсәрләрен һәм В. Виноградовның «Сания» операсын күрсәтергә була.

Карап торырга бик гади генә тышкы кыяфәтле курайларның йомшак, моңлы, бай мелодик авазлары башка милләт халыкларының музыка белгечләренең дә игътибарын үзенә жәлеп итә. Күп еллардан бирле жыеп килгән курайлар коллекциясендәге экспонатларын һәм аларны тикшереп өйрәнүдән килеп чыккан нәтижәләргә таянып, без бу беседада радиотыңлаучыларны борынгы халык музыка коралы курай белән якыннанрак таныштырырга булдык.

Югарыда әйтелгәнчә, курай – татарларда да, башкортларда да безнең көннәргә хәтле сакланып килгән халык музыка коралы. Татарларда соңгы елларга хәтле өч тип курай яшәп килгән һәм яши, башкорт курае бер генә типта була. Башкортларның табигать эчендә, сахраларда, яланда, агымсу буйларында, тугайда кымыз, буза эчеп, курай уйнап яшәү чорлары – татарларга карагандарак тарихи билгеле факт. Безнең көннәрдәге индустриаль социалистик Башкортстан культура һәм сәнгать учреждениеләренең курайга тиешле әһәмият биреп, аны башкортның борынгы һәм кадерле музыка коралы итүе дә – билгеле факт. Шул сәбәпле башкорт кураеның авазы яшьрәк буын кешеләренең дә бик күпләренә таныш.

Натураль башкорт курае кура көпшәдән ясала; буйдан-буйга, ягъни үтәли ачык була; башкорт кураеның бер як кабыргасында – дүрт, шуңа каршы як кабыргасында – бер, барлығы биш лад тишеге була; курайда шулардан башка тишек заты булмый, авызга кабып өрөргә кирәк. Курайның авазы, аның көймәсен өске тешләрдән берсенә терәп, тел аша сулыш өрүдән яңгырый. Шул сәбәпле аның авазына «гыжлау» (обертоннар) кушылып яңгырый.

Хэзер башкорт кураенда берничэ көй тыңлагыз:

1. Шэфәкъ.

Татар кураена килсәк, эш икенче төрлерәк тора. Югарыда әйткәнчә, безнең көннәргә хәтле халыкта сакланып килгән татар курайлары өч типта була:

1. Беренче тип натураль татар курае: бу курай кура көпшәдән ясала; буйдан-буйга, ягъни үтәли ачык була; курайның бер як кабыргасында ике генә лад тишеге була; курайда шул ике лад тишегеннән башка да һичбер тишек заты булмый, шунлыктан бу курайның да авазы аның көпшәсен өске тешләрдән берсенә терәп, тел аркылы сулыш өрүдән яңгырый, һәм шул сәбәпле бу курайның да авазына «гыжлау» кушылып яңгырый. Бу курайның ике генә лад тишекле булуы аның башкорт кураеннан да борынгырак корал булуын ачык күрсәтеп тора. Бу тип курай Татарстанның Әлмәт районында һәм аңа күрше районнарда таралган. 1940 елда Казанда үткәрелгән халык сәнгате смотрына килгән курайчы Корбанов Галидән алып килгән шундый тип бер татар курае безнең курайлар коллекциясендә саклана. Бу беренче тип татар кураеның авазлары, яки шул курайда уйналган халык көйләре механик язмада хэзергә юк әле.

2. Икенче тип натураль татар курае: бу тип татар курае да кура көпшәдән ясала; соңгырак елларда металл көпшәләрдән (трубкалардан) ясалганнары да очрый башлады; буйдан-буйга, ягъни үтәли ачык була. Беренче тип татар курае шикелле үк ике генә лад тишекле итеп ясала. Көпшәсенә авызга каба торган башы кыйгачлап киселгән һәм кыйгачның иң очында лад тишеге зурлыгында сызгырту тишеге (свистковое отверстие) тишелгән була, ягъни бу курайның бик үзенчәлекле мундштугы була. Шунуң аркасында бу курайның авазына «гыжлау» кушылып яңгырау бик күпкә кими. Бу тип курай Татарстанның Ютазы, Минзәлә һәм шуларга күрше районнарда таралган. Минзәлә районынан килгән курайчы Иманов Гали ясаган һәм Ютазы районы Бәйрәкә авылында яшәүче курайчы Галиев Солтаннан композитор З. Хәбибуллин алып кайткан шушы тип ике курай безнең коллекциядә саклана.

Хэзер икенче тип татар кураенда уйналып, механик язмасы алынган бер-ике көй тыңлагыз: 1. 2.

Өченче тип татар курае: бу курай да I һәм II тип татар курайлары шикелле үк, ягъни ике генә лад тишекле итеп ясала; бу тип курайда инде II тип татар кураендагы кыйгачлап киселеп ясалган

үзенчәлекле мундштук урынына, курайның көпшәсенә туры тигез киселеп ясалган сызгырту тишеге үзенчәлекләрәк. Чып-чын мундштук ясала. Шул сәбәпле, ягъни мундштук язалу сәбәпле, бу курайның авызында инде «гыжлау»ның әсәре дә калмый, бетә. Шул, башка тип борыңгы өреп уйнала торган музыка коралларында гына очрый торган мундштук йогынтысы аркасындамы, ягъни башка бер сәбәптәнме бу өченче тип татар кураеның авазы бик йомшак һәм бик мелодик яңгырый.

Картлар сөйләвенә караганда, XIX гасыр ахырында һәм XX гасыр башларында гына әле Минзәлә, Чаллы районнарында һәм шуларга күрше районнарда бу тип курайны да кура көпшәдән ясап уйный булганнар. Үз күзем белән күрүгә таянып әйткәндә, 1907–1910 елларда бу тип татар курае «Тау ягы» дип йөртелә торган Тәтеш, Апас, Буа районнарында һәм шуларга күрше районнарда, шулай ук Саба районы ягында бу тип курайның агач ботагыннан бораулап ясалган көпшәләрдән ясалганнары бик таралган иде. Шул ук елларда әле Казан тирәсендәге районнарда бу тип курайның юкә агачы ботагының кайрысын тоташ килеш салдырып алып киптерелеп ясалган көпшәләрдән һәм балтырган көпшәсеннән ясалганнары да еш кына очрый иде.

Курайның ачык мәгънәсе белән халык музыка коралы икәнлеген күрү өчен, тагын шундый бер-ике фактны искә алыяк: Татарстанда курай уйнаучыларга һәм халык музыкантларына I–II тип татар курайлары булдыру өчен, бернинди дә расход чыкмый иде, чөнки алар бу тип курайларны күбрәк житештереп бирә торган эзер көпшәләрдән үткен «чалгы пәке» белән күз ачып йомганчы ясап алалар иде, ә инде III тип татар курайларын 1925–1930 елларга хәтле генә әле кустарьлар авыл базарларына һәм Казанда ел саен яз көне үткәрелә торган мәшһүр «Ташаяк» ярминкәсенә йөкләп китереп, 5–10 тиенгә саталар иде.

Бу хәл курайның Бөек Октябрь революциясенә кадәр скрипка, мандолина һәм гармун шикелле кыйбатлырак музыка кораллары сатып алырга көчләре җитми торган киң катлау татар һәм башкорт эшче, крестьян массалары өчен бердәнбер кулай музыка коралы булуын күрсәтә.

Сөйләнеп үткән өч тип татар курайларының өчесе өчен дә конструкция ягыннан иң характерлы момент – аларның һәммәсенә дә ике генә лад тишекле булулары. Бу өч тип татар курайларында,

музыкаль сыйфатлары ягыннан алганда, өчесенен дә диапазоны ике октавадан да кинрэккә жәелә торган диатоник авазлар тезмәсен (17 музыкаль аваз) яңгыратып була. Шулардан 12 се белән теләсән ничек иркен файдаланып, татар халык көйләрен башлангыч аһәңнәрендә, ягъни башлангыч мелодик төзелешләрендә тулы итеп уйнап була. Шуның өчен дә без аларны – бу өч тип курайны – «татар курайлары» дип атыйбыз.

Бу гына да түгел, III тип татар кураенда соңгырак елларда чыккан халык көйләре дә, диатоник төзелештәге авазлар тезмәсендә язылган татар совет композиторларының ижади көйләре дә тулы гына яңгырый.

Хәзер ике генә лад тишекле өченче тип татар кураенда диатоник төзелештәге авазлар тезмәсе ничек яңгыравын тыңлагыз:



Шундый ук курайда, ике генә лад тишекле татар кураенда И. Мусин башкаруында берничә борынғы көйләргә тыңлагыз:

1. Уел; 2. Салкын чишмә; 3. Авыл көе; 4. Алмагачлары; 5. Бию көе.

Шул ук курайда, шул ук башкаруда соңгырак елларда чыккан һәм татар совет композиторлары язган берничә көй тыңлагыз:

1. Су буйлап. 2. Рәйхан. 3. Сагыну.

Өченче тип татар кураендагы лад тишекләренен санын халык музыкантлары әкрән-әкрәнләп арттыра барганнар. XX гасыр башларында ук инде исә өченче тип татар кураенның дүрт лад тишекләре дә очрый иде. Бүгенгә көндә III тип татар кураендагы лад тишекләре – алтау. Аларның саны шуннан да арттырылмас һәм артмас дип уйларга бик була, беренчедән, бу курайдагы лад тишекләре санын арттырып, анда музыкаль авазларның хроматик төзелешен яңгыратырга омтылу өрөп уйнала торган музыка коралларының үсеше тарихында булып узган этапларны кабатлауга (бер мәгънәсез эшкә) омтылу булып иде; икенчедән, хәзергә көндәге алты лад тишекле III тип татар кураенда татар халык көйләренен барын да, аларны хәзергә көндәге культуралаштырылган (музыкаль авазларны хроматик төзелешендә яңгыратып була торган) музыка коралларында уйнап була торган шикелле үк итеп, ягъни музыкаль

бизәкләр белән бизәп, татарча әйткәндә, борылышларын житкереп уйнап була.

Хәзер алты лад тишекле III тип татар кураенда И. Мусин башкаруында берничә көй тыңлагыз:

1. Ончы Фәхри. 2. Бөдрә тал. 3. Оренбур көе. 4. Бию көе.

Сөйләп үткәннәрдән күренә: II тип курайны татар һәм башкорт халыкларының инструменталь көйләре бишеге дип атау бик урынлы булыр иде.

Курай – татар курайлары да, башкорт курае да, соло (аерымы гына) уйнала торган музыка коралы, ләкин авазлары (тональностлары) туры килә торган курайларда аларны парлап та, күмәкләп тә уйнап була.

Хәзер башкорт курайчылары квартеты башкаруында бер-ике көй тыңлагыз:

1. Зарифа. 2. 3.

Хәзер алты тишекле III тип татар курайлары триосы башкаруында берничә көй тыңлагыз:

1. Арча. 2. Асылъяр. 3. Алмагачлары.

Башкаручылар: Исмәгыйль Мусин, Хәсән Зөлфәкаров һәм Хәмит Бакиров.

Бездә, ягъни татарларда һәм башкортларда әүвәл-әүвәлдән курайга кушылып жырлау гадәте дә (практикасы да) бар:

1. Урал. 2. Әллүки. 3. Апакай-Алмакай. 4. Кәккүк (С. Габәши). 5. Кара урман (С. Сәйдәшев).

31/1 – 54 ел. Казан.

Беренче татар композиторы, бергә үсеп, бергә гомер иткән иптәшем Салих Сәйдәшкә багышлап, өч тапкыр күчереп, төзәтеп яздым. (Соңгы сүзләр гарәп хәрефләре белән язылган. – *Ред. иск.*)

7/II – 1955 ел, Казан

(Имза куелган. – *Ред. иск.*)

Ф. 55. Оп. 1. Д. 7. 12 л.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ

К вопросу об изучении народного музыкального инструмента курай (по материалам неопубликованной монографии «Татарский курай», посвященной XXX-летию Татарии [ТАССР])

I. [Вместо] предисловия

Смотры народной художественной самодеятельности и декады национальных искусств, проводимые в Москве, являются наглядным выражением огромного внимания, неустанной заботы и помощи партии, правительства делу повышения художественно-музыкальной культуры всех народов нашей великой Родины.

Эти смотры и декады, уже давно превратившиеся в традиционные акты подлинного культурного общения советских народов, в то же время являются широким показом художественного творчества и музыкального богатства народов Советского Союза в прошлом и настоящем.

На прошедших до сих пор смотрах и декадах национальных искусств в Москве, большим и заслуженным успехом у слушателя пользовались самобытные музыкальные инструменты. Такому их успеху в значительной степени содействовало, несомненно, то, что эти инструменты на смотрах и декадах были показаны не только в примитивном состоянии, а в улучшенном и усовершенствованном состоянии, а ряд из них в реконструированном виде.

Декады национальных искусств показали, что в руках советских людей, строящих коммунизм, старинные народные музыкальные инструменты теперь уже приобрели новые свойства, новое значение и новое назначение. Из обновленных народных музы-

кальных инструментов бурят-монгол, узбеков и казахов оказалось возможным, впервые за все время истории этих инструментов, составить полноценные оркестры по подобию государственного оркестра русских народных инструментов. Ценность этих новых оркестров заключается в том, что они более высокохудожественно, чем в старину прежние ансамбли из этих же инструментов исполняют и старинные мелодии этих народов, и мелодии, сложенные этими народами после Великой Октябрьской Социалистической революции, и произведения советских композиторов. Так воплощается в жизнь мудрое предвидение И.В. Сталина о создании «национальной по форме, социалистической по содержанию» новой культуры народов страны советов.

Материалы, накопленные в результате изучения и усовершенствования самобытных музыкальных инструментов народов Советского Союза, несомненно, обогащают и уже обогатили немало науку по инструментоведению. Нет сомнения в том, что в ближайшем будущем эти материалы составят новый, богатый советский отдел этой науки.

Среди старинных народных, духовых музыкальных инструментов курай заслуживает серьезного внимания и всестороннего изучения, как редкий самобытный музыкальный инструмент.

Прежде всего нужно отметить, что этот оригинальный прообраз духовых музыкальных инструментов, несомненно, был создан в Европейской части нашей необъятной Родины, притом в весьма далекий исторический период, который может быть отдален от нас не одним тысячелетием.

Курай интересен не только давностью происхождения, но и своей историей постепенного и непрерывного развития в течение многих веков у двух народов: татар и башкир. Поэтому курай является материальным памятником музыкальной культуры этих народов в прошлом.

Известно, что курай в прошлом среди татар и башкир был самым распространенным музыкальным инструментом. Однако в быту башкир курай сохранил широкое распространение и составлял целый культ, вплоть до 20-х годов текущего столетия. Это явление объясняется тем, что самобытный образ жизни, как историческая стихия курая, у башкир, вследствие ряда историко-экономических и социальных факторов сохранился дольше, чем

у татар. Этим обстоятельством можно объяснить и то, что до последнего времени многим не было известно о существовании «татарского курая».

Курай в прошлом был «бедняцким» музыкальным инструментом, потому что он в старину был единственным музыкальным инструментом доступным для всех тех, кто не имел средств, чтобы приобрести даже такие сравнительно недорогие и любимые татарами и башкирами музыкальные инструменты, как скрипка и гармонь.

Как ценные музыкальные особенности весьма примитивного по конструкции курая нужно отметить следующие его свойства: мягкий, мелодический и приятный тембр звуков, широкий диапазон звукоряда, доходящий пост до трех октав, наличие в звукоряде натуральных (ладовых) полутонов, даже на самом архаическом типе татарского курая, имеющим всего два ладовых отверстия.

Эта краткая характеристика и приводимый в данном очерке материал дают достаточное основание утверждать, что курай является крупным фактором и безусловно играл значительную роль в истории развития, как татарской, так и башкирской народной музыки. Убедиться в этом нетрудно, если учесть, что задушевный, полный особой прелести тембр курая дано уже привлекает внимание композиторов Татарии. Рисуя картины народного быта и природы Татарии и Башкирии, они в своих произведениях иногда воспроизводят звучание курая, применяя для этого обычный прием – использование тембров деревянных духовых инструментов: флейты, гобоя и кларнета. В качестве примера можно указать здесь на такие их произведения, как симфоническая поэма «Кырлай» Н. Жиганова, балет «Горная быль» Ключарева, поэма «Памяти Тукая» М. Музафарова, опера «Сания» В. Виноградова.

Особо ценное значение имеет «курай» как начало татарской и башкирской инструментальной музыки вплоть до появления первых инструментальных произведений татарских и башкирских советских композиторов.

Как на основные затруднения, встретившиеся в нашей работе, нужно указать на почти полное отсутствие печатных источников об истории курая, не говоря уже об отсутствии специальных работ, посвященных этому весьма древнему духовому музыкальному инструменту и на полное отсутствие внимания к кураю со стороны

ведомств и учреждений Татарии, кои должны заниматься изучением и показом татарской народной музыки. Вследствие этих обстоятельств направляющим материалом в нашей работе по созданию данного труда послужили: собственные наблюдения над инструментом в течение более сорока лет, воспоминания и рассказы старожилков татар и башкир, охватывающие историю курая более, чем за сто лет и различные виды и типы кураев, бытующих в народе до последнего времени. Поэтому единственным вещественным материалом, подтверждающим наши предложения и выводы по истории развития курая, является собранная нами коллекция духовых музыкальных инструментов, называемых среди татар и башкир «курай».

Было бы здесь упущением не выразить нашу признательность профессору Московской консерватории им. П.И. Чайковского В.М. Беляеву, старшему преподавателю Казанской государственной консерватории Ю.В. Виноградову, народному артисту ТАССР – композитору С.З. Сайдашеву и заслуженному деятелю искусств ТАССР – композитору А.С. Ключареву за внимание к нашей работе, ценные советы и консультации. А композитору А.С. Ключареву – и за практическую помощь по выявлению звуковых возможностей различных типов кураев, а также за приведенные в нашей работе нотные записи.

II. Об истории курая

Среди старинных народных музыкальных инструментов народов нашего обширного Советского Союза курай, безусловно, является редким и интересным музыкальным инструментом не только в смысле давности происхождения, но, как показывают собранные нами материалы, и в смысле своей длительной и непрерывной истории развития и усовершенствования в течение многих веков в руках самого народа. В этом отношении курай представляет также и археологический интерес. История курая еще не изучена, поэтому нет данных, позволяющих ответить на вопросы: в какой исторический период, когда и у кого из древних народов курай впервые появился? Пока достоверно известно только одно, что самобытный духовой музыкальный инструмент, изготавливаемый издавна и в наши дни из высушенных стеблей (стволов) многолетних трав, а затем – из деревянных и металлических трубок, под названием «курай», с незапамятных времен бытует только у двух

народов – татар и башкир. Как показывают собранные нами типы самобытных экземпляров кураев, их примитивная конструкция и материалы трубки, не будет большой ошибкой, если курай в отношении его исторического возраста сравнить чуть ли не с китайской «ту» или египетскими флейтами. В этом смысле можно и нужно понять утверждение известного фольклориста-музыканта Л. Лебединского, высказанное им в статье «Искусство «узляу» у башкир»¹. В этой статье Л. Лебединский башкирский курай называет музыкальным инструментом, имеющим архаическое происхождение². Если башкирский курай, на котором пять ладовых отверстий, специалисты называют инструментом, имеющим архаическое происхождение, то татарский курай с двумя ладовыми отверстиями, который тоже не имеет ни звукового отверстия, ни звуковой пробки, т. е. представляет полую трубку, безусловно, должен иметь еще более архаическое происхождение. Касаясь вопроса – «кем из древних народов все же курай впервые был изобретен»? – надо сказать, что есть ряд оснований полагать, что курай впервые был изобретен одним из народов из числа исторических предков современных татар, населяющих ныне Татарию. Об этом, прежде всего, говорят обширные сведения и сообщения о формировании казанских татар, изложенные в «Материалах по истории Татарии»³. Об этом же говорит отмеченный выше старинный тип татарского курая с двумя ладовыми отверстиями и, наконец, само название инструмента – «курай». В пользу последнего довода говорит тот известный факт, что название многих орудий производства и других предметов, встречающихся в человеческом обиходе, происходит от названия действия и цели, для которых применяется орудие или предмет, или же от названия материала, из которого он сделан.

В свете этого факта для изучения истории курая серьезное значение имеет выяснение вопроса о происхождении его названия. В самом деле, откуда происходит название «курай»? Хотя в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, изданного в 1896 году, а также в русско-татарском и татарско-русском словарях, издан-

¹ Лебединский Л.Н. Искусство «узляу» у башкир // Советская музыка. – 1948. – № 4. – С. 48–51.

² Лебединским это подчеркнуто следующим образом: «с очень древним, архаическим происхождением».

³ Материалы по истории Татарии. Вып. 1. – Казань: Татгосиздат, 1948.

ных в период, начиная с 1920 года по настоящее время, к словам «кура» и «курай» приводятся весьма различные обозначения и толкования, название изучаемого духового народного музыкального инструмента, надо полагать, происходит от слова «кура», имеющегося в татарском лексиконе. В татарской речи слово «кура» означает два понятия: в одном случае – «ограждение», а в другом случае – полый стебель растений малины. Надо полагать, что отсюда и происходят слова «кура агачы» = дерево кура (само древко), «кура жиләге» = малина (ягода), «куралык» = малинник. Таким образом, заметим, что «кура» по-татарски означает стебель растения полый внутри. Другое слово «көпшә» по-татарски означает ствол. Отсюда происходят слова «мылтык көпшәсе» = ружейный ствол, «тун көпшәсе» – орудийный ствол, «су көпшәсе» = насосные рукава и т. д. Последние названия, однако, появились уже после появления техники, а первоначально слово «купша» означало и теперь означает стебли некоторых многолетних растений, но со значительно большими диаметрами сечения, а именно: из семейства лютиковых и зонтичных. Об этом свидетельствуют нижеследующие названия этих растений (трав) по-татарски: «тәти көпшә» – белоголовник, «чуар көпшә» – пестряк, «шома көпшә» – коровки (это растение по-татарски имеет еще два названия: «аю көпшәсе» и «кура көпшә»), «балтырган көпшәсе» или просто «балтырган» – борщевик. Среди этих растений есть один довольно рослый вид, называемый по-татарски «кура көпшә», рост которых достигает одного метра и более, который, видимо, не поедается ни человеком, ни животными, потому что высохшие стебли этого растения следующей весной и даже среди лета можно часто встретить на лесных полянах и опушках лесов.

Следует отметить, что его насквозь полый стебель¹, по сравнению со стеблями других перечисленных растений, отличается относительной крепостью волокон клетчатки и более прямым стеблем из-за малого количества и небольших размеров суставных звеньев, образующих на стволе у этого растения от листовенных ярусов. Эти звенья вызывают известную кривизну ствола у большинства перечисленных растений. Такое ценное качество стебля

¹ У некоторых из упомянутых растений, например, у борщевика, стебли бывают полые не насквозь, а только пополено.

«кура көпшә», безусловно, является следствием того, что это растение преимущественно произрастает на лесных полянах.

Вот из стебля «кура көпшә», высушенного в природных условиях (на корню), или просушенного в специальных условиях, татары и башкиры с давних времен и в наши дни делают самобытные музыкальные инструменты и называют их «курай».



Трубка «кура көпшә»

Так представляется нам происхождение названия изучаемого музыкального инструмента. В истории музыкальных инструментов известен и другой аналогичный случай. Это латинское название флейты «тибия» (большая берцовая кость), происшедшее от того, что некоторые древние народы флейту делали из большой берцовой кости.

Следует отметить, что название исполнителя на курае от слова «курай» образуется в соответствии с правилами словообразования в татарской речи: «курайчы» – кураист, подобно тому, как «урак» – серп, а «уракчы» – жнец или «гармун» – гармонь, а «гармунчы» – гармонист и т. д.

Первые сведения о курае в исторической литературе, в виде кратких упоминаний о нем у арабских и других путешественников, посетивших Поволжье и Прикамье, относятся к VII–VIII векам нашей эры. Укажем также на упоминание о «курайчех» – (исполнителях на кураях) у известного этнографа К. Фукса¹ и в сказке (легенде) «О происхождении башкирского курая», написанную Усмановым для детей².

Отсутствие исторических сведений о курае объясняется целым рядом обстоятельств. Как на основные из них, укажем на следующие моменты. Сохранились очень скудные сведения и материальные памятники о культуре, искусстве, в частности, о музыкальной культуре «булгар», которые, безусловно, являются одним из ближайших исторических предков современных татар. Затем фана-

¹ Фукс К. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношении. – Казань, 1844.

² Башкирские народные сказки / сост. А. Усманов. – М.-Л.: Детгиз, 1947. – 96 с.

тичное татарское духовенство именем «шариата»¹ и якобы, во имя сохранения чистоты религиозных устоев в течение многих веков строго запрещало в быту у татар музыку, пение и пляску, т. е. народное художественное творчество и деятельность в целом. А тех, кто невзирая на это занимался пением, особенно музыкой, всячески притесняли вплоть до наказания по законам шариата и по бытовым обычаям, не говоря уже о том, что музыкальные инструменты отбирались и уничтожались.

В глубокую старину курай делали исключительно из стволов перечисленных выше растений, поэтому курай, несмотря на весьма древнее происхождение не обнаруживается при археологических раскопках. Поэтому с самого начала нашей систематической работы по изучению этого замечательного инструмента (1936 год) мы обратились непосредственно к живым хранителям курая – к татарскому и башкирскому народам, среди которых курай по настоящее время бытует, являясь любимым народным музыкальным инструментом. У татар и башкир мы нашли значительный материал в виде народных песен, рассказов и воспоминаний старожилов, различных типов курая, не говоря уже об исполнителях на них. Если он недостаточный для восстановления всей истории курая, то вполне достаточный для показа истории развития инструмента.

Как на устные памятники об истории курая можно указать на песенно-музыкальный фольклор татар и башкир. Одна старинная татарская народная песня, которая поется под мотив «Уел», гласит:

Кураисты не заиграют на кураях,
Коли нет кураев из меди,
Добрый молодец не запоеет песню,
Коли нет думушки в груди.

Башкирская народная песня, относящаяся ко времени Пугачевского движения, гласит:

Дядя Муртый, возьми курай, играй,
Напевы боевые протяжно я спою
Правдивые слова Пугач² батыра.
До бедняков башкир я доведу.

¹ Свод религиозных законов ислама, основанных на Коране.

² Пугачев.

Вот строки второй народной песни:

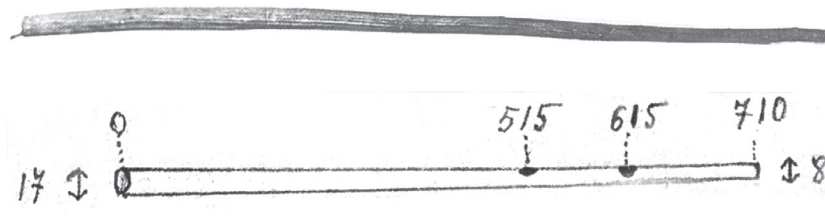
Башкирский мой, ай, курай,
Из железа остроконечен он,
Всю империю исходил насквозь я,
Башкирина сильнее не обнаружил я.

Однако самым ценным памятником, проливающим свет на историю курая, являются сохранившиеся и, одновременно, бытующие в наши дни среди татар и башкир различные типы и виды самобытных кураев, начиная с самой первоначальной, простейшей конструкции. Собранные нами коллекция кураев и другие материалы дали нам возможность восстановить обстоятельства изобретения и стадии постепенного и длительного развития этого народного музыкального инструмента.

Основываясь на всех этих материалах, считаем возможным сделать следующие сообщения.

III. Типы самобытных кураев и их разновидности, бытующие в настоящее время среди татар и башкир

А. Первый тип татарского курая



Его измерения в мм

Как показывают фотоснимок и графическое изображение, курай этот представляет собой всего лишь полую трубку высушенного «кура көпшә» с двумя ладовыми отверстиями на суживающемся остром конце трубки, размером 6–8 мм в диаметре¹, остальные размеры приведены. Курай этот по определению инструментове-

¹ Ладовые отверстия на кураях обыкновенно делаются несколько овальной формы.

дения относится к группе продольных открытых флейт и ввиду весьма древнего происхождения имеет самую простейшую конструкцию из числа известных в настоящее время древних самобытных духовых музыкальных инструментов. Края стенки трубки на толстом конце мундштука настроены для лучшего прорезывания струи воздуха, вдуваемого в трубку.

Играют на нем так: ладовые отверстия закрывают указательными пальцами, и трубка во время игры придерживается большими пальцами. Правая рука располагается внизу, а левая – наверху. Потом мундштук, вернее край (конец) трубки, поднимается ко рту, и одна точка верхнего края стенки трубки приставляется плотно к одному из верхних резцов. Затем кольцо края трубки обхватывается верхней губой, а нижняя губа несколько опускается, обнажив наполовину нижние зубы, которые соприкасаются со стенкой трубки (она на них упирается). Вследствие этого рот остается в немного открытом положении, затем языку придается желобообразное положение и кончик его приставляется вплотную к нижним зубам и одновременно к краю трубки, как указано на данном снимке.

Воздух в трубку курая вдувается через язык, находящийся в указанном желобообразном положении. Струя вдуваемого в трубку воздуха, ударяясь о край трубки, прорезывается, от чего воздушный столб, находящийся в трубке, приходит в состояние колебания, т. е. курай начинает звучать. Звук, получаемый вышеуказанным способом при закрытом положении обоих ладовых отверстий, называется основной тональностью курая. Звуки этого курая сопровождаются известными призывками, называемыми по-татарски и по-башкирски «гыжлау».

Извлечение звуков различной высоты достигается: во-первых,



открыванием и закрыванием пальцами ладовых отверстий и, во-вторых, передуванием, т. е. путем усиления или ослабления силы потока воздуха, вдвухаемого в трубку курая.

Следует подчеркнуть, что способ извлечения звука на этом курае является весьма оригинальным и трудным, если не самым трудным среди всех духовых музыкальных инструментов вообще. Притом, человек, не имеющий верхних зубов (резцов), на этом курае играть не может. По этой причине мы лично не могли подробно исследовать и установить аппликатуру, полный звукоряд и свободный рабочий диапазон этого курая. Тем не менее полагаем, что они должны быть аналогичными с приведенными в Приложении № 1, потому что количество ладовых отверстий и длина воздушного столба в трубке этого курая и курая, приведенного в Приложении № 1, одинаковы.

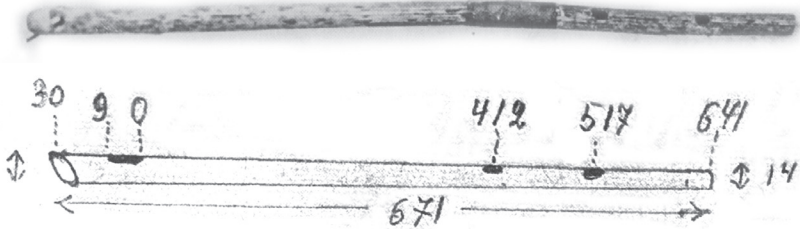
«Первым типом татарского курая» этот курай мы назвали по следующим причинам: этот курай наиболее простой по конструкции из всех известных под этим названием инструментов, обнаруженных нами в Татарии. Он получен нами в 1941 году от Курбанова Гали, приехавшего из Альметьевского района Татарии на смотр народной самодеятельности, организованной по случаю начатой тогда подготовки к Декаде татарского искусства в Москве¹. На нем хорошо наигрываются и натурально звучат только татарские народные мелодии, особенно старинные². Башкирские народные мелодии на этом курае играть трудно, и звучат они не в характерном для них стиле.

Первый тип татарского курая делается исключительно из «кура көпшэ». Это курай, полученный непосредственно из рук музыканта – представителя народной самодеятельности, хранится в нашей коллекции.

¹ Способ игры на этом курае мы описали по наблюдениям за игрой Курбанова.

² Наигрывая на этом курае, возможно восстановить первые варианты ряда старинных татарских мелодий, которые с течением времени в мелодическом отношении развивались и стали исполняться частично или целиком в более сложных вариантах.

Б. Второй тип татарского курая



Курай этого типа изготавливается в народе также исключительно из высохшей трубки «кура көпшә» и представляет собой тоже полую трубку с двумя ладовыми отверстиями, как и первый тип татарского курая. Он отличается от него только косым срезом мундштука и появившимся на нем звуковым отверстием у мундштука же на том боку трубки, где и ладовые отверстия. При этом звуковое отверстие, как правило, располагается на всю свою величину вправо или влево от прямой линии, проходящей по центрам ладовых отверстий, в зависимости от привычки кураиста наклонять инструмент во время игры в какую сторону.

Способ наигрывания на этом курае в основном такой же, как и на первом типе татарского курая, т. е. воздух в трубку курая вдувается через язык.

Однако благодаря указанным изменениям в конструкции, вдуваемая в трубку курая струя воздуха здесь уже рассекается, ударяясь о нижний край (сторону) звукового отверстия, а не о край трубки курая, как это имеет место на первом типе татарского курая. Благодаря звуковому отверстию на этом курае значительно уменьшились,



даже почти исчезли призвуки «гыжлау», свойственные только первому типу татарского курая и башкирскому кураю.

Было бы весьма желательно, чтобы специалисты исследовали причину и природу «гыжлау», потому что по производимому слуховому впечатлению звуковое явление «гыжлау», по нашему мнению, не совсем одно и то же, во всяком случае значительно отличается от общеизвестного в музыке и физике понятию «обертон». Для «гыжлау» более соответствовало бы название «унтертон».

Изображенный и описанный курай представляет собой самобытный инструмент, привезенный из комплексной экспедиции композитором З. Хабибуллиным из деревни Байряка Ютазинского района Татарии в 1948 году. Курай этот подарил ему житель той же деревни, весьма талантливый кураист – Галеев Султан Шарифович.

В нашей коллекции имеется еще один курай такого же типа. Его при мне изготовил в 1945 году уроженец деревни Адаево Мензелинского района Татарии Иманов Гали Гумерович, проживающий ныне в г. Мензелинске. Он специально заехал ко мне: посмотреть на каком курае я играю перед микрофоном Татрадиокомитета. По его словам, изготовленный им курай в недавнем прошлом был широко распространен в его родной деревне и в близлежащих.

«Вторым типом татарского курая» этот курай назвали потому, что, во-первых, мы и этот курай обнаружили в Татарии; во-вторых, он имеет только два отверстия и по конструкции также, как и первый тип татарского курая, относится к «продольным открытым флейтам». Поэтому, учитывая материал трубки, он представляет только первый этап развития предыдущего типа татарского курая; в-третьих, по своим музыкальным свойствам он также приспособлен для исполнения только татарских народных мелодий.

Аппликатура, объем полного звукоряда и свободный рабочий диапазон этого курая такие же, какие приведены в Приложении № 1. Все сказанное достаточно ясно свидетельствует о том, что этот курай является только вторым типом татарского курая, а не каким-нибудь новым музыкальным инструментом.

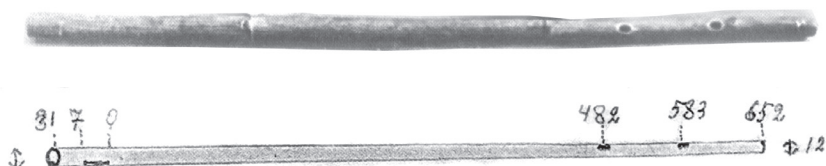
Весьма характерным является то, что в народе, как первый, так и второй тип курая делается моментально. Представьте, что в лесу или по полю идет человек, вынимает из кармана нож, выбирает более или менее подходящую куру, срезает ее, прикладывает на нее свои пальцы, т. е. делает измерения, и по ним вырезает нужные

отверстия и в течение каких-нибудь 5–10 минут готов настоящий музыкальный инструмент. Сперва он проверяет звуки, и тут же начинает играть. Как все это просто и красиво смотреть со стороны¹. До чего просты, примитивны и самобытны оба эти типа татарского курая, полагаю, что вполне ясно из сказанного. Несмотря на это, они звучат замечательно. Звуки их имеют специфический, мягкий и натуральный тембр, несколько напоминающий человеческий голос с грудным тембром.

Необходимо отметить один чрезвычайно интересный момент. По рассказам одного старожила, описанный курай в начале текущего столетия широко бытовал в районе его родной деревни Буль-Кайпаново (бывшего Бирского уезд, в 15 км от станции Куеда Казанской железной дороги), которая ныне входит в состав Башкирии.

Для изучения истории курая имело бы ценное значение обследовать этот район в целом и выяснить направление движения этого курая: продвигается этот курай туда из Ютазинского и Мензелинского районов Татарии, или наоборот.

В. Третий тип татарского курая



Как видно из фотоснимка и графического изображения, и этот курай изготовлен из трубки «кура көпшә», имеет звуковое отверстие и звуковую пробку. Такое появление деревянной звуковой (свистковой) пробки на втором типе курая, изготовленном из купша кура, надо считать следующим вторым этапом в развитии татарского курая. Вместе с тем мундштук курая вновь получил (принял) прямую форму, т. к. при вставке пробки конец трубки стали резать под прямым углом, т. е. в перпендикулярном к трубке направлении,

¹ Чтобы получить качественный и хороший курай, необходимо «куру» предварительно высушить в тени, а потом еще длительное время, не менее чем в течение года.

также как на первом типе татарского курая. Эта деревянная пробка имеет длину от краев трубки до верхнего края звукового отверстия, заходя в него лишь на 2–3 мм. Одновременно само звуковое отверстие переместилось с того места, где оно находилось на втором типе курая в противоположный от ладовых отверстий бок трубки. В результате таких изменений конструкции получился помещенный выше «третий тип татарского курая».

Этот курай, как видно из изображения и чертежа, уже относится к группе свистковых флейт, но несмотря на это, т. е. на переход в другую группу по классификации духовых инструментов, он не является каким-то новым, другим музыкальным инструментом, т. к. все эти изменения являются только развитием и модернизацией второго типа татарского курая. Все эти предположения подтверждаются рядом соображений и материальных доказательств. Прежде всего прямой мундштук этого курая является весьма характерным моментом, отличающим его от аналогичных самобытных музыкальных инструментов, встречающихся у многих народов. Подобные свистковые инструменты, например, кавказских народов, украинская сопилка, не говоря уже о сигнальном свистке, как известно, все имеют косые мундштуки. А прямой мундштук, характерный для первого типа татарского курая сохранен и здесь, благодаря которому звуковое отверстие на этом типе курая расположено на противоположном от ладовых отверстий боку трубки.

Воздух в трубку курая на этом инструменте уже вдвухается через щель между звуковой пробкой и стенкой трубки мундштука. Вследствие появления свистковой пробки на этом курае совершенно исчезли призвуки «гыжлау». Также нужно отметить, что звуки и этого курая отличаются от звуков других самобытных музыкальных духовых инструментов тем же своеобразным, мелодичным и мягким тембром. Аппликатура его точно соответствует шкале, приведенной в Приложении № 1. Звукоряд и свободный рабочий диапазон составляют следующие звуки:



По конструктивному признаку, т. е. виду наличия звуковой пробки, этот курай, хотя и относится к свистковым флейтам, тем не ме-

нее мы его считаем и называем «третьим типом татарского курая» по следующим соображениям и основаниям. Во-первых, кураи этого типа, изготовленные из деревянных и металлических трубок, в настоящее время широко бытуют во многих деревнях Буинского, Апастовского, Тетюшского и других районов Татарии; во-вторых, этот инструмент народ называет также «курай»; в-третьих, на нем тот же прямой мундштук, характерный для первого типа татарского курая; в-четвертых, на нем те же два ладовых отверстия, характерных для I и II типов татарского курая, благодаря чему и на этом курае сохраняется тот же самобытный звукоряд, в котором сложены старинные татарские народные мелодии. Следует также отметить, что и на этом курае заметно сохраняется основная окраска тембра звуков, характерная для первых двух типов татарского курая.

Сказанное о третьем типе татарского курая наилучшим образом подтверждается фактом наличия разновидностей этого типа курая (которые в народе в настоящее время также бытуют), отличающихся от него только материалом, из которого они сделаны, формой трубки, количеством ладовых отверстий. По этой причине последние, надо считать, не стали самостоятельными, законченными типами, а только разновидностями третьего типа татарского курая. Причину же появления разновидностей третьего типа татарского курая надо усмотреть, во-первых, в развитии экономики края, т. е. в материально-технических условиях, а во-вторых, в развитии татарской музыки в прошлом. Конкретизируя эту мысль, надо отметить, что кураи, изготовленные из кура, хотя они в смысле звуковых качеств и замечательны, эти кураи весьма хрупки, легко ломаются. При самом бережном отношении и хранении, они быстро приходят в негодное для игры состояние. Кроме того, с течением длительного времени после изобретения нашими предками курая, и по мере расширения площади полей, возделываемых под посев злаков и овощей, сокращения площади лесов, лугов, выгонов и степей, из-под ног человека постепенно начала исчезать кура, по крайней мере, стало трудно находить ее прочные качественные сорта, нужные для изготовления курая. В силу этих двух основных причин, надо полагать, что народ начал изготавливать кураи из других материалов, например, из дерева, путем просверливания трубок из веток таких деревьев с мелким волокном, как клен, калина и

другие, а также из металлической жести путем спайки трубок нужного диаметра, в первую очередь из меди, как первого из металлов, которым в исторические времена люди начали пользоваться в быту.

Возможно, к этой эпохе относится народная песня, взятая мной эпиграфом к данной работе, в которой поется о медных кураях. К этой эпохе, вероятно, относится татарский курай, изготовленный из коры липы, снимаемой с ветвей молодой липы в цельном виде, в виде трубок. Материал, как мы видим, оказался серьезной причиной появления разновидностей третьего типа татарского кура. Он же (т. е. материал) в то же время является и первым признаком, отличающим основной третий тип курая от его разновидностей.

Вторым признаком, отличающим основной третий тип курая от его разновидностей, является форма трубки. Дело в следующем. Когда курай начали делать из липовой коры и деревянных трубок, то он, курай, потерял свою натуральную конусообразную форму, какую имеет кура и принял новую, цилиндрическую потому, что в те времена в руках народа не было техники, обеспечивающей возможность просверлить из дерева конусообразную трубку. Эта работа требует довольно сложную технику. Вследствие потери конусообразной формы у деревянного курая значительно снизилась звучность.

В отношении металлических кураев такую потерю можно избежать, т. к. из жести нетрудно спаять трубку желанной формы. По мере развития общей техники, когда появились цельнотянутые металлические трубки, народ с успехом начал и их применять для изготовления кураев. На одном из смотров народной самодеятельности у одного из его участников я встретил курай, изготовленный из настоящего электрического бра. Такие случаи, конечно, встречаются редко. В народе теперь кураи делают из любой цельнотянутой трубки, лишь бы диаметр был подходящий.

Третьим признаком, отличающим основной третий тип татарского курая от его разновидностей, является количество ладовых отверстий на них, количество которых к началу XX века с 2-х на всех трех основных типах доведено до 4-х и 6-ти на разновидностях третьего типа. Количество разновидностей третьего типа татарского курая без учета материала и формы трубок по сути дела, получается всего два вида: курай с 4-мя ладовыми отверстиями и курай с 6-ю ладовыми отверстиями. А с учетом материала и формы

трубок количество их теоретически и фактически можно довести до 6-ти по следующей таблице.

1. Курай, деревянный и металлический цилиндрической формы с 2-мя ладовыми отверстиями.

2. Курай, деревянный и металлический конусообразной формы с 2-мя ладовыми отверстиями.

3. Курай, деревянный и металлический цилиндрической формы с 4-мя ладовыми отверстиями.

4. Курай, деревянный и металлический цилиндрической формы с 6-ю ладовыми отверстиями.

5. Курай, деревянный и металлический конусообразной формы с 4-мя ладовыми отверстиями.

6. Курай, деревянный и металлический конусообразной формы с 6-ладовыми отверстиями.

Если при детальном обследовании в народе найдутся кураи с 3-мя и 5-ю ладовыми отверстиями, то, естественно, эта таблица еще увеличится, доходя до 10 видов. Фактически же в народе в настоящее время бытует гораздо меньшее количество разновидностей третьего типа курая. Деревянных конусных кураев нет совсем.

Какие виды и формы всех кураев фактически бытуют в народе? Сообщить точные данные об этом я пока не в состоянии, т. к. для этого требуется провести большую экспедиционную работу, которая еще у нас совершенно не проводилась. Нам лично с детства до последнего времени приходилось встречать, кроме уже рассмотренных трех разновидностей татарского курая, изготавливаемых из «кура», следующие виды кураев:

а) в бывшем Тетюшском уезде Казанской губернии и на ярмарке «Ташаяк» в г. Казани в период с 1908–1916 годов: кураи деревянные с 2-мя, 4-мя и 6-ю ладовыми отверстиями цилиндрической формы;

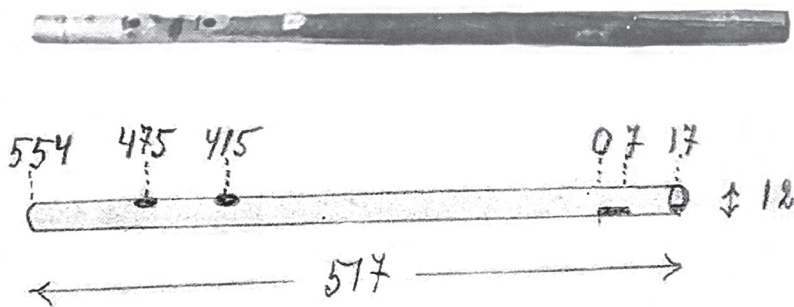
б) на смотрах народной самодеятельности, на сцене и у отдельных исполнителей в период 1917–1947 годов: кураи деревянные и металлические цилиндрической формы с 2-мя, 4-мя и 6-ю ладовыми отверстиями и кураи металлические конусной формы с 6-ю ладовыми отверстиями.

Увеличение количества ладовых отверстий, надо полагать, было связано с общим развитием татарской музыки и, прежде всего, было вызвано тем, что для исполнения мелодий вокального

происхождения и сложного построения, звуковые возможности и рабочий диапазон кураев с 2-мя ладовыми отверстиями стали недостаточными. Кроме того, оно могло случиться в результате поисков музыкантов с более развитым художественным вкусом и было вызвано их творческой потребностью. Поэтому можно думать, что более сложного звукового построения татарские мелодии инструментального происхождения создавались по мере увеличения ладовых отверстий на курае, являющимся колыбелью татарской народной музыки, на которой, можно полагать, и зародилась татарская народная музыка и на которой, без сомнения, она росла и развилась до самой Великой Октябрьской революции.

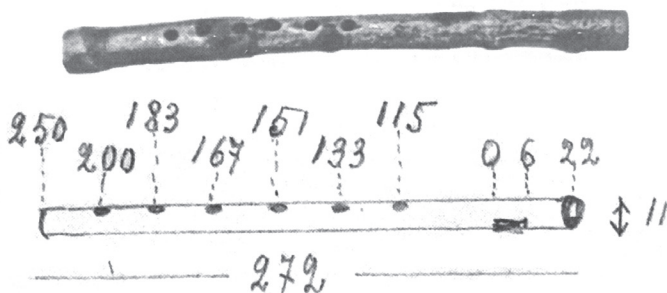
Во всяком случае, наличие такого количества разных видов и форм кураев, является характерной чертой истории и развития этого музыкального инструмента. Она объясняется тем, что с появлением последующего типа курая, предыдущий не забывался, не пропал, а сохранялся и продолжал бытовать в народе одновременно с новыми типами и видами кураев, и все они дошли до наших дней. Именно этот факт, по нашему мнению, проливает свет на причину наличия в настоящее время несколько типов и видов татарского курая. Для иллюстрации сказанного приведем изображения некоторых кураев, относящихся к группе разновидностей третьего типа курая:

а) курай деревянный, принадлежавший неизвестному исполнителю, полученный нами через писателя, фольклориста Н. Исанбет.



Аппликатура и звукоярд этого курая точно соответствует шкале, приведенной в Приложении № 1;

б) курай, деревянный, купленный нами в 1908–1910 году в Казани на ярмарке «Ташаяк».



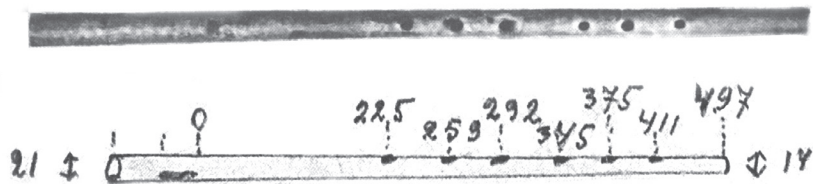
Полный звукоряд, равный его свободному рабочему диапазону, составляют следующие звуки:



в) курай металлический из оцинкованной жести путем пайки, конусообразный, изготовленный кураистом музыкальным мастером С. Зульфакаровым;

г) курай металлический из цельнотянутой медной трубки, цилиндрической формы, изготовленный нами в 1926 году;

д) курай металлический из оцинкованной жести путем пайки, конусообразный, изготовленный нами в 1940 году.



Звукоряд и свободный рабочий диапазон этого курая составляет следующие звуки:



Проследив, таким образом, все стадии развития татарского кура, начиная с его «первого типа» до разновидностей «третьего типа» и, основываясь на приведенных выше фактах, экспонатах и соображениях, все наличие кураев, находящихся в настоящее время в быту у народа по признакам их музыкальных качеств и возможностей, зависящих также от их ладовых отверстий, можно и нужно разбить на две общие группы. В первую группу нужно отнести три основных типа курая, т. е. те, которые имеют всего 2 ладовых отверстия, независимо от того, из какого материала они изготовлены и какую форму трубки они имеют. Во вторую группу нужно отнести все разновидности «третьего типа» курая с выявленным пока количеством ладовых отверстий.

В результате произошедших в устройстве изменений, воздух на этом курае уже вдвухается в трубку не через язык, а через щель между свистковой пробкой и стенкой трубки, что дает возможность в набираемые в легкие музыканта воздух расходовать экономно и без потерь. Благодаря этому игра на этом курае стала еще значительно легче и совершенно исчезли призвуки, сопровождающие основные звуки курая. После появления свистковой пробки, играть на татарском курае стало сравнительно легко. Этим, видимо, нужно объяснить тот и интересный факт, что в старину на татарском курае III типа начали играть и женщины татарки, даже дети. Этот факт имеет место и в наши дни. Указать пример такой массовой игры женщин и детей на самобытных духовых музыкальных инструментах у других народов, нам кажется, затруднительно. Отметим, что башкирки не играют на башкирском курае, что объясняется, как уже было сказано выше, трудностью извлечения звуков на продольно-открытых кураях. В этой связи известный интерес представляет изготовленный нами один опытный курай, который представляет из себя башкирский курай с мундштуком «третьего типа татарского курая», т. е. с мундштуком, имеющим свистковое отверстие и свистковую пробку. Такой курай можно сделать из «кура көпшә», дерева или жести. Наигрывать татарские и башкирские мелодии на этом курае сравнительно легче, чем на продольно-открытых татарских и башкирском кураях.

Самый низкий звук и самый высокий звук этого курая, наиболее удобная и легкая аппликатура, полный звукоряд и свободный рабочий диапазон этого курая пока еще не установлен.

Ввиду сказанного, имеется достаточно оснований считать, что описанный курай представляет собой следующий, второй этап развития первого типа татарского курая. Добавим к этому, что такие кураи, изготовленные из трубок «борщевика» и из трубок липовой коры, нам лично еще в детстве приходилось встречать в татарских деревнях бывшего Казанского уезда Казанской губернии. По рассказам старожиллов, уроженцев некоторых районов Татарии, и проживающих в настоящее время в Казани, такие кураи (из кура көпшә и с деревянной пробкой) 50–60 лет тому назад были широко распространены и в деревнях бывшего Мензелинского уезда Казанской губернии.

Описанный выше курай изготовлен нами лично вследствие того обстоятельства, что для приобретения самобытных экземпляров татарского курая, изготовленных из трубок многолетних трав или липовой коры, за последние 10–15 лет нам не представилось случая, а для поездок за ними по деревням Татарии мы не имели возможности. Вероятно, и в деревнях теперь уже трудно найти такие самобытные кураи, потому что они быстро ломаются. Учитывая хрупкость материала (кура көпшә), народ еще в глубокую старину начал изготавливать кураи первоначально из липовой коры, а затем из деревянных и металлических трубок. Об этом ярко говорят сохранившиеся до сих пор, как у татар, так и у башкир народные песни о металлических кураях. Развитие татарского курая в руках народа в виде отдельных и законченных типов на этом, третьем типе, видимо, прекратилось, и притом очень давно. Вместе с тем, здесь нужно констатировать тот факт, что впоследствии народные музыканты на этом, третьем типе татарского курая, начали постепенно увеличивать количество ладовых отверстий и довели их сперва до четырех, а потом и шести. Поэтому последние кураи нужно рассматривать только как разновидности третьего типа татарского курая. Нам хорошо помнится, что деревянные кураи с четырьмя и шестью ладовыми отверстиями только 40–45 лет тому назад кустари в массовом количестве продавали на сельских базарах Сабинского, Тетюшского, Апастовского районов Татарии и на ежегодной Казанской весенней ярмарке «Ташаяк». Татарских кураев с более, чем шестью ладовыми отверстиями, встречать не приходилось. Кстати, заметим, что среди чувашей встречаются самобытные духовые музыкальные инструменты, изготовленные из

металлических и деревянных трубок с восьмью ладовыми отверстиями, подобные третьему типу татарского курая. В результате увеличения ладовых отверстий на третьем типе татарского курая до шести не только стало легко играть на нем, но и звукоряд у курая стал более ровным, чистым и стройным, но зато в его звукоряде, по сравнению с продольными открытыми кураями, исчезли самые низкие и самые верхние звуки (см. приложение № 1). Таким образом, диапазон звуков этого курая сократился до двух октав, и весь его звукоряд теперь составляет свободный рабочий диапазон.

Звуковые возможности этих кураев гораздо больше. При технической продвинутости исполнителя на этих кураях имеется возможность извлекать еще ряд устойчивых промежуточных полутонов. В 1950 году для Центрального радиовещания на этом курае нами были исполнены следующие татарские народные мелодии: «Бөдрә тал», «Сандугач», «Ончы Фәхри», «Оренбур көе», «Бию көе». По этим записям читатель может иметь полное представление о курае и судить о его звучании и о качествах его звуков.

На татарских кураях третьего типа с двумя и с шестью ладовыми отверстиями играют следующим образом:



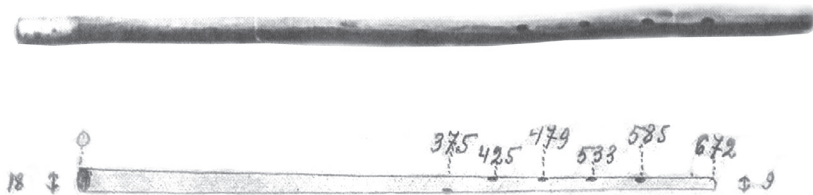
По сообщению кураиста Хасана Зулфакарова, ему пришлось в татарских деревнях у исполнителей на татарских кураях встречать хватку, похожую на хватку при игре на башкирском курае. Это исключительно своеобразная хватка, как мы полагаем, является следствием значительной длины татарских кураев I и II типов и башкирского курая.

В свете приведенного материала о татарском курае особый интерес представляет вопрос о происхождении башкирского курая и об истории развития этого, тоже весьма оригинального и самобытного музыкального инструмента. Учитывая, что башкирский курай делается также из стеблей многолетних трав, главным образом из трубки «кура көпшә», тембр звуков с призвуками «гыжлау», а также конструкцию, по которой он относится к группе «продольно-открытых флейт», мы склонны рассматривать башкирский курай, как побочное развитие первого типа татарского курая.

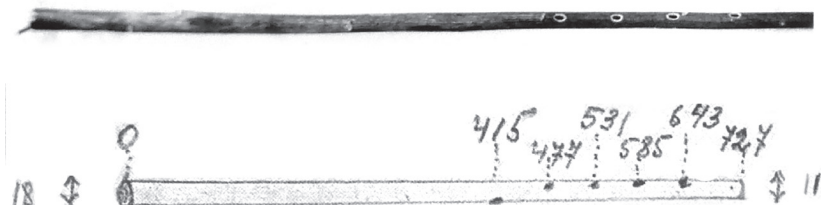
Перечисленные признаки башкирского кура являются достаточно серьезным основанием полагать, что он происходит именно от «первого типа татарского курая», а не от какого-нибудь другого музыкального инструмента. В этом предположении нас укрепляет еще то обстоятельство, что за все время нашей долголетней работы по изучению курая, нам не представлялось случая обнаружить другие самобытные музыкальные инструменты, кроме татарского курая первого типа, которые можно было бы рассматривать, тем более признать предшествующими или последующими этапами в развитии башкирского курая. Во всяком случае современный башкирский курай, как он есть с его пятью ладовыми отверстиями, следовательно, с большими звуковыми возможностями, чем татарский курай первого типа, не мог быть создан сразу, одним взмахом.

Между тем, два ладовых отверстия, как основной и характерный признак для татарского курая, как мы видели выше, сохраняются на всех трех его типах. Тем не менее вопрос о происхождении и об истории башкирского курая подлежит серьезному изучению. Заметим, что у башкир сохранилось несколько легенд о происхождении этого замечательного самобытного музыкального инструмента. В этой связи весьма характерно то, что о происхождении татарского курая не сохранилось ни одной легенды, по крайней мере, нам не приходилось слышать ни одной легенды об этом.

Г. Башкирский курай



Башкирский курай. № 1



Башкирский курай. № 2

Курай, изображенный под № 1, изготовлен на наших глазах башкирским композитором и кураистом Загиром Исмагиловым, а под № 2 – известным кураистом Гатой Сулеймановым.

Самобытный башкирский курай в народе также изготавливается из трубок «кура көпшә». Встречается, правда редко, изготовление курая из металлических трубок и обязательно конусной формы.

Как видно из графических изображений, ладовых отверстий на башкирском курае всего пять, из которых четыре от нижнего конца трубки подряд расположены по прямой линии на одном боку трубки, а пятая находится на противоположном боку. Способ хватки первых двух ладовых отверстий (снизу), и брать эти отверстия правой или левой рукой – зависит от привычки и навыка кураиста. Хватка остальных трех ладовых отверстий производится другой рукой. Способ вдувания воздуха в трубку башкирского курая в точности такой же, как на первом типе татарского курая. Играют на башкирском курае следующим образом.



Проследив таким образом все стадии развития самобытного духового музыкального инструмента курай и, основываясь на приведенном материале в виде различных его типов и видов, можно с уверенностью сказать, что все рассмотренные музыкальные инструменты составляют целое семейство однородных музыкальных инструментов и представляют постепенное развитие того музыкального инструмента, который мы назвали «первым типом татарского курая». Доказательством тому служит тот факт, что эти музыкальные инструменты все одновременно издавна и по настоящее время бытуют среди татар и башкир и носят одно название – «курай»¹.

¹ Из самобытных духовых музыкальных инструментов, похожих на татарский курай можно указать на казахский «сыбызгы», мундштук которого сильно напоминает мундштук татарского курая I типа и чувашский духовой музыкальный инструмент, похожий по своей конструкции на татарский курай III типа и имеющий восемь ладовых отверстий.

IV. Исполнители на кураях

Наши сообщения о курае будут неполными, если не сказать об их исполнителях. Еще в начале текущего столетия (1905–1910-е годы) среди татар и башкир, играющих на курае можно было встретить очень часто и повсюду, но преимущественно в деревнях. Играли на кураях все, кто чувствовал потребность в музыке, или кто чувствовал в себе музыкальные способности. Играли и старики, и молодые, и даже дети (на татарских деревянных кураях III типа). Этому, видимо, способствовало то, что изготовление татарских кураев и башкирского курая из «кура көпшә» в деревнях для народа ничего не стоило, и то, что татарские деревянные кураи, окрашенные по традиционной форме трафарета¹ в массовом количестве изготавливались кустарями, продавались ими на сельских базарах и на ежегодной весенней ярмарке «Ташаяк» по очень дешевым ценам (по 3 и по 5 копеек). Курай тогда был общедоступным, если так можно будет выразиться, «бедняцким» музыкальным инструментом потому, что на нем играли, главным образом, бедные слои крестьянства, не имевшие возможности приобретать даже такие любимые ими, сравнительно недорогие музыкальные инструменты, как скрипка и «тальян гармун».

Что же касается вопроса: много ли можно встретить теперь играющих на кураях, то нужно заметить, что как среди татар, так и среди башкир за последние два десятилетия их стало значительно меньше. Значит ли это, что курай постепенно предается забвению? Конечно, нет, чему свидетельством могут служить хотя бы следующие два факта: 1) в 1940 году на смотре народной художественной самодеятельности, устроенной по случаю начатой тогда подготовке к Декаде татарского искусства [в Москве], из различных районов Татарии прибыли в Казань около 20 кураистов и кураисток; 2) аудитория слушателей из татар и башкир исполнение на кураях всегда слушает с большим вниманием и удовольствием. Заметное уменьшение числа играющих на кураях, по нашему мнению, объясняется исключительно двумя причинами: во-первых, ростом общей музыкальной культуры татар и башкир, созданием

¹ Этот трафарет заключается в следующем: трубку курая окрашивали в один из четырех любимых татарами цветов (зеленый, красный, синий и желтый), а затем другим цветом, выбранным из упомянутых, проводили по ней винтообразную полосу.

ими после Великой Октябрьской революции своей новой советской музыки, для которой нужны совершенные культурные музыкальные инструменты, а, следовательно, и широким распространением последних среди татар и башкир; во-вторых, к сожалению, ни одна кустарно-промысловая артель не занимается производством кураев и не обеспечивает ими потребность любителей кураистов, а также желающих научиться играть на курае, о чем говорят частые случаи обращения к нам с просьбой изготовить курай.

Говоря об исполнителях на кураях, невозможно не сделать некоторые, хотя бы общие замечания об их исполнительском мастерстве. Надо полагать, что за многие века, в течение которых среди татар и башкир бытовал курай, было немало таких кураистов, кого мы теперь называем «мастерами исполнения». Они зачаровывали слушателей как своей виртуозной игрой и высокохудожественным исполнением народных мелодий, так и мягкими, ласкающими звуками курая, переносившими слушателя в мир исторических и легендарных образов народного творчества.

Поводом для такого предположения может служить тот факт, что и в нашем XX веке были и есть кураисты, удостоенные высоких оценок на смотрах музыкантов-исполнителей как в Советском Союзе, так и за рубежом, например, на Всемирной Парижской выставке и на Всемирном фестивале демократической молодежи и студентов в Праге.

Для того чтобы иметь полное представление о звуках, свойствах (тембре) звуков описанных выше типов курая, необходимо их всех в последовательном порядке прослушать. А для того, чтобы судить и оценить исполнительское мастерство кураистов, нужно учесть, что существует три способа игры на кураях: 1) играть обыкновенным дыханием; 2) играть грудным дыханием; 3) играть с сочетанием искусства «узляу». Обыкновенным дыханием можно играть на всех кураях. Грудным дыханием можно играть только на I и II типе татарских кураев и на башкирском курае. Что же касается того, чтобы играть на курае и одновременно сопровождать эту игру еще и исполнением «узляу», то созерцать такое зрелище и послушать такую музыку, по правде сказать, нам пришлось только один раз – в исполнении кураиста башкира Гаты Сулейманова. Такое исполнение может быть возможно и на татарском курае первого типа, поскольку этот курай и башкирский курай отличаются

друг от друга только количеством ладовых отверстий. Но ввиду того, что в данное время ничего неизвестно о существовании среди татар как в настоящее время, так и в прошлом формы «узляу», то сказать что-либо о возможности такого исполнения, пока что затруднительно. Во всяком случае, способы игры на кураях подлежат более детальному изучению и обязательно с участием специалистов, в том числе и врачей. Ниже приводим небольшой список исполнителей на кураях из числа известных общественности, и из числа обыкновенных представителей народной музыкальной самодеятельности. В связи с некоторыми из них приводим и краткие автобиографические заметки для того, чтобы в известной мере показать и обрисовать, как среди татар и башкир курай бытовал в недавнем прошлом, и как он бытует у них в наше время.

Исполнители на татарских кураях

Исполнителей на татарском курае всех разнообразных типов и видов среди татар и поныне довольно много. В городах, правда, на курае играют немногие, но зато в деревнях на нем играет много колхозников и колхозниц. Наличие последних, т. е. женщин, надо отметить, как весьма характерное явление потому, что исполнителями на духовых музыкальных инструментах вообще, и на народных духовых инструментах, в частности, обыкновенно бывают мужчины.

Даже на народных струнных музыкальных инструментах исполнителей-женщин в массовом порядке у других народов встречается редко. В этом отношении, кажется, можно указать только карело-финнок, играющих на «кантелях» и грузинок, играющих на «чонгурах».

С целью лучшего ознакомления читателя с татарскими кураями и исполнителями, полагаю, что нелишне будет привести их небольшой список.

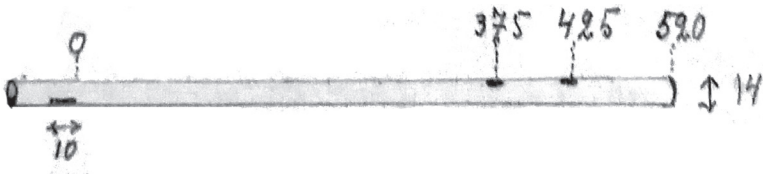
Из этого списка читатель частично может усмотреть распространение различных типов курая среди населения и в географическом отношении, что является весьма важным и существенным в деле дальнейшего изучения и уточнения истории изобретения, возраста и распространения этого музыкального инструмента.

1. Первым в списке надо отметить *Курбанова Гали* – колхозника-конюха из колхоза имени Сталина Альметьевского района Татарии,

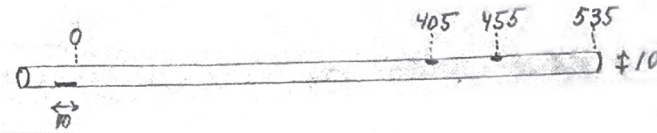
у которого впервые нами был обнаружен первый тип татарского курая. С его кураем мы выше уже ознакомились.

2. *Галеев Султан Шарипович* – проживает в с. Байряка Ютазинского района Татарии. С его кураем второго типа мы также уже ознакомились.

3. *Абдуллина Хатика* – колхозница, проживает в деревне Пучинка Буинского района Татарии. Ее курай, сделанный из дерева, имеет следующие измерения:



4. *Хусаинова Фархи* – колхозница, проживает в деревне Пучинка Буинского района Татарии. Ее курай, сделанный из дерева, имеет следующие измерения:



5. *Багавеева Маймуна* – колхозница, проживает в деревне Черкен Буинского района Татарии. Измерения ее деревянного курая следующие:



6. *Насыбуллина Сатира* – колхозница, проживает в той же деревне Черкен Буинского района Татарии. Ее курай такой же, как у Багавеевой.

7. *Хабибрахманов Габдулихсан* – проживает в деревне Тумутук Тумутукского района Татарии. Как видно из снимка, он играет на курае с четырьмя ладовыми отверстиями.



Хабибрахманов Габдулихан



Хузина Шамсикамал



Группа кураисток

8. *Хузина Шамсикамал* – колхозница, проживает в деревне Кама-Исмагилово Альметьевского района Татарии. Как видно из снимка, она играет на курае 1 типа.

9. Группа женщин-кураисток деревни Кама-Исмагилово Альметьевского района Татарии. Как видно из снимка, все они играют на «первом типе татарского курая».

10. *Мухамедзянова Аглия* – родилась в 1881 году в дер. Мамадыш ныне Нурлат-Октябрьского района Татарии.

По ее рассказам, деревня эта расположена в весьма живописном месте. С одной стороны деревни лес, с другой стороны – река Кубня, и кругом расстилаются обширные луга и выгоны. Отец ее – Мухамедзян – был известный в округе портной. Шить свадебные костюмы из канвас, дарья и адрас¹ носили только ему. После работы Мухамедзян-абзы по вечерам любил играть на курае. Любила играть на курае и Сахибджамал абсти (тетя) – мать маленькой Аглии. Глядя на родителей и на других, кто играл на курае, ей тоже хотелось играть на курае, но она была слишком мала: шел ей тогда только седьмой год.

Но вот через два года, когда ей шел уже девятый год, с «Тикенской» ярмарки, устраиваемой в уезде каждый год, отец привез ей не детский, а настоящий курай, на котором она научилась быстро играть, при том самостоятельно: очень уж хотелось ей играть на курае.

Научилась Аглия играть и на кубызе. Так маленькая Аглия-кураистка стала общей любимицей деревни. Все приглашали ее поиграть, особенно часто приглашала ее соседка-старуха Жизилия-апа, которую муж похитил



Мухамедзянова Аглия

¹ Названия материй из шелка, указывающие их сорта, привозимые в Татарию из Средней Азии до начала XX века.

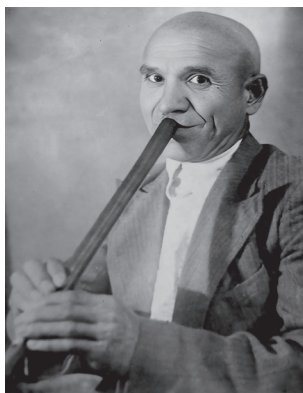
молодой барышней, и женился на ней, даже не спросив ее согласия на брак¹.

Когда Аглие было 12 лет, умер ее отец. Девочку взяли на воспитание родные из Уральска, куда она уехала, взяв с собой курай.

Потом она долго жила в Омске. В настоящее время Аглия Мухамедзянова живет в Казани и, несмотря на свой преклонный возраст, продолжает играть на курае.

Краткую биографию этой исполнительницы и еще некоторых [других] мы приводим для того, чтобы показать, какое широкое распространение имел курай в конце XIX века.

11. *Валиуллин Хайрулла Хайруллович* – родился в 1887 году в деревне Большие Ковали, ныне Дубьязского района Татарии, что в 30 км от Казани.



Валиуллин Хайрулла

По его рассказам, когда ему было 10 лет, отец взял его с собой в Казань, показать известную ярмарку «Ташаяк». Там продавали много игрушек и всевозможных свистулек, среди которых были и кураи с 2-мя и 4-мя ладовыми отверстиями. У маленького Хайруллы было большое желание научиться играть на курае. Он выбрал себе курай с 2-мя ладовыми отверстиями и самостоятельно научился играть на нем. В их деревне и другие ребята также играли на кураях. Когда Хайрулле исполнилось 15 лет, отец купил ему и «тальян гармун». С тех пор он играет и на курае, и на гармони.

Живет Хайрулла абзый теперь в Казани и, несмотря на свой почтенный возраст, он и сейчас выступает с игрой на курае на концертах и смотрах самодеятельности. Имеются и звукозаписи его игры на курае.

12. *Зульфакаров Хасан Киямович* родился в 1905 году в Казани. Курай был первым музыкальным инструментом, на котором 11-летний Хасан начал свои первые занятия по музыке, потому что курай

¹ Среди татар до XIX века был такой дикий обычай, наряду с другим, более известным всем народам, когда парни-женихи похищали своих невест при несогласии ее родителей на их брак.

давно бытовал в его семье. Играл на курае его отец, старик Киям-абзы и старший брат Салих.

Начав с курая, впоследствии Хасан увлекся духовыми музыкальными инструментами и окончил Казанское музыкальное училище по классу духовых музыкальных инструментов.

Уже с 21-летнего возраста он стал капельмейстером и мог дирижировать большими духовыми оркестрами. Но Зульфакаров



Зульфакаров Хасан

на этом не успокоился. В годы Великой Отечественной войны, в 1945 году он окончил специальные курсы при Московской консерватории им. П.И. Чайковского и получил звание военного дирижера.

Несмотря на то, что Зульфакаров уже владеет искусством игры почти на всех деревянных и медных духовых инструментах и ведет большую, кропотливую работу при рабочих клубах по подготовке музыкантов-духовиков из среды рабочей молодежи, друга своего отрочества – курай – он не забывает, частенько и теперь берет его в руки для наигрывания и воспоминаний о своих первых уроках занятий по музыке. Играет он на курае третьего типа с 6-ю ладовыми отверстиями и отлично владеет инструментом. Музыкальная деятельность Зульфакарова почти целиком прошла на наших глазах.

13. *Бакиров Хамид Закирович* родился в 1906 году в г. Казани. И этот даровитый исполнитель на курае известен нам также с детства. Помнится, как его отец, талантливый гармонист Закир-абзы, у себя дома



Бакиров Хамид

с глубоким чувством и с большим мастерством исполнял старинные татарские народные мелодии на «тальян-гармун» венского строя с восьмью басами. В 1909–1912 годах такие инструменты только начали появляться в быту у татар. Во время таких домашних «выступлений» отца маленький Хамид слушал, не отрывая глаз от его пальцев. Сам Хамид на курае начал играть с 10 лет.

Основной профессией для себя Бакиров избрал педагогическую работу. Впоследствии он научился играть и на кларнете, но курай для него был и остался неразлучным музыкальным инструментом. Во время Великой Отечественной войны он и на фронт уехал, захватив с собой курай. Возвратившись после ранений, он рассказывал: «С кураем и на войне было как-то легче. Бывало, на перевалах вытащишь из голенища курай, поиграешь – и настроение у всех бойцов становится другим, бодрым». До сих пор он с сожалением вспоминает, что на фронте потерял свой замечательный курай, который выпал у него при третьем, тяжелом ранении. Владеет Хамид Бакиров кураем третьего типа и замечательно исполняет народные мелодии в характерном для них стиле.

В 1939 году в составе Ансамбля песни и пляски Татарии Бакиров вместе с нами участвовал на показе 9 ансамблей Российской Федерации и в том же году – на смотре народных музыкальных инструментов в Москве. Он был удостоен диплома II степени.

Данный список исполнителей на татарском курае можно было бы значительно расширить за счет представителей народной музыкальной самодеятельности из районов Татарии, но мы ограничимся еще несколькими фамилиями.

14. *Губайдуллин Нури Хисбуллович* (1914 г. р.) – кларнетист военных оркестров. Он родился в деревне Татарский Сарсаз бывшего Чистопольского уезда Казанской губернии, ныне Кызыл-Армейского района Татарии. По возвращении из финской кампании в 1940 году ходил к нам совершенствоваться в игре на курае и участвовал как кураист в составе Ансамбля песни и пляски Татарии во время концертных поездок ансамбля в том же году по Дальневосточному краю.

15. *Валеев Ман Загидович* родился в 1920 году, окончил Казанский художественный техникум. В 1946 году ходил к нам совершенствоваться в игре на курае.

16. *Хайруллин Рифгат* – учащийся средней школы № 18 г. Казани. Часто выступает с игрой на курае на концертах художественной самодеятельности школьной и рабочей молодежи.

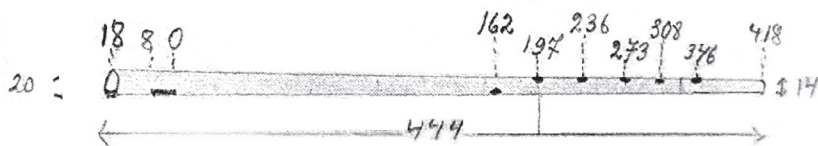
Закончим список двумя фамилиями из числа тех исполнителей на татарском курае, которых уже нет в живых.

17. *Батталов Вазых* родился и жил в деревне Б. Тиганы бывшего Спасского уезда Казанской губернии, теперь Билярского района Татарии. По рассказам старожилов, он замечательно играл на татарском курае II типа, а также и на скрипке. Деревенский мулла пробовал уговорить его бросить игру, но он продолжал играть, за что частенько подвергался гонениям со стороны муллы не только своей деревни, но и других деревень. Один из его сыновей – Батталов [Мубарак] – в настоящее время работает солистом (на гобое) оркестра Татарского государственного театра оперы и балета.

18. *Корчагин Карим* был замечательным кураистом и скрипачом. Отличался характерным исполнением татарских народных мелодий на татарском курае. С большим успехом выступал с игрой на курае на сценах Казанских театров и в клубах в период 1915–1923 годов. По национальности, видимо, был чувашин, великолепно исполнял татарские народные мелодии и свободно владел татарской речью. Среди музыкантов был известен по кличке «чуваш Карим».

Во время Гражданской войны в 1920–1922 годах он вместе с нами играл на скрипке в оркестре одной воинской части. У Корчагина было два курая, оба металлические: один татарский курай конусной формы, спаянный встык с шестью ладовыми отверстиями (III тип), а другой – цилиндрической формы с восьмью ладовыми отверстиями, который он назвал «чувашским кураем».

Приводимые ниже измерения его татарского курая мы записали уже после его смерти в 1943 или 1944 году, когда этот инструмент находился у покойного артиста Татарского академического театра по фамилии Тутуруш:



Исполнители на башкирском курае

1. *Исанбаев Юмабай*. Сообщают, что он с большим мастерством исполнял на курае старинные башкирские народные мелодии. Рассказывают, что его исполнение передавало не только художественную форму, но и раскрывало перед слушателем и внутреннее содержание мелодий. Известно, что на Всемирной выставке в Париже в 1925 году за игру на курае Исанбаев был удостоен диплома первой степени. Его виртуозная игра, непривычный внешний вид и курай для западного слушателя, видимо, был необычным и редким музыкальным явлением, поэтому он был приглашен в ряд крупных городов Западной Европы для концертных выступлений.

2. *Ахметов*. Сообщают, что он имеет геркулесовое сложение. По рассказам очевидцев, он обладает таким сильным дыханием, что в состоянии расщепить курай, изготовленный из «кура көпшә» с небольшим диаметром трубки. Поэтому он пользуется только кураями больших диаметров, на которых может играть не каждый кураист, а также и по этой причине он большей частью пользуется кураями из меди. Как нам сообщили, Ахметов может играть на курае всеми тремя способами, т. е. обыкновенным дыханием, грудным дыханием и одновременным исполнением искусства «узляу».

3. *Канчурин* – талантливый и популярный кураист. По рассказам хорошо его знавших музыкантов и композиторов, был человеком крупного телосложения и был не только кураистом-виртуозом, но и подлинным народным художником-импровизатором, большим знатоком башкирских наигрышей для курая. Он знал много народных импровизаций в форме больших, многочастных пьес, как-то «Кәжкүк», «Кыр кәккүге», старинные походные марши времен первой Отечественной войны 1812 года, пьесы сатирического и юмористического содержания и т. п. Часть этих наигрышей записаны на фонограф композитором А.С. Ключаревым в 1935–1936 годах. До 1937 года Канчурин был солистом Башкирского радиокомитета.

4. *Сулейманов Гата* – талантливый музыкант-кураист и певец, ныне артист Башкирского государственного драматического театра. Свою музыкально-исполнительскую деятельность он начал с пастуха-кураиста. Окончил национальное отделение Московской

консерватории им. П.И. Чайковского, участник и дипломант Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Праге. Ныне Г. Сулейманов – популярный кураист, обладающий высокой техникой игры, известен широкой общественности как своими концертными выступлениями, так и звукозаписями игры на курае. Как мы убедились лично, он может играть на курае всеми тремя способами. Его сочетание игры на курае с использованием формы «узляу» слышно отчетливо. Г. Сулейманову еще нет и 40 лет.

5. *Исмагилов Загир* – тоже молодой, талантливый и популярный кураист, композитор, обладающий высокой техникой игры на курае. Он известен широкой аудитории слушателей своими концертными выступлениями и звукозаписями на курае, а также своими композициями.

6. *Шамсутдинов Г.* – молодой кураист, погиб на фронтах Великой Отечественной войны. Сообщают, что он мог играть обыкновенным и грудным дыханием.

Заключение

Объем данного очерка, написанного специально для журнала «Советская музыка» как для периодического органа, не позволяет полностью охватить и подробно осветить весь круг вопросов, составляющих тему очерка. Но не останавливаться на некоторых из этих вопросов, хотя бы вскользь – невозможно.

1) Прежде всего необходимо отметить, что «курай», безусловно, сыграл значительную роль не только в развитии инструментальной музыки, но и в общем песенно-мелодическом творчестве татар и башкир в прошлом. Немалое влияние оказал курай и на рост исполнительского мастерства не только самих музыкантов-кураистов, но и певцов. Поэтому не будет преувеличением, если курай назовем колыбелью песенно-музыкального творчества татар и башкир, колыбелью, на которой выросло их народная музыка. В подтверждение можно привести немало доводов. Возьмем, например, такой факт: звуки курая сильно глиссандируют, и при малейшем переудувании звук в смысле высоты переходит в следующую ступень. Ввиду этого курай является преимущественно сольным инструментом. Несмотря на это, среди татар и башкир издавна существует практика групповой игры на кураях, хотя и в унисон. Широко было развито и пение в сопровождении курая также в унисон. В той и

в другой практике исполнители достигали высокого мастерства. О первой практике напоминают нам сохранившиеся в татарской речи выражения «пар курай» или «куш курай», что означает два одинаково звучащих курая, подобно тому, как «куш тэрэзэ» – два одинаковых, рядом построенных окна, и «куш итэк» = два одинаковых подола на женском платье. Другим фактором, подтверждающим отмеченную роль курая является то, что появление на татарском курае с двумя ладовыми отверстиями свисткового отверстия, а затем и свистковой пробки сделали игру на курае сравнительно легкой в смысле извлечения звуков. В порядке завершения размышлений о курае нам хотелось бы также вкратце остановиться еще на некоторых вопросах, представляющих самостоятельные темы в работе по изучению курая.

Изучение по сравнительному методу звуковых возможностей и тембра звуков курая и других самобытных духовых музыкальных инструментов, скажем, русской свирели, казахского «сыбызгы», кавказских «дудук», «зурна» и других, дало бы много интересного материала для развития советского инструментоведения. Эти работы, несомненно, могли бы составить тома диссертационных работ для многих молодых музыковедов и физиков, работающих в области изучения народной музыки и теории звуков и музыкальных звуков в частности. В этой связи заслуживают внимания заверения некоторых кураистов из башкир, что диапазон современного башкирского курая, не имеющего клапанов, доходит до трех октав и заверения некоторых кураистов татар и башкир, что на кураях можно извлекать четверть тона, при том не как в виде исключения (эксперимента), а в рабочем порядке. Результаты указанных работ также помогли бы изучению другого практического вопроса: о возможности создания нового культурного духового музыкального инструмента, отвечающего требованиям татарской и башкирской советской музыки.

Второй вопрос – это вопрос об улучшении музыкальных качеств существующих самобытных кураев с сохранением их характера народных музыкальных инструментов.

Третий, последний вопрос – это вопрос о составлении картографии районов и местностей, где в народе бытует курай, в первую очередь Татарии, Башкирии, Чкаловской области районов г. Уральска, районов по поймам рек Уел и Сакмар, а также некоторых районов Сибири, в частности районов городов Томска и Тобольска потому,

что как известно, кроме Татарии и Башкирии, курай бытует среди татар, живущих в перечисленных местностях. Об этом же в отношении районов городов Томска и Тобольска свидетельствуют материалы экспедиции, организованной в 1940 году Кабинетом музыкального фольклора УПИ Татарии. Такая картография помогла бы выяснить вопрос о движении типов курая, какие типы курая в каких местностях распространены в настоящее время. Эти сведения представляли бы ценный материал, нужный для изучения истории курая.

Особый интерес представляют вопросы, касающиеся техники изготовления самобытных кураев, улучшения качества и повышения их музыкальных свойств.

2) Курай всех типов (татарский курай 1-го и 2-го типов, башкирский курай), поскольку они делаются преимущественно из «кура көпшә», как правило, имеют конусообразную форму трубки. При этом конусообразная форма на трубках кураев имеет обратное положение, чем на трубках некоторых деревянных и на всех медных духовых инструментах, а также на рупорах, употребляемых на водном транспорте, физкультурных стадионах и на радио-громкоговорителях. Как известно, положение конусообразной формы на перечисленных музыкальных инструментах и приборах в соответствии с физическими законами о свойствах звуковых волн, увеличивает звучность этих музыкальных инструментов и приборов. Итак, из какого материала не были бы изготовлены кураи, они должны иметь конусообразную форму, потому что эта форма является формой стебля «кура көпшә», а поэтому конусообразная форма является природной формой курая. К этому следует добавить, что кураи цилиндрической формы появились позже, когда кураи начали делать из деревянных трубок, ибо в те времена народ не располагал техническими средствами для просверливания деревянных труб конусообразной формы. Заметим также, что курай конусной формы звучит сильнее, чем курай цилиндрической формы.

Трубка курая должна иметь ту конусообразную форму, которая в отношении измерений конуса является типичной для стебля «кура көпшә», потому что только при этой остроте конуса звуки курая и в смысле силы звучания, и в смысле тембра получаются природными и являются свойственными кураю звуками. Как мы убедились на опытах при уменьшении остроты конуса, звуки курая

слабеют, а увеличение остроты конуса влияет на тембр его звуков. В этом случае звуки курая, хотя и усиливаются, но становятся похожими на звуки «окарины».

1) Звуки курая, как татарского, так и башкирского сохраняют свойственный им своеобразный тембр, когда длина инструмента бывает в пределах от 56 до 80 см¹.

Эти пределы взяты из существующей издавна в народе практики изготовления татарских и башкирских самобытных кураев из стволов «кура көпшә», а именно 56 см, – это длина курая равная семи «тотам»², а 80 см – это длина курая, равная десяти «тотам». Эта практика заключается в том, что при изготовлении курая его длину в народе определяют обхватами шириной в четыре пальца, а расстояние от нижнего конца трубки до первого ладового отверстия и расстояние между ладовыми отверстиями определяют шириной двух пальцев (указательного и среднего), притом в разных суставах. О длине самобытных кураев наглядно говорят их фотографии, приведенные выше.

Вопросами повышения качества и улучшения музыкальных свойств курая еще в старину занимались народные кураисты. В народе существует следующий хитроумный способ изготовления прочных и звучных кураев из «кура көпшә». Осенью, в сентябре или октябре, когда стебель «кура көпшә» окончательно созревает, его срезают и надевают на него свежую баранью кишку; трубку наполняют (засыпают) тщательно высушенным и просеянным речным песком. Затем к острому концу трубки привязывают некоторый груз и толстым концом подвязывают его к потолку. В таком положении трубка сушится длительное время, по крайней мере в течение года. Потом трубку освобождают от песка и через нее пропускают топлёный горячий воск.

Приготовленная таким образом трубка из «кура көпшә» отличается высокими качествами, а именно: баранья кишка придает хрупкой трубке растения известную прочность. Груз песка делает ее более-менее прямой, а главное прессирует пушок, который образу-

¹ Надо полагать, что татарские кураи коротких размеров появились, когда их начали делать из дерева, т. к. просверливать деревянные трубки длиной до 70–80 см в старину, видимо, было затруднительно, даже невозможно.

² От слова «тот» (держи); «тотам» – есть длина, равная ширине обхвата четырьмя пальцами, равняется в среднем 8 см.

ется на внутренних стенках стебля у всех этих растений в процессе роста. Топленый воск как бы полирует внутренние стенки трубки. В результате всех этих мер значительно увеличиваются прочность и резонаторные свойства стенок трубки «кура көпшә».

Ценным в народе считается также «кура көпшә», перезимовавшая на корню, при условии, если достать ее из леса зимой до весенних оттепелей, т. е. до середины марта месяца и, если она осенью не была заселена насекомыми и уцелела от повреждений со стороны других обитателей леса, в частности, со стороны медведей, по какому случаю происходит второе название «кура көпшә» в виде «аю көпшәсе» («аю» = «медведь»).

Наличие (нахождение) в природе вполне готового материала для изготовления курая и созданная нами вероятная картина, рисующая обстоятельства создания первого самобытного курая, дают повод предполагать, что этот самобытный курай первоначально, возможно, имел только одно ладовое отверстие.

На эту мысль наводит и такой факт, что на курае с двумя ладовыми отверстиями имеется возможность исполнять такие старинные татарские народные мелодии, как «Салкын чишмә», «Ончы Фәхри», «Өнсә», «Алмагачлары» и т. д. с использованием только одного первого отверстия, само собой разумеется, в их первоначальном, еще мелодически неразвитом звучании.

Возвращаясь к теме очерка, необходимо подчеркнуть, что работа по усовершенствованию курая должна вестись в двух направлениях: первое направление – улучшение музыкальных свойств и технических качеств самобытных кураев, нужных для художественной самодеятельности широких слоев трудящихся татар и башкир; второе направление – это создание на базе самобытных кураев нового типа духового музыкального инструмента, обладающего полным хроматическим звукорядом и обеспечивающим все запросы советской музыки татар и башкир.

7 ноября 1951 года

И.С. Мусин
г. Казань

Приложение № 1

(составлено автором совместно с композитором А.С. Ключаревым)

а) Курай металлический III типа, изготовленный автором по размерам продольного открытого курая I типа из «кура кепшэ», полученного от Курбанова Гали (см. раздел III очерка).

The diagram shows a long, tapered metal instrument. Above it is a grid of 18 circles representing finger holes, arranged in two rows of nine. The top row has 5 circles with an 'x' inside and 4 open circles. The bottom row has 4 circles with an 'x' inside and 5 open circles. Below the grid is a musical staff with notes and fingerings. Below the staff is a detailed view of the instrument's body with fingerings '2-1' and '2-2' marked. A vertical double-headed arrow on the left is labeled '18'. Other markings include '71.7', '61.5', '51.5', '0.9', '2.8', and 'α'.

а – звуковая пробка; б – щель между звуковой пробкой и стенкой трубки;
 в – звуковое отверстие; г-1 и г-2 – ладовые отверстия; х – состояние ладовых
 отверстий: а) нижний ряд кружков – 1-е ладовое отверстие (г-1),
 а верхний ряд – 2-е ладовое отверстие (г-2);
 зачеркнутые кружки – закрытое состояние отверстия, а не зачеркнутые –
 открытое состояние отверстия.

Асыл яр

Татарская народная мелодия «Асыл яр» в исполнении автора на изображенном курае; запись А.С. Ключарева.

1) в основной тональности курая:

The musical notation consists of three staves in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a single voice and includes a repeat sign at the end.

2) та же мелодия «Асыл яр» во вспомогательной тональности курая:



Примечания композитора А.С. Ключарева:

1. Любопытно, что в этой тональности вся мелодия играется с участием только одного ладового отверстия курая, первого отверстия, а второе отверстие все время остается закрытым и открывається лишь для получения звука «ре» .

2. Аппликатура в обоих вариантах исполнения точно соответствует приведенной выше шкале.

3. Пентатонический звукоряд применительно к этой тональности в татарских мелодиях используется следующим образом:



минорные песни играются в «до» миноре



Приложение № 2

Приведенные ниже четыре татарских народных мелодий в исполнении на курае в 2-мя ладовыми отверстиями и со звуковой пробкой записаны композитором А.С. Ключаревым во время комплексной экспедиции по Татарии в 1946 году.

1. Аккошлар сөйләшүе (Разговор лебедей)

В исполнении колхозницы М.Ж. Гафаровой из села Сапеево Азнакаевского района. Запись А.С. Ключарева. 2/IX–1946 г.





2. Бюю көе (Плясовая)

В исполнении колхозницы М.Ж. Гафаровой из села Сапеево
Азнакаевского района. Запись А.С. Ключарева. 2/IX-1946 г.

3. Хәтирә бәете (Баит о Хатире)

В исполнении колхозницы Х. Вафиной из села Сапеево Азнакаевского района. Запись А.С. Ключарева. 2/IX-1946 г.

Allegretto

4. Бию көе (Плясовая)

В исполнении колхозницы Х. Вафиной из села Сапеево Азнакаевского района. Запись А.С. Ключарева. 2/IX-1946 г.

Allegro

III. МАТЕРИАЛЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ, ОТЗЫВОВ (доклад, протоколы обсуждения, отзывы)

О народном музыкальном инструменте курай (Об изучении курая и улучшении его музыкальных качеств)

*Доклад на собрании Союза Советских композиторов ТАССР
27/VI-1946 г.*

Вступительная часть

Прежде чем начать изложение темы, я хочу сказать несколько слов вводного характера для того, чтобы дать предварительные пояснения к теме доклада, так и к его содержанию.

Народное творчество, как известно, является частью мировоззрения народов, оно богато и своими корнями идет так глубоко в народные массы, что невольно хочется сравнить его с ключом, который с незапамятных времен беспрестанно и не ослабевая выбывается из недр земли, и будет продолжать еще так долго, пока будут на земле жить народы.

Если допустимо такое сравнение, то правильно будет сказать, что старинные народные музыкальные инструменты в руках представителей народной самостоятельности, подобно желобам, приставленным к истокам ключей, создают условия для выхода народного музыкального творчества в природу. Эти народные музыкальные инструменты дают лучшую возможность народам в художественной форме выражать и передавать мысли, переживания и чаяния. Для примера достаточно взять думбру казахского акына Джамбула, которая была у него почти всю жизнь неразрывной помощницей и помогла ему, почти столетнему акыну в лучшей и величественной форме выражать мысли и переживания казахского

народа о революции, воспевать чувства радости от строительства новой светлой жизни.

Все мы чувствуем, переживаем и видим, в великом многонациональном Союзе, у всех народов растет и народная музыка, и высшая музыкальная культура. Мы также знаем, что это стало возможным благодаря повседневной заботе партии большевиков, рожденной из недр трудящихся народных масс. Для этого созданы все необходимые условия. Вот эти условия и дали возможность заняться вопросом о татарском курае и сегодня собраться нам послушать и поговорить о нем.

Татарский курай – старинный, очень старинный народный музыкальный инструмент, но вопрос о нем новый, еще мало изученный, вернее совсем не изученный.

До 1940 года, т. е. до начала подготовки к Декаде татарского искусства в Москве, татарский курай у нас, в Казани, я бы сказал, был не в почете, скорее в загоне: на сцену и к микрофону не допускали, а при грамзаписях курай почему-то всегда забывали и т. д.

До этого он бытовал только в районах, деревнях у народа. После смерти скрипача Корчагина Карима, который играл также и на кураях, примерно в течение 10 лет мне лично татарский курай ни на сцене, ни по радио не приходилось слушать. Правда, одно время, и то недолго перед микрофоном Казанской Радиостанции РВ-17 выступали один старик и покойный Искужин, которые играли на башкирских кураях. Можно подумать, что татарского курая на свете нет. Даже в период подготовки к упомянутой Декаде татарского искусства, находились люди, правда, редко, которые говорили, следовательно, и думали, что курай является башкирским музыкальным инструментом. Вот при каких обстоятельствах в 1940 году я приступил к серьезному изучению вопроса о татарском курае несмотря на то, что как любитель до этого играл на нем с 1912 года.

Изучение и разработку вопроса я еще считаю незаконченным, поэтому должен предупредить вас, что все то, что я сегодня буду вам излагать, не может рассматриваться как окончательные выводы, как окончательные результаты. Я сегодня буду вам излагать как бесспорные положения, очевидные факты, так и те вопросы, которые надо еще изучить и проверить на практике. Поэтому сегодня свои сообщения, особенно в части практических и технических

вопросов по улучшению музыкальных качеств татарского курая, я хочу изложить не в порядке отчета о том, что уже сделано, а в порядке постановки или возникновения вопросов, и в порядке изложения своих предложений и некоторых полученных результатов.

Заканчивая вступительную речь, считаю своим долгом выразить благодарность начальнику Управления по делам искусств тов. Сабитову, который назначил данное собрание и рекомендовал, не дожидаясь конца начатых работ, изложить свои материалы перед вами. Эта наша встреча, бесспорно, будет ценна тем, что при разработке такого малоизученного вопроса, как этот вопрос, весьма возможны ошибки, неправильные суждения и неточности. И я надеюсь, что обмен мнениями сегодня, ваши замечания, советы и предложения помогут исправить допущенные ошибки и избежать их в дальнейшей работе.

Также считаю своим долгом выразить глубокую благодарность заслуженному деятелю искусств ТАССР, композитору А.С. Ключареву, который с 1936 года, каждый раз, когда я обращаюсь к нему по тому или другому вопросу, возникающему при моей работе, помогает мне своими познаниями как музыкант и специалист высокой квалификации.

Теперь разрешите перейти к теме доклада. Первый раздел своего доклада я хотел бы озаглавить следующим образом:

1. Курай – старинный татарский народный музыкальный инструмент

Почему курай мы называем старинным татарским народным музыкальным инструментом? Правильность такого определения, прежде всего подтверждает татарский музыкальный фольклор.

Старинная татарская народная песня гласит:

Курайчылар курай, хай, уйнамас,
Жиз курайлары ла булмаса;
Жегет тә генә кеше жыр жырламас,
Йөрәгендә уйлары ла булмаса.

В переводе на русский язык эта песня означает:

Кураисты не заиграют на кураях,
Коли нет кураев из меди;
Добрый молодец не запоет песню,
Коли нет думушки в груди.

Эта старинная татарская народная песня является кратким, ясным и достаточно веским ответом на поставленный выше вопрос. Среди памятников старины эта песня является наиболее ярким указанием на то, что еще в глубокую старину курай являлся музыкальным инструментом у татарского народа.

Далее, если возьмем недавно прошедший период из жизни татарского народа и обратимся к живым представителям XIX столетия, т. е. к старожилам 70–80 лет, то мы замечаем у них какое-то равнодушие, уважение, я бы сказал какое-то почитание к кураю, многие из них сами играют на нем. Это явление говорит нам о том, что и в XIX столетии курай бытовал и был широко распространенным, любимым музыкальным инструментом народа.

Наконец, если возьмем текущее XX столетие, то мы с Вами сами являемся очевидцами того, что курай и в наши дни бытует у татарского народа, и он продолжает им пользоваться. Чтобы убедиться в этом, достаточно только подчеркнуть некоторые факты, а именно: 30–40 лет тому назад изготовленный кустарями татарский курай продавался в большом количестве и по очень дешевой цене (5–10 копеек) на весенней ярмарке «Ташаяк», устраиваемой ежегодно в Казани. Почти на все смотры народного творчества и самодеятельности, устраиваемые в Казани по тому или иному поводу, из районов Татарии приезжают представители народной музыки со своими самодельными кураями и своим исполнением на них простых напевов и народных мелодий всегда оставляют у зрителя весьма приятное впечатление. Как видно из материалов, собранных экспедицией Кабинета музыкального фольклора УПИ Татарии, курай и в настоящее время бытует и у сибирских татар.

Помещенные в книге фотоснимки наглядно показывают нам и подтверждают, что в деревнях Татарии и теперь на курае играют и мужчины, и женщины, и что особенно любят поигрывать на курае старики и старухи.

1. Кураистка Хузина Шамсикамал (деревня Кама-Исмагилово Альметьевского района ТАССР).

2. Кураист Хабибрахманов Габдулихан (деревня Тумутук Азнакаевского района Республики Татарстан)

3. Кураистики-старухи (деревня Кама-Исмагилово Альметьевского района ТАССР).

Живые носители и хранители курая – это народные исполнители, из среды которых нижепоименованные являются неоднократно участниками смотров народного творчества и самодеятельности:

1. Бакиров Хамид – г. Казань
2. Зульфакаров Хасан – г. Казань
3. Валиуллин – г. Казань
4. Абдуллина Хатика [деревня Пучинка Буинского района Республики Татарстан]
5. Хусаинова Фархи [деревня Пучинка Буинского района Республики Татарстан]
6. Багавеева Маймуна [деревня Черкен Буинского района Республики Татарстан]
7. Насыбуллина Сатира (деревня Пучинка Буинского района ТАССР).

Таким образом, не будет ошибкой утверждать, что курай является единственным старинным музыкальным инструментом у татарского народа, сохранившимся до наших дней. Я говорю «единственным музыкальным инструментом» потому, что, во-первых, курай очень давно бытует у татарского народа, а во-вторых, у других народов нет музыкального инструмента тождественно одинакового с татарским кураем.

К примеру, возьмем думбру (или домру) и кубыз. Известно, что думбра и кубыз также когда-то бытовали у татарского народа, может быть, они и сейчас бытуют. В настоящее время бытуют у нас также скрипка и гармонь. Казалось бы, и эти инструменты можно считать и называть татарскими народными музыкальными инструментами. Эти инструменты мы можем только считать татарскими народными музыкальными инструментами, но назвать их так мы не можем потому, что эти инструменты не являются собственно татарскими музыкальными инструментами, а являются народными музыкальными инструментами одновременно еще у целого ряда народов, например, думбра (или домра) бытует у казахов, русских, украинцев; кубыз – у киргизов и башкир, а скрипка и гармонь бытует еще у большего количества народов. На одном и том же инструменте, т. е. думбре или кубызе, или скрипке, или гармонии каждый из перечисленных народов может играть и играет свои мелодии. Другое дело с кураем. Среди народных духовых

инструментов других народов татарский курай отличается своим особым устройством, т. е. конструкцией, приспособленной для наигрывания исключительно татарских народных мелодий и напевов. Характерно, что даже близкие к татарским башкирские народные мелодии и напевы, исполняемые на татарском курае, звучат совсем иначе, чем на башкирском курае.

Следующий раздел доклада я хотел бы озаглавить следующим образом:

II. Мысли и предположения об истории татарского курая

История татарского курая, его происхождение и этапы его развития нам еще мало известны. История татарского курая в целом перед нашим умственным взором прикрыта прошедшими со времени его изобретения веками, ибо до последнего времени мы совсем не занимались своими народными музыкальными инструментами и мало что знаем о них. Поэтому определить хотя приблизительно период, когда татарский народ впервые начал пользоваться музыкальным инструментом курай, к сожалению, вернее к общему нашему стыду, затруднительно. В силу этого обстоятельства я не в состоянии сейчас рассказать вам подробно о происхождении курая, о том, изобретен ли курай татарским народом самим или он его принял от кого-то из соседей, о том, из чего изготавливался и какой конструкции был курай первоначально, как впоследствии он изменялся и т. д. Официальных источников, откуда можно было бы черпать эти сведения, мы не имеем, по крайней мере, я их не встречал.

Восстановить историю татарского курая я пытаюсь давно. С этой целью я искал печатные и другие материалы. Эти поиски я особенно усиленно проводил в период подготовки к Декаде татарского искусства, т. е. в 1940–1941 годы. Может быть, я плохо искал, не там искал и не так искал как нужно, но факт, что ничего не мог найти. В этот период я нашел много материалов про думбру, но про курай я ничего не нашел.

Как я искал материал про историю татарского курая? В первую очередь, конечно, я искал в библиотеках печатный материал. Потом обшарил буквально весь Государственный музей Татарии, там я бродил не только в экспедиционных залах, а, с разрешения администрации, заглядывал в некоторые чуланчики с неразобранными

экспонатами. Но, к большому своему огорчению, и в музее ничего, даже ни одного, хотя бы поломанного татарского курая я не нашел.

В этом отношении небезынтересен следующий эпизод: в 1940 году в Москве музыковед В. Беляев мне говорил, что он впервые татарский курай увидел в 1930 году, во время смотра народной самодеятельности, что до этого ему не приходилось видеть татарский курай, он не имел о нем представления. А на этом смотре участвовал кураист Х. Бакиров.

Что же мне осталось делать дальше? Где и у кого искать следы об истории татарского курая? Тогда я решил искать эти следы у живого хранителя курая, т. е. у народа. И действительно, у народа кое-какой материал я нашел. У народа я нашел несколько видов татарского курая, исполнителей, рассказы старожил и др.

В силу изложенных обстоятельств то, что я сегодня буду излагать об истории татарского курая, в большинстве своем, хотя и является только моими умозаключениями и выводами, но оно весьма правдоподобно. Экспонаты же частично взяты у народа, остальные изготовлены мной лично. Таким образом, историю татарского курая, историю его происхождения я пытался восстановить путем наблюдений, сравнений и изучения его бытующих у народа видов, а также путем экспериментальных работ.

Известно, что похожие на татарский курай духовые народные музыкальные инструменты существуют и у других народов, например, под тем же названием «курай» – у башкир, а под названием «сыбызгы» – у казахов, под названием «шиалтыш» – у марийцев и под разными другими названиями у других народов, например, у монголов и узбеков, у китайцев и других восточных народов. Все эти многочисленные и похожие один на другой народные духовые инструменты при внимательном рассмотрении, изучении, наигрывания на них или хотя бы при прослушивании, существенно различаются по внешнему своему виду, или конструкции, или хваткой, т. е. аппликатурой. Они также различаются друг от друга своими звуками и тембрами. Возьмем для примера татарский курай. Воздух в него вдувается с конца трубки, он имеет чистый и мягкий тембр звука. Башкирский курай – воздух в него вдувается также с конца трубки, но звуки его имеют особые призвуки, т. е. каждый его звук сопровождается еще другим звуком, называемым на простом языке «гыжлау», известным в музыке под названием

«обертон». Узбекская флейта – воздух в нее вдувается с бока трубки, как на флейте. Видимо поэтому звуки ее несколько походят на звуки культурной флейты и т. д.

Учитывая все сказанное, и при внимательном рассмотрении и тщательном изучении конструкции татарского курая мы можем констатировать, что он является старинным народным музыкальным инструментом, бытующим давно у татарского народа, и по заключению того же В. Беляева, относится к группе «свистковых флейт». Старинным он является вследствие того, что до сих пор сохранил свою примитивную конструкцию первоначального типа.

Между тем нам известно, что западно-европейские народы свои старинные духовые народные музыкальные инструменты в течение веков постепенно совершенствовали, меняли их конструкцию, улучшали их внешние формы и довели их до состояния существующих в настоящее время и распространенных по всему земному шару таких совершенных музыкальных инструментов, как флейта, кларнет, гобой и фагот. Во всяком случае, западноевропейские народы эти инструменты создали на базе своих народных музыкальных инструментов. Надо надеяться, что дальнейшее изучение истории татарского курая нам даст о нем более точные и более полные данные. Кстати, все то, что дальше я в этом разделе буду излагать, является, отчасти, также материалом по изучению истории татарского курая, а в основном является изучением и конкретным разбором его различных типов, бытующих в настоящее время у народа и используемых музыкантами.

Сначала попытаемся выяснить: откуда происходит название «курай». Мы знаем, что на языке почти всех народов названия многих предметов сами по себе дают понять, из чего сделан тот или иной предмет. Так словом «кура» в татарском языке обозначают стебельки или стебли некоторых растений невысокого роста, которые внутри бывают сквозь полые. После высыхания, когда стенки затвердевают совсем, такие стебли образуют настоящие трубки. Есть один вид «кура» – ягоды, которые по-татарски называются «кура жиләге», что значит «малина». Есть другой вид «кура»: ягод не дает и называется «кура көпшә». Вот из высохших стволов этого самого «кура көпшә» с незапамятных времен, как нам известно, татары и башкиры делают свои народные музыкальные инструменты и называют его кураем.

Курай, изготовленный из «кура көпшә» с двумя ладовыми отверстиями без звукового окошка

Этот вид курая в настоящее время имеет распространение в Мензелинском районе. Он был приобретен мной от одного участника смотра народного творчества и самодеятельности, устроенного в 1941 году в Казани. Назвать этот инструмент татарским кураем я не решаюсь, но, по моему глубокому убеждению, это есть тот вид, тот самый тип музыкального инструмента, от которого ведет свое начало современный нам татарский курай.

Как я полагаю, очень давно, в глубокую старину, татары и башкиры, долго ли, коротко ли, пользовались одним и тем же, а именно вот этим самым музыкальным инструментом, а впоследствии татарский курай выделился в самостоятельный музыкальный инструмент, при этом конструкция его приняла совершенно новую форму. Башкирский же курай остался при старой конструкции, без больших изменений по сравнению с этим инструментом, только количество ладовых отверстий на нем увеличилось до 5-и. Вот почему, как этот инструмент, так и современный башкирский курай относится к группе открытых продольных флейт, а татарский курай, как говорили выше, относится к группе свистковых флейт.

Звук на этом курае, как и на современном башкирском курае, извлекается следующим образом. Верхний конец трубки курая с обостренными краями приставляется к верхним зубам и обхватывается губами. Затем к отверстию трубки прикладывается язык, придав ему предварительно желобообразную форму, и через язык вдувается в трубку воздух, отчего находящийся в трубке воздушный столб приходит в состояние колебания, т. е. курай издает звук. На современном татарском курае, как мы увидим позже, звук извлекается иным способом. Современный башкирский курай в быту у народа почти всегда и поныне изготавливается из «кура көпшә», редко встречается изготовление из жести. И в этом случае курай имеет форму конуса, т. е. ту форму, которую имеет «кура көпшә».

Современный же татарский курай в быту у народа большей частью изготавливается из деревянных рубок цилиндрической формы, часто встречаются изготовленные из жести. Изготовленные из «кура көпшә» татарские кураи также встречаются, только более старинных типов, что является прямым указанием на то, что он

происходит от этого инструмента. Татарский курай в наши дни бывает двух форм, а именно цилиндрической формы и формы конуса.

Теперь попытаемся восстановить историю отделения татарского курая от разбираемого инструмента в самостоятельный музыкальный инструмент и последующего его развития вплоть до наших дней.

Курай, изготовленный из «кура көпшә», с 2-мя ладовыми отверстиями и звуковым отверстием

Этот тип татарского курая, по моему мнению, является еще только переходным этапом отделения татарского курая от предыдущего курая в самостоятельный музыкальный инструмент. Этот курай в настоящее время имеет распространение также в Мензелинском районе Татарии. Этот курай мной изготовлен лично совместно с Имановым Гали Гумеровичем из деревни Адаево Мензелинского района (ныне Актанышского), который сообщил, что эти кураи в их районе имеют весьма широкое распространение.

Звук на этом курае извлекается наподобие предыдущего, но здесь появились два изменения: первое – это косой срез на верхнем конце трубки, и второе – это звуковое отверстие, т. е. конструкция инструмента получила существенные изменения. В результате этих изменений игра на этом курае стала легче, и в его звуке исчез «гыжлау», т. е. обертон.

Курай, изготовленный из «кура көпшә», с двумя ладовыми отверстиями, со звуковым отверстием и звуковой пробкой

Этот курай уже является окончательным оформлением татарского курая, как самостоятельного музыкального инструмента.

Этот первоначальный вид татарского курая, по рассказам стариков, еще только полвека тому назад имел распространение в том же Мензелинском районе Татарии, что является характерным в том отношении, что Мензелинский район Татарии расположен на границе между Татарией и Башкирией, и прямо наводит на мысль о том, что предыдущий курай с прямой нарезкой верхнего конца трубки действительно являлся общим кураем как для татар, так и для башкир. Может быть, этот курай с косой срезкой верхнего конца трубки и в настоящее время бытует у нас, но надо это проверить.

Сравнивая этот курай с его прообразом, т. е. с продольным открытым кураем, мы видим, что это действительно инструмент уже

нового типа, с особым приспособлением для приведения в состояние колебания воздушного столба в трубке, т. е. для извлечения звука. Здесь мы имеем уже налицо и звуковое отверстие, и звуковую трубку. На этом курае звук уже извлекается не при помощи языка, а воздух через губы сразу вдувается в трубку. Надо полагать, что на этом курае мы наглядно видим, как был создан татарский курай. Конечно, он был создан не сразу, не в один прием, а постепенно. В дальнейшем татарский курай данного типа стали изготавливать из более практичного материала, т. е. из дерева, и при этом необходимо обратить внимание, что он утратил свою конусообразную форму и принял цилиндрическую.

Свою первоначальную форму татарский курай получил только после того, как его начали изготавливать из жести, ибо для выточки трубки конусной формы из дерева требуется сложная техника, которой у народа не было, когда он создавал курай.

Следующий тип татарского курая, кажется, вполне подтверждает предположения и мысли о трех разнообразных видах курая, описанных в предыдущих разделах. Музыкальные качества и звуковые возможности указанных трех видов курая подробно мной еще не проверены.

Курай, изготовленный из дерева с двумя ладовыми отверстиями со звуковым отверстием и звуковой пробкой

Этот инструмент уже является типичным старинным татарским кураем. Этот курай издавна, а также и в наши дни имеет самое широкое распространение в большинстве районов Татарии, как например, в Сабинском, Альметьевском, Буинском, Апастовском, Тетюшском и в других, смежных с ними районах. Поэтому на нем остановимся более подробно.

Прежде всего опишем внешность устройства этого инструмента и способ его изготовления. В народе такой курай обыкновенно делают из некоторых твердых пород дерева, как, например, клен или калина, путем просверливания или изъятия сердцевины ветки указанных пород дерева необходимой толщины. Поэтому такой курай всегда имеет форму цилиндрической трубки. Диаметр этого вида кураев бывает от 10 до 15 мм. Берется такая деревянная трубка длиной от 30 до 60 см и на одном его конце, отступя на 10–15 мм от края трубки, вырезается звуковое отверстие в форме продолго-

ватого четырехугольника размером 6–7 на 7–9 мм. Затем в этот конец трубки вставляется деревянная звуковая (свистковая) пробка длиной от конца трубки до верхнего края звукового отверстия и наискось наклонно срезанная с одного бока с таким расчетом, чтобы через образующуюся щель между стенкой трубки и срезанным боком пробки можно было вдуть воздух во внутрь трубки, как это делается в обыкновенных сигнальных свистках. Срезанный бок пробки приставляется к той стене трубки, на которой сделано звуковое отверстие. После этого, в зависимости от длины трубки, вырезают два ладовых отверстия круглой или овальной формы размером 5–7 мм в диаметре, причем ладовые отверстия делают на противоположном боку трубки, на котором сделано звуковое отверстие. Таково устройство старинного татарского курая. Играют на нем так: указательным пальцем правой руки закрывается первое (нижнее) ладовое отверстие и большим пальцем той же руки прижимают (придерживают) трубку курая. Таким же приемом левой рукой захватывают, т. е. закрывают второе (верхнее) ладовое отверстие. После этого верхний конец курая вставляется между губами и в щелочку вдывается воздух, вследствие чего курай начинает издавать звук определенной высоты, который называется основным тоном курая. Повышение или понижение звука основного тона достигается открыванием или закрыванием ладовых отверстий, а также передуванием.

В результате изучения и проведенных испытаний этого типа татарского курая, суммируя весь материал, на сегодня о нем можно сказать следующее:

- 1) по определению инструментоведения, этот курай, как уже говорили, относится к группе свистковых флейт;
- 2) на нем можно извлекать все семь звуков диатонического звукоряда, т. е. простой гаммы;
- 3) полного хроматического звукоряда на нем нет;
- 4) свободный (рабочий) диапазон этого курая 1,5 октавы, что является достаточным для исполнения всех татарских народных мелодий и напевов;
- 5) вследствие того, что на нем всего два ладовых отверстия, чтобы извлекать на нем целый звукоряд приходится часто применять передувание: по два передувания в пределах каждой октавы, что требует большого навыка и искусства от исполнителя;

б) звук небольшой, чрезвычайно мягкий, имеет своеобразный и специфический мелодичный тембр;

7) музыкальный строй звуков, извлекаемых на этих кураях, бытующих в народе, бывает не всегда правильным. Если курай строит, то говорят «килешле», т. е. «ладный, ладится», а если нет, то «килешсез», т. е. «не ладный, не ладится», неудачный. Это объясняется тем, что в народе они делаются, как говорят, «на глаз», т. е. без определенных, точно установленных расчетов, размеров и пропорций.

Естественное развитие татарского курая в руках самого народа на этом не прекратилось, о чем свидетельствуют следующие два факта: во-первых, то, что его начали изготавливать из жести и металлических трубок, на что прямо указывает приведенная татарская народная песня о кураях «жиз курай» и, во-вторых, количество ладовых отверстий на нем постепенно стало прибавляться. В деревнях и сейчас встречаются кураи с 4-мя ладовыми отверстиями.

В результате на сегодня мы имеем более развитые типы татарского курая, о которых будем говорить ниже, а пока разберем практически курай, о котором идет речь. Для этого продемонстрируем следующие три вида курая с 2-мя ладовыми отверстиями: а) из кура, б) из дерева, в) из металлической трубки. Железный курай, изготовленный из металлической трубки цилиндрической формы, с 6-ю ладовыми отверстиями, и курай, изготовленный из оцинкованной конусной формы, с 6-ю ладовыми отверстиями.

Эти оба инструмента представляют дальнейший этап естественного развития татарского курая и являются более совершенными музыкальными инструментами, чем курай с двумя ладовыми отверстиями. Они имеют распространение, главным образом, среди городских музыкантов. В деревнях, вернее, у народных исполнителей, приехавших в Казань, кураев с более, чем 4-мя ладовыми отверстиями, мне не приходилось встречать. Я говорю «естественного развития» потому, во-первых, что их усовершенствовал сам народ, а во-вторых, все усовершенствование тут заключается только в том, что и на том, и на другом количество ладовых отверстий увеличилось от двух до шести, а второму придана форма конуса, что является возвращением татарскому кураю первоначальной его конусной формы, ибо татарский курай первоначально делался из «кура көпшә», которая от природы имеет форму конуса.

Оба этих курая обладают всеми теми свойствами, которыми обладает курай с 2-мя ладовыми отверстиями, и которые были перечислены выше.

В результате увеличения на них ладовых отверстий от 2-х до 6-ти и возвращения одному из них конусообразной формы, значительно повысились их музыкальные качества, а именно:

1) количество передуваний, необходимых в пределах октавы, сократилось до одного передувания на каждую октаву, что сделало игру на инструменте более легкой и удобной;

2) извлекаемый на нем звукоряд стал более ровным и свободным при сохранении своеобразного тембра звуков, присущего только татарскому кураю. Кроме того, стало возможным исполнять целую гамму вверх и вниз одним вдоханием воздуха и без перемены дыхания;

3) возвращение к нему его первоначальной конусной формы значительно увеличило силу звука, и звукоряд во время игры не срывается;

4) свободный (рабочий) диапазон расширился до полных двух октав, что дает возможность любую протяжную татарскую народную мелодию исполнять без перехода с октавы на октаву, что также позволяет свободно исполнять все музыкальные произведения, написанные на пентатонике;

5) путем перемены хватки, т. е. аппликатуры на этих кураях можно извлекать три хроматических тона (звука);

6) на этих кураях большинство татарских народных мелодий можно уже исполнять в двух тональностях, а некоторые – даже в трех тональностях.

Вот все, что пока можно сказать и рассказать о старинном татарском народном музыкальном инструменте курай.

Продемонстрируем три вида этого курая: 1) маленький деревянный; 2) большой цилиндрический; 3) большой конусный.

III. Некоторые вопросы об усовершенствовании и улучшении качества татарского курая

Общие замечания. Техническое состояние и музыкальный строй самодельных татарских кураев, бытующих в народе и находящихся у представителей народной самодеятельности, значительное

количество которых мне приходилось осматривать и поиграть на них, весьма неудовлетворительны. Недостатки их, в основном, заключаются в том, что звуки их слишком малы и музыкальный строй недостаточно правилен, и они изготавливаются в произвольной тональности, т. е. высота их основных звуков не соответствует высоте какого-либо звука определенной гаммы. Последний факт, может быть, является одним из признаков специфической их прелести, об этом надо подумать и поговорить. Однако необходимо заметить, что указанные недостатки до некоторой степени снижают эффект и впечатление при их прослушивании.

Прежде чем приступить к разбору этого вопроса в целом и для того, чтобы правильно разрешить отдельные конкретные задачи в этой области, я считаю, что необходимо исследовать вопрос о происхождении татарского курая, изучить детально его конструкцию и этапы его естественного развития, а также иметь общее и полное представление об этих вопросах. Насколько удалась мне эта работа, покажет обсуждение настоящего доклада. Во всяком случае, я считаю, что было бы неправильным, даже невозможным избрать тот или иной путь при решении этой задачи в целом и придерживаться какого-либо метода при разработке отдельных конкретных моментов, не зная ничего о происхождении, о физико-технических свойствах и деталях конструкции любого музыкального инструмента, в данном случае татарского курая. В связи с ним возникают два таких вопроса: следует ли татарский курай реконструировать коренным образом, в полном смысле этого слова? Или же ограничится только его усовершенствованием, т. е. улучшением его музыкальных качеств? Чтобы убедиться в справедливости постановки вопроса в такой плоскости, достаточно вспомнить один печальный опыт, проведенный в 1941 году, в период подготовки к Декаде татарского искусства в Москве. Об этом опыте стоит вспомнить. Эта проблема тогда встала перед нами всеми во всей полноте, т. к. помимо показа курая на Декаде, как татарского народного сольного музыкального инструмента, было решено включить группу кураистов в состав организованного специально для Декады оркестра.

В этот период татарский курай был впервые официально рассмотрен и прослушан на смотре народной самодеятельности, а так-

же неоднократно на заседаниях специальных комиссий при УПИ как в Казани, так и в Москве.

В результате этого просмотра было зафиксировано, что татарский курай как самобытный народный музыкальный инструмент наряду со своими редкими и ценными качествами имеет некоторые недостатки, а именно: малая звучность, недостаточная точность извлекаемого звукоряда и отсутствие хроматического звукоряда. После этого УПИ РСФСР был сделан заказ московской мастерской по реконструкции народных инструментов на полное реконструирование и изготовление одного экспериментального экземпляра татарского курая с целью устранения его перечисленных недостатков, и чтобы реконструированный татарский курай обладал хроматическим звукорядом.

Не вдаваясь в разбор причин, надо сказать, что изготовленный указанной мастерской этот экспериментальный экземпляр получился весьма неудачным, потому что он оказался малозвучным, а приделка к нему клапанов для получения хроматических звуков ничего особенного не дала. Этот новый инструмент имел цилиндрическую форму, хотя оригинал был дан мной конусной формы. Правда, он строил удовлетворительно, имел хроматический звукоряд, но благодаря последнему потерял внешний вид татарского курая, т. е. характер народного инструмента. Своими клапанами и срезанным мундштуком, как у сигнального свистка, он напоминал не то старую французскую, не то немецкую флейту, во всяком случае это уже был не татарский курай. Я лично считал и считаю, что отсутствие хроматического звукоряда не является недостатком татарского курая, а является некоторым положительным его свойством, в смысле специфичности и самобытности, и поэтому в своих работах этому вопросу придаю второстепенное значение.

Учитывая сказанное и материалы, собранные мной до настоящего времени, а также основываясь на выводах, полученных в результате проведения экспериментальных работ, я считаю, что вопрос об усовершенствовании татарского курая сводится к решению двух основных задач: первая задача – это сделать татарский курай максимально звучным; вторая задача – сделать татарский курай музыкально стройным с существующим у него звукорядом, т. е. сохранить его как народный музыкальный инструмент и только повысить его музыкальные качества. Реконструировать татарский

курай коренным образом, мне кажется, это просто ломиться в открытую дверь, – это значит начинать ту работу, которую в Западной Европе уже давно проделали. Для чего тратить время и средства? Только для того, чтобы придать татарскому кураю хроматизм? В этом, кажется, нет никакой необходимости, когда имеется гобой, звуки и тембр звуков которого вполне подходят, даже весьма приятны не только для исполнения татарских народных напевов и мелодий, а даже для исполнения вообще экзотической музыки. В справедливости сказанного мы можем убедиться, слушая гобой в произведениях известных русских и европейских композиторов, в которых передается экзотическая музыка. Вот поэтому в своих работах я взял на себя только указанные выше скромные задачи, т. е. только усовершенствовать татарский курай подобно Смирнову и Андрееву, которые старинный, неуклюжий, неточный русский народный музыкальный инструмент «балабайку» превратили в известную нам замечательную русскую балалайку. Я не представляю, как бы внешне и какими бы музыкальными качествами обладала эта балалайка, если бы к ней были приделаны басовые струны, как на гитаре. Таким образом, в этой области, повторяю, перед нами стоят две основные задачи: первая задача – это сделать оба существующих типа татарского курая (с 2-мя и 6-ю ладовыми отверстиями) максимально звучными, и вторая задача – сделать их звукоряд музыкально стройным. Придать ему тот или иной изящный вид – будет зависеть от разрешения указанных двух основных задач, в частности, от материала, из которого будет изготавливаться курай.

Об увеличении звучности. Звучность татарского курая, как духового музыкального инструмента, помимо индивидуальных качеств исполнителя, зависит от целого ряда условий, вернее обуславливается ими.

Первый основной фактор, что влияет на звучность курая, – это материал, из которого изготовлен курай, более того, даже качество самого материала. Для того чтобы выбрать и установить, какой материал является наиболее подходящим для изготовления татарского курая, необходимо на практике проверить следующие материалы: из металла – 1) простая жечь; 2) белая жечь; 3) оцинкованная жечь; 4) желтая медь; 5) красная медь; 6) польское серебро; из древесных пород с мелким волокном – 1) липа; 2) клен; 3) калина; 4) ореховое дерево; 5) красное дерево; 6) черное дерево; 7) буквое

дерево и 8) лиственница, которые, кстати, хорошо поддаются полировке. Из металлической группы первые пять мною уже частично проверены.

Вторым основным фактором, имеющим влияние на звучность татарского курая, является форма его трубки. В результате некоторых проведенных опытов можно утверждать, что курай конусной формы звучит сильнее, чем аналогичный курай цилиндрической формы. Почему аналогичный курай? Потому что курай цилиндрической формы более высокой тональности, согласно законам физики, будет звучать сильнее, чем курай конусной формы низкой тональности. Причину этого явления я еще точно не установил и продолжаю выяснять, т. к. она очень интересна и заслуживает особого внимания вследствие того, что на некоторых культурных духовых инструментах, как например, кларнет и гобой, не говоря уже о медных, для усиления звука применяется, в той или иной степени, раструб. Кроме того, как мы знаем, для усиления человеческого голоса, применяется так называемый рупор, в котором звуковые волны, подобно прожектору, отражаясь от его стенки, выходят параллельным пучком, что значительно усиливает звук.

Как мы знаем, рупор также применяется в граммофонах и радиорепродукторах и т. д., а на курае наоборот – конусная форма трубки усиливает звук. Это явление заслуживает особого внимания.

Кроме указанных двух основных факторов, на силу звука курая влияет еще ряд второстепенных моментов, а именно: толщина стенок трубки, величина диаметра, кривизна трубки и способ пайки (простая пайка и встык), когда трубка курая изготовлена из жести путем пайки.

Помимо всех перечисленных моментов, влияющих на силу звука курая, являющихся непосредственными качествами самого инструмента, имеются еще, если так можно выразиться, косвенные условия, влияющие на звучность курая, а именно: акустические условия помещения или местности на открытой природе, близость водного пространства, время суток и другие. Вы, вероятно, сами также заметили, что в ночной тишине, особенно летом, человеческий голос, пение птиц, звуки музыкальных инструментов, в т.ч. и курая, гудков пароходов, свистки паровозов, даже простой шум слышится гораздо сильнее, чем днем. Более того, пение человека или птиц, звуки музыки, даже гудки пароходов вечером, особенно

в ночной тишине, звучат красивее и производят более приятное впечатление, чем днем при солнце.

В чем тут дело? Оказывается, на это явление влияет ряд природных условий и физических процессов, а именно: звуковая энергия днем при солнце более интенсивно уносится восходящим воздушным потоком, чем вечером; на поверхности водного пространства воздух в смысле плотности, бывает более однородным, чем на суше; звуковые волны, подобно световым, имеют свойства преломления и отражения. Отсюда вывод, что в условиях закрытого помещения звучность курая зависит только от его непосредственных качеств и от акустических свойств того или иного помещения. Конкретные работы в этой области сводятся к следующему:

а) практически проверить и выбрать наиболее подходящие для изготовления курая материалы из числа перечисленных металлов и древесных пород;

б) окончательно проверить и подтвердить мои предположения о том, что курай конусной формы звучит сильнее, чем аналогичный курай цилиндрической формы, и что конусная форма является настоящей старинной формой татарского курая. Если подтвердятся эти предположения, то отсюда вытекает практическая работа – найти правильный, вернее, нормальный конус, необходимый для изготовления татарского курая. Как понять правильный или нормальный конус? Необходимо пояснить, что если начертить математически правильный конус, то он, безусловно, будет правильным. Известно, что татарский курай, как цилиндрической, так и конусной формы, имеет свой собственный, специфический тембр звука. Как я отметил на практике, степень остроты конуса трубки татарского курая имеет известное влияние на тембр его звука, а именно тембр звука курая с очень острым конусом начинает походить на тембр звука «окарины». Поэтому необходимо найти и установить постоянную пропорцию, при которой можно было бы сделать татарский курай максимально звучным при сохранении нормального тембра его звука, учитывая, что степень остроты конуса имеет только влияние на силу звука.

О правильном строе татарского курая. Как было сказано выше, в настоящее время существуют два типа татарского курая, а именно: с 2-мя ладовыми отверстиями и с 6-ю ладовыми отверстиями, и что они могут быть и бывают цилиндрической или конус-

ной формы. Если одним из основных признаков высокого качества курая как музыкального инструмента является его звучность, то другим основным признаком этого качества, безусловно, является музыкальный строй его звукоряда.

Задача в этой области заключается в том, чтобы найти правильный музыкальный строй для того и другого типа татарского курая. Решение задачи изготовления татарского курая обоих видов и форм и теоретически, и практически как будто не должно представлять больших трудностей, ибо имеются общая практика и накопленный опыт в изготовлении духовых инструментов. У музыковедов и музыкальных мастеров по духовым инструментам по этому вопросу разработаны измерения, размер и установленные пропорции, которыми можно будет пользоваться и применять при изготовлении и совершенствовании татарского курая. Конечно, могут быть отклонения от некоторых общих форм, особенно в отношении кураев конусной формы, но они могут и не быть – этот вопрос только чисто технический. Доказательством правильности сказанного может служить хотя бы вот лично мной изготовленные кураи, которые имеют довольно правильный строй.

На правильный строй курая отчасти влияет еще и искусство, вернее, мастерство исполнителя, т. е. для того, чтобы извлекаемый на курае звукоряд строил строго музыкально, необходимо, чтобы воздух в трубку курая вдувался равномерно и с одинаковой силой, а в противном случае при игре могут образовываться, как мне известно из практики, глиссандо, высота которых доходит до четверти тона.

Свои сообщения о татарском курае я хотел бы закончить следующим образом и практическими выводами:

1. Курай, как старинный, самобытный народный музыкальный инструмент издавна бытует у татарского народа.

2. Татарский курай имеет собственную, отличную от других аналогичных инструментов, конструкцию и своеобразный тембр звука. В настоящее время имеют распространение два типа татарского курая: с 2-мя и с 6-ю ладовыми отверстиями. Оба типа татарского курая могут иметь и имеют цилиндрическую или конусную форму трубки.

3. Татарский курай нуждается в значительном улучшении его музыкальных качеств, при этом необходимо сохранить его самобытный и народный характер, простоту конструкции, т. к. и

в этом виде он вполне удовлетворяет всем требованиям народной музыки и является ценным орудием для развития народного музыкального творчества. Весьма вероятно, что именно известная ограниченность извлекаемых на татарском курае звукорядов и является причиной образования своеобразных и специфических, притом довольно красивых украшений, особенно форшлагов, применяемых при исполнении большинства старинных татарских напевов и мелодий.

4. При усовершенствовании татарского курая коренной переломки его конструкции, т. е. полной реконструкции его с придачей ему хроматизма при помощи клапанов, крайней нужды или надобности нет, т. к. для исполнения на курае татарских народных напевов и мелодий этого не требуется, кроме того, при этом курай потерял бы самобытный, народный характер. Однако это не значит, что не нужно думать о расширении звуковых возможностей татарского курая и придания ему частичных или полных свойств хроматизма. Но эти изыскания, эта работа должна идти в направлении перемещения некоторых из существующих ладовых отверстий или даже увеличения их количества. Кроме того, я хотел бы предложить такой вариант: для восполнения отсутствующих хроматических звуков на татарском курае при использовании его в оркестрах нельзя ли применить второй подсобный параллельный курай, вернее, курай, строящийся на тон ниже или выше? Если теоретически такой способ возможен, то можно было бы это проверить на опыте.

5. По-татарски говорят «пар курай» или «парлап курай уйнау», что значит дуэт на кураях. Это мы видим и на смотрах народной самодеятельности. Также имеется опыт такого же 1941 года, когда в состав оркестра была включена группа кураистов (5–6 человек). Развивая этот опыт, необходимо организовать группу, пусть это будет три, квартет, секстет, я бы предложил целый ансамбль (10–12 человек). Состав кураев для той или другой группы можно будет сделать интересным в том смысле, что можно изготовить курай различных размеров, начиная от «пикколо» и кончая кураями предельно больших размеров. Надо будет попытаться сочетать курай обоих типов. При исполнении, если нельзя будет добиться многоголосья, то, во всяком случае, можно будет пользоваться некоторыми интервалами наподобие «тальян-гармун», где между басами имеется особая клавиша, монотонный звук которого сопровождает

мелодию, и этот звук, совпадая при игре с некоторыми звуками мелодии, составляет интервалы. При правильном использовании этого звука, сочетание получается довольно приятное. Если опыт с таким ансамблем удастся, то его легко можно будет включить в состав оркестра народных инструментов. Между прочим, на Западе и поныне бытуют некоторые виды простых народных музыкальных инструментов, существуют целые ансамбли из таких инструментов, которые частично используются в составе больших оркестров.

6. Было бы весьма желательно, чтобы кто-нибудь из наших композиторов в своих творческих произведениях или хотя бы при обработке и оркестровке народных мелодий дал слово татарскому кураю, хотя бы в нескольких музыкальных фразах, не говоря уже о необходимости показать в них курай как сольный музыкальный инструмент¹.

7. Крайне необходимо организовать небольшую экспедицию для собирания материала и изучения вопроса: в каких районах и какие типы курая бытуют в народе в настоящее время.

8. После обсуждения этих сообщений было бы желательно провести экспериментальные работы при мастерских по усовершенствованию народных инструментов УПИ РСФСР, это было бы основательнее и скорее, т. к. там имеются все приспособления и мастера.

Затем можно было бы поставить вопрос и о массовом изготовлении татарского курая через кустарные артели, что дало бы в руки татарской молодежи дешевый народный музыкальный инструмент и что, безусловно, способствовало бы более бурному росту народного музыкального творчества, получившего широкий размах только после Великой Октябрьской революции.

В заключение хотел бы сказать, что ввиду ухудшения здоровья, я сам едва ли сумею вырасти как исполнитель. И был бы рад, если мне удастся простой самобытный татарский курай превратить в прекрасный народный музыкальный инструмент и дать его в руки молодых исполнителей, из среды которых, как показал опыт в период подготовки к Декаде татарского искусства, могли бы вырасти замечательные кураисты-виртуозы.

И.С. Мусин
г. Казань, 7 мая 1946 г.

¹ Никто из наших композиторов до сих пор не попытался сделать в этом направлении и упрек в этом смысле по их адресу следует считать весьма уместным.

**Протоколы заседаний обсуждений статьи И.С. Мусина
о курае и другие материалы об этой статье
(1946–[19]55 гг.)**

ПРОТОКОЛ

Собрания Союза Советских композиторов ТАССР
от 27/VI–[19]46 г.

Присутствовали: тт. Н. Жиганов, А. Ключарев, С. Сайдашев, М. Музафаров, В. Виноградов, А. Леман, Х. Терегулова, Ахметов, А. Корсунская, З. Хайруллина, М. Юдин, А. Рыжкин

Повестка:

Доклад кураиста т. Мусина И.С. о татарском курае.

Заслушав доклад т. Мусина И.С., ознакомились с представленными материалами-экспонатами и, прослушав представленные типы кураев, а также принимая во внимание высказанные присутствующими композиторами мнения и предложения, собрание Союза считает необходимым дать по докладу т. Мусина следующее заключение:

1. Доклад т. Мусина о татарском курае представляет значительный интерес как первая попытка в изучении и исследовании татарских народных инструментов и является ценным начинанием в этой области, а выдвинутые им практические задачи и экспериментальные работы заслуживают всемерной помощи в смысле консультации со стороны специалистов и практической и материальной поддержки со стороны заинтересованных организаций, как Управление по делам искусств [при Совнарком ТАССР], фольклорный кабинет, АНТ и Национальный институт.

2. Рекомендовать т. Мусину в дальнейшей его работе по данному вопросу обратить внимание на следующие моменты:

а) в конструктивном отношении продолжить изучение вопроса о расширении звуковых возможностей татарского курая в смысле извлечения хроматического звукоряда и ознакомиться с литературой по инструментоведению;

б) в отношении истории татарского курая необходимо продолжить поиски и изучение литературы, практиковать выезды в районы Татарии, а также дополнить доклад списком наиболее видных народных исполнителей;

3. В части практического осуществления работ по улучшению татарского курая, считать целесообразным после всесторонней проработки выдвинутых в докладе т. Мусина положений и предложений, организовать экспериментальные работы в экспериментальной мастерской народных инструментов Комитета по делам искусств при Совете министров РСФСР при участии самого тов. Мусина.

Председатель собрания
Секретарь

(Ключарев)
(Рыжкин)

Ф. 55. Оп. 2. Д. 3

[ОТЗЫВ]

Общественная и научная ценность монографического очерка Мусина такова, что вопрос о приобретении данного исследования Домом народного творчества, Кабинетом музыкального фольклора, Управлением п/д искусств при СМ ТАССР может быть и должен быть решен только положительно.

При сравнительно небольшой редакционной доработке, работа тов. Мусина может быть также вполне рекомендована к печати как первый научно-популярный очерк о курае и практическое пособие по конструированию и изучению игры на этом замечательном народном музыкальном инструменте.

Старший преподаватель Казанской
государственной консерватории,
член ССК ТАССР
27 октября 1952 года

(Ю. Виноградов)

Копия заверяется:
Оргсекретарь ССК ТАССР
25/VIII-[19]56 г.

(А. Рыжкин)

Союз Советских композиторов Татарии
Директору Таткнигоиздата
тов. Набиеву

Копия

№ 15

16 февраля 1955 г.

На творческом собрании Союза Советских композиторов Татарии 16 февраля с/г заслушан и обсужден труд народного исполнителя-кураиста Исмагила Мусина на тему «Татарский народный инструмент курай». Работа т. Мусина получила единодушную положительную оценку, как первая попытка научно-популярного исследования об этом старинном народном инструменте, бытующем в селах Татарии и Башкирии до настоящего времени.

В этой связи необходимо отметить, что в области изучения татарской материальной музыкальной культуры до сих пор почти ничего не сделано, в силу чего некоторые старинные татарские музыкальные инструменты как, например, кубыз, домбра затерялись и позабыты. Современная молодежь, особенно городская, почти не знает и курая. Между тем курай, как народный инструмент, мог бы найти широкое применение в коллективах художественной самодеятельности.

Ввиду изложенных соображений, труд И. Мусина представляет несомненный познавательный интерес, а также имеет большое значение с этнографической и исторической точек зрения.

Союз Советских композиторов Татарии, горячо поддерживая инициативу т. И. Мусина, считает необходимым и целесообразным издать этот труд и со своей стороны обращается к Вам с ходатайством о включении в план издательства на 1955 год указанной работы, а также в случае благоприятного решения этого вопроса, рекомендует в качестве редактора по этой работе заслуженного деятеля искусств ТАССР композитора Ключарева А.С.

Зам. Председателя
Правления ССК ТАССР

(Р. Яхин)

Копия верна:

Зам. редактора
художественной литературы
5/IV-1955 г.

(М. Хусаинов)



И.С. Мусин. Из личного архива Н.З. Муштару



И.С. Мусин. Из личного архива Н.З. Муштары



И.С. Мусин с женой Магирой Муштариевой.
Из личного архива Н.З. Муштары



Группа музыкантов на даче у И.С. Мусина.
На переднем плане: А. Ключарев. И. Мусин.
Сзади (слева направо): З. Хабибуллин, М. Музафаров, А. Бормусов,
С. Сайдашев. 1950 г.
Из личного архива Н.З. Муштары



Обложка программы концерта, посвященного 25-летию РККА.
Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.
Ф. 55. Оп. 2. Д. 1

ПРОГРАММА

Художественной части торжественного заседания
посвященного 25-летию РККА—22 февраля 1943 г.

1-е ОТДЕЛЕНИЕ

Выступление Красноармейского ансамбля песни и пляски
Н.ского соединения.

1. Носов, „С именем Сталина“.
2. Александров, „Гимн партии-большевиков“.
3. Карпов, „Гвардейская песня“—исп. Козлов.
4. Александров, „Священная война“.
5. Милютин, „Морская Гвардия“.
6. Новиков, „Спор о генералах“—исп. Бакин, Тормомедов.
7. Седоз, „Встреча Буденного с казаками“—исп. Козлов.
8. Украинская плясовая—исполняет группа танцоров.
9. Листов, „Веселый боец“.
10. а) две татарские песни—исп. Сафин, Манчапов.
б) Татарская пляска—исп. Нечаев, Гаврилушкин.
11. Карпов (слова Мишнева) „Письмо“—исп. Тормомедов.
12. Листов, „Разведка“.
13. Старовзайтов, „Песня о шинели“—исп. Иванов.
14. Любан, „Наш трост“—исп. Тормомедов, Сафин, Козлов.
15. Красноармейская пляска.

Ведущий . . . Куница, Кладенский, Табачников.

Режиссер . . . Зырянов.

Руков. танцев Фшкин.

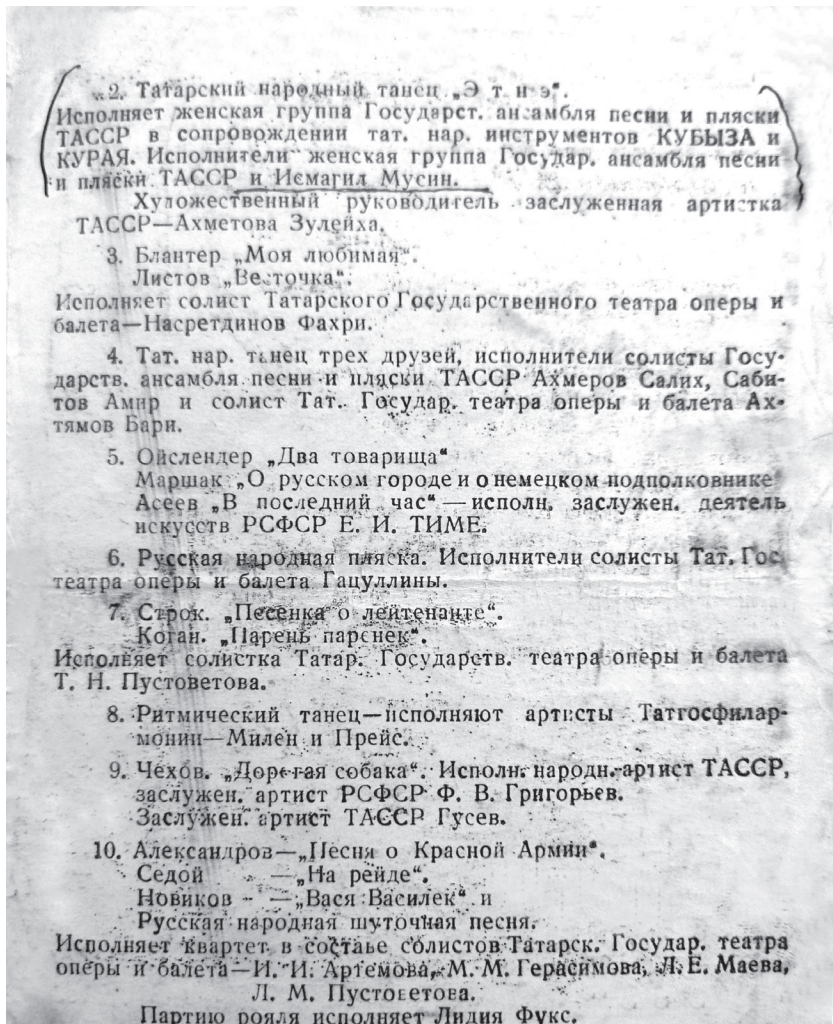
Хормейстер Одельский.

Худож. руковод. и нач. ансамбля

Заслужен. артист Республики—КАРПОВ.

2-е ОТДЕЛЕНИЕ

1. Татарская народная песня „Мой друг в армии“.
Исполняет женская группа Государст. Ансамбля песни и
пляски ТАССР.





Обложка программы концерта «Показ ансамблей РФ».
Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.
Ф. 55. Оп. 2. Д. 1

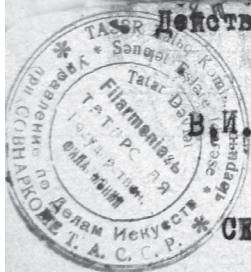


Обложка книги текстов «Татарские народные песни».
Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.
Ф. 55. Оп. 2. Д. 9.

УПРАВЛЕНИЕ ВО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СОВНАРКОМЕ ТАССР ТАТАРСКАЯ Государствен. Филармония Отдел _____ 8 августа 1939 г. № 3 / IO Казань, ул. Кирова д. № 74/15 телефон № 18-95.	TASSR Xalq Komisarları Soveti Janın. Sənqət Eslərə İdarəsi ТАТАР Dövlət Filarmoniyası Bulek _____ 1939 г. № _____ Qazan Kirof uramı, Jort № 74/15 tel.f. n № 18-96.
--	---

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Дана т. *Мусину* . . . в том, что
 он действительно работает в ансамбле тат.
 песни и пляски Татарской филармонии в качестве
Курортника . . . что и удостоверяется.
 Действительно по I/IX-39г.



В. И. О. ДИРЕКТОРА

СЕКРЕТАРЬ

С. Колесов
Утешская

КОЛЕСОВ

УТЕШСКАЯ

Удостоверение солиста Татарской государственной филармонии И. С. Мусина. Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 2

Әхмәт, туган,
 еше кураев бер сойлашты
 утарышы бик килә иде,
 бушае ахверы, иртә
 киләсе, икән.
 Вакытың мөһеттә кәс
 буган килә минем бакчасы
 кешей, курайы, кәлләткә мине
 Ә карый кәтмәсең ме?

Синең аркалы Мәскәүгә
 бак кирәкме йосының кураевы
 да бар иде. Төмөргө мин
 таңың дагы карарым, ойд
 Синең белән түрә иртә
 курайың минем
 әүсәң
 9/VI-54
 адрес: Ч. Чехова д. 12 к. 2

Записка И. Мусина, адресованная писателю А. Файзи.

Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 101. Оп. 3. Д. 5

IV. ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Письма

Беляев В.М. – Измаилу Ситдиновичу Мусину.

Москва. 05.06.1941.

*С приветом
от Беляева В.*

.....

Беляев В.М. – Мусину И. С.

Москва. 06.10.1948.

Многоуважаемый Измаил Ситдинович,

Получил Ваше письмо от 1 июля лишь в сентябре, по возвращении из отпуска. Но и тут сразу не мог на него ответить из-за моей большой занятости.

Искал возможности помочь Вам в Вашем желании приехать в Москву, но, к сожалению, не мог найти. Разве Ваши учреждения не могут Вам помочь в этом деле?

Спасибо Вам за память обо мне и за Ваше обещание прислать мне татарский курай. Этот подарок был бы для меня очень ценным, так как курай с двумя отверстиями – инструмент исторически очень важный.

Надеюсь, что Вы сможете, наконец, выбраться в Москву.
Всего Вам лучшего.

*Искренне Ваш
Беляев*

.....

Беляев В.М. – Мусину И. С.

Москва. 08.01.1950.

Многоуважаемый Измаил Ситдикович,

Наконец-то могу Вам ответить на Ваши письма и поблагодарить Вас за присылку дубликата татарского курая.

По поводу звукоряда этого инструмента у меня к Вам вопрос: как на нем исполняются пентатонные татарские мелодии? Я попробовал подуть в него, и получил следующий звукоряд:



и т. д.

в котором пентатонные мелодии могут получаться только во второй и третьей октаве, следующим образом:



Я же считаю, что основным звукорядом курая должен бы был быть другой звукоряд:



И вот меня интересует, существуют ли татарские кураи с таким звукорядом?

Спасибо Вам за Ваше внимание и за Ваш подарок. Желаю Вам всего лучшего в Вашей работе и в Вашей жизни:

*Искренне Ваш
Беляев*

Беляев В.М. – Мусину И.С.

Москва. 31.03.1950.

Многоуважаемый Измаил Ситдикович,

Получил Ваше письмо от 5 марта и наконец выбрал время Вам ответить.

Мой вопрос в прошлом письме в следующем. Я спрашивал Вас, правильно ли я думаю, что на присланном Вами курае с звукорядом:



мелодии исполняются, в основном, в самом верхнем регистре? На этот вопрос я не получил ответа.

Второй мой вопрос: имеются ли в Татарии кураи с двумя дырочками и со следующим звукорядом:



играют ли на них, и в каком регистре?

Что же касается звукоряда Вашего курая с двумя ладовыми отверстиями, дающего полный диатонический звукоряд:



то я, по правде говоря, не понимаю, как этот звукоряд получается.

Было бы интересно познакомиться с вашей работой о курае. Вы, конечно, правильно обратились в журнал «Советская музыка» с вопросом о напечатании Вашей работы. Но еще правильнее – это просто послать ее туда.

Мне казалось, что Ваша работа о татарском курае должна разделяться на три части:

- 1) собирание и изучение отдельных экземпляров курая с их обмерами и определением их звукорядов,
- 2) реконструкция курая и
- 3) запись мелодий, исполняемых на курае, каждый раз с указанием на инструменте с каким звукорядом эта мелодия исполняется.

Последний раздел работы нужно считать особенно важным. Тут Вы, вероятно, сможете получить ответ на беспокоящий Вас вопрос о «несуразных звукорядах» народных татарских кураев. Мне кажется, что здесь Вы несколько преувеличиваете, и никаких особенно «несуразных» звукорядов на этих инструментах не должно быть.

Всего Вам лучшего.

Ваше письмо для Кабинета по изучению народных музыкальных инструментов, которого в Москве нет, я постараюсь передать Петру Николаевичу Зимину, который вопросами народных музыкальных инструментов специально интересуется.

*Искренне Ваш
Беляев*

.....
Беляев В.М. – Мусину И.С.

Москва. 26.09.1956.

Многоуважаемый тов. Мусин,
простите, что после долгого перерыва я забыл Ваше имя и отчество.

Постараюсь посмотреть Вашу работу, присланную Вами в Музгиз. Очень интересны Ваши фотографии татарских кураев. Они подтверждают некоторые мои догадки. У ряда народов есть флейты со свистковым мундштуком, но без свистковой пробки, как Вы выражаетесь. В частности, это имеется у марийцев.

Спасибо Вам за ваши хорошие пожелания мне и моей семье. Прошу Вас принять от нас пожелания Вам всего лучшего.

*Уважающий Вас
Беляев*

Тов. Мусину, пос. Восточный,
Зур Урам, д. 20

.....
Беляев В.М. – Мусину И.С.

Москва. 26.09.[19]56.

Многоуважаемый тов. Мусин,
видел Вашу работу о татарском курае в Музгизе. Считаю, что и тема этой работы, и материал являются очень ценными и нуждающимися в опубликовании. Но только работе нужна научная редакция, которая привела бы ее в порядок вместе с Вами, как с автором работы. Будем стараться, чтобы Вы смогли на короткий срок приехать в Москву и привести ее в годный для печати вид. Состоите ли вы членом Союза Советских композиторов? Может ли Ваш ССК дать Вам командировку в Москву?

Три типа татарского курая: а) продольный открытый, б) свистковый без пробки и в) свистковый с пробкой вообще сходны с рядом аналогичных инструментов у очень многих народов земного

шара и Советского Союза. Деление их на виды должно быть сделано по количеству пальцевых отверстий, обогащающих звукоряд курая. Не все Ваши обозначения звукорядов отдельных видов татарских кураев мне понятны. Хотел бы я знать, каким способом получается тон до # на курае с двумя пальцевыми отверстиями в последовательности:



Вы очень мало пишете о башкирском курае с пятью отверстиями, основной звукоряд которого дает возможность воспроизводить два пентатонных ряда:



С уважением,
Беляев

Беляев В.М. – Мусину И.С.

Москва. 22.11.[19]56.

Дорогой товарищ Мусин,

Вы опять ставите меня в неловкое положение, не сообщая своего имени и отчества, которые я за несколько лет, к моему сожалению, забыл.

Мне бы очень хотелось помочь Вам в редакции Вашей статьи, но без вас сделать это очень трудно, так как к Вам имеется много вопросов.

Я думаю, что Вашу классификацию типов кураев нужно изменить определять типы по количеству пальцевых отверстий:

1-й тип – два отверстия и т. д. Внутри каждого типа отмечать разновидности: курай открытый, курай со свистковым отверстием, но без пробки, курай со свистковым отверстием и пробкой.

Звукоряды всех типов курая нужно определять точно. Я, например, в Вашей статье не все мог понять в отношении строения их звукорядов, а также не смог разобраться в том, как у Вас получаются в мелодиях тоны не пентатонной гаммы.

Далее, у вас очень мало примеров мелодий, исполняемых на кураях различных типов.

Сведения об исполнителях на курае интересны.

Вот что сейчас я Вам могу сказать.

Кланяйтесь моему земляку Назибу Жиганову и скажите ему, что я считаю, что Вам не плохо было бы командировку в Москву от Союза советских композиторов Татарии.

Всего Вам лучшего!

*Уважающий Вас
Беляев*

.....

Беляев В.М. – Мусину И.С.

Москва. 30.12.[19]57.

Многоуважаемый Исмаил Ситдикович, получил Ваше письмо от 23 декабря. От своих слов я никогда не отказывался, не откажусь и от редактирования Вашей работы о татарском курае. Жаль, что на мои вопросы по поводу Вашей статьи я не получил от Вас ответа. Я спрашивал Вас, между прочим, почему в Ваших записях мелодий для курая появляются некоторые ноты и как они берутся. Спрашивал также и о звукорядах кураев. Но ответа так и не получил.

Если у Вас будет возможность переписать для меня со всеми нотными примерами Вашу статью и прислать ее мне, то я буду хранить ее до какой-нибудь возможности ее напечатания, если эта возможность представится. Но, как говорится, Аллах ведает, что может случиться.

Спасибо Вам за Ваши хорошие пожелания. Желаю и Вам всего лучшего!

*С уважением
Беляев*

.....

Янчури Ш. – Мусину И.С.

19.02.1954.

АТССР Красноборский район
д. Салауши

Мөхтәрәм!
Исмәгыйль иптәш Мусин!
Сезгә сагынычлы сәлам.

3/1 – 1954 ел язган хатыгызны алган идем һәм Сезгә хат язган идем. Январда 54 ел. Сездән хәбәр булмагач, тагын яздым.

1. Курай кирәк, яхшы булсын. Аның 50 сум хақы безгә ярый.
2. Минем уйнаучы өйрәнгән курай түбәндәге рәсемдә.



Ничектер бу курай бик яхшы матур тонык тавыш биреп житкерми. Бәлки, эшләнү дә начардыр. Көйләрне тулысы белән борып уйнаучы бармы?

Татарстан Ижат йорты тәкъдиме буенча һәм Сездең хатыгызга бшанам.

Курайны ясавыгыз белән, акча эзер. Акчаны, кирәксә, алдан жиберүгә дә шикләнмим. Аннары, элек язган хатымда, курайны ялтыратып никельләү кирәк дип язган идем. Курай яхшы булса, ничек тә ярый.

Иптәш Мусин, Сездән хәбәр көтәм, пакет, марка жиберәм.

*Сау-сәләмәт яшәвегезне теләп,
скрипкәче Янчури Ш.
Краснобор районы,
Салагыш авылы*

.....

Редакция газеты «Советское искусство» – Мусину И.С.

24.03.1950. № 851

Уважаемый тов. Мусин!

Мы считаем наиболее целесообразным издание труда о курае в полном виде, поэтому Ваше письмо направлено нами директору Государственного музыкального издательства А.П. Большеменникову.

*Зав. муз. отделом
С. Путина*

.....

Редакция журнала «Советская музыка» – Мусину И.С.

20.03.1953.

Уважаемый тов. Мусин!

Ваша статья о курае, несомненно, обладает целым рядом положительных качеств. Подробно освещена история курая, татарского и башкирского, исследованы его особенности, охарактеризованы исполнители.

Познавательная сторона статьи бесспорна. Однако, напечатать статью в присланном Вами виде журнал не может. Статья слишком описательна и по детализации своей скорее приближается к этнографическому исследованию, нежели к журнальной статье.

Вашей статье не хватает глубоких выводов и обобщений, которые должны были оправдать привлеченный Вами обширный описательный материал. Журнал, выступая с такого рода статьями, всегда ищет проблематики, ждет постановки вопросов, охватывающих широкий круг тем музыкального творчества.

Если Вы хотите напечатать статью в том виде, как она есть, то Вам стоит обратиться в журнал «Советская этнография», профилю которого статья, мне кажется, отвечает.

*Уважающий Вас А. Медведев
Зав отделом редакции*

Вашу статью высылаем заказной бандеролью.

.....

Редакция Музгиза – Мусину И.С.

17.05.1950.

Уважаемый тов. Мусин!

В ответ на Ваше письмо, пересланное в Музгиз редакцией газеты «Советское искусство», сообщаем, что Ваша работа о татарском курае не может быть принята к изданию в течение ближайших лет, т. к. в издательских планах на этот период предусматривается выполнение первоочередных работ, связанных с основными проблемами национальной музыки народов Советского Союза.

*Заведующий книжной редакции
А. Гаямов*

.....

Редакция Музгиза – Мусину И.С.

23.07.1956.

Государственное музыкальное издательство просит Вас прислать для ознакомления Вашу работу о татарском музыкальном инструменте курай.

Вопрос об издании работы будет решен после ознакомления с нею.

Главный редактор
К. Саква

Приписка: получил 29/VII–56.

.....

Правление Союза советских композиторов СССР – Мусину И.С.

20 сентября 1950 г. № 5/1229

Тов. Мусину И.С.
г. Казань, ул. Чехова, 12/2, кв. 2.

Уважаемый Исмаил Ситдинович!

Получил Ваше письмо от 21.VIII. Меня лично очень интересует Ваша работа о курае, и я ее с удовольствием прочитал бы. Но поскольку Вы ставите вопрос организационного и материального порядка, связанные с этой работой, в которых я помочь Вам не могу, то я передал Ваше письмо музыковедческой комиссии с просьбой отнестись внимательно к Вашему письму. Они Вам ответят на письмо по существу.

Уважающий Вас
В. Виноградов

.....

Мусин И.С. – Беляеву В.М.

12.04.1952.

Д. 55. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 7 .

Виктор Михайлович,

в одном из Ваших писем Вы написали мне, что было бы интересно познакомиться с моей работой о курае. Так вот, воспользовавшись случаем, хочу хотя бы вкратце познакомить Вас с ней, потому что, если писать о ней более подробно, это займет у Вас очень много времени и придется раскаиваться, что написали об этом. Сперва несколько слов об истории этой работы. В 1922 году я служил

в одном военном оркестре. Осенью текущего 1952 года исполняется ровно 30 лет, как я сознательно, вернее, умышленно и осмысленно занимаюсь наблюдениями и собиранием материалов о курае, в том числе и самобытных экземпляров этого инструмента, не считая увлечение кураем в детском возрасте. В самом деле, только у нас, у татар, бытует 5–6 типов и видов кураев, еще и у башкир один тип, и все называются кураями. Это обстоятельство меня, как музыканта, заставило задуматься. Поводом, вернее толчком, побудившим меня взяться за перо, чтобы написать о курае, послужили приглашения меня для выступлений соло на курае на готовившейся в 1940 году Декаде татарского искусства в Москве, и короткая с Вами беседа о татарском курае. Свою работу я сперва хотел написать в виде монографии, но не удалось, по независящим обстоятельствам и причинам. Скажу откровенно: не хватило материальных возможностей. Вдобавок, в 1946 году пошатнулось здоровье, и я вышел на пенсию. В виду всего этого я вынужден был изменить первоначальный план своей работы, и она чересчур затянулась. С большим трудом и трудностями работу эту я все же закончил в виде очерка еще летом 1951 года.

Теперь о содержании работы: об истории курая конкретного печатного материала я найти не мог. Не знаю, может быть, я плохо искал или такого материала на самом деле нет. Зато о развитии курая мне удалось собрать достаточный вещественный материал, в первую очередь, в виде самобытных кураев. Испытав лично большинство этих инструментов, и, проанализировав весь материал, я пришел к выводу, что курай представляет целое семейство однородных самобытных музыкальных инструментов. Это семейство состоит из следующих инструментов: а) продольный открытый курай из тростины (по-татарски «кура купша») с 2-мя отверстиями, который я назвал I типом татарского курая; б) продольный открытый курай, тоже из тростины, и тоже с 2-мя отверстиями, который я назвал II типом татарского курая; в) свистковый курай делается тоже из тростины, липовой коры, деревянных или металлических трубок, также с 2-мя отверстиями, который я назвал III типом татарского курая. Курай этого типа с 3-мя, 4-мя и 6-ю отверстиями являются только усовершенствованными самим народом его разновидностями; г) продольный открытый башкирский курай из тростины или металлических трубок.

Сказанное полностью подтверждается собранной мной коллекцией из натуральных, самобытных кураев, за исключением <...> которого пока подтверждается кроме меня самого и рассказами старожиллов. Возможно, что в татарской деревне и этот экспонат разыщется.

Кроме того, мной приводится в работе довольно обширные сведения об исполнителях на татарском и башкирском кураях, и самобытных кураях с их измерениями. Параллельно с изучением курая я немало занимался и думал над вопросами об усовершенствовании самобытного курая и коренной реконструкции его. Вот, кажется, то, что составляет основное содержание моей работы.

Виктор Михайлович, в одном Вашем письме Вы мне написали, что курай с 2-мя отверстиями исторически очень важный инструмент. Если моя классификация кураев будет подтверждена и Вами, то это действительно было бы историческим делом. Это означало бы, что в европейской части нашей родины обнаруживается народный самобытный музыкальный инструмент (продольный открытый курай с 2-мя отверстиями), имеющий, может быть, не одну тысячу лет истории. Это я говорю к тому, что, если Л. Лебединский в своей статье «Искусство узляу у башкир» в журнале «Советская музыка» (№ 4 за 1948 год) башкирский курай называет инструментом, имеющим архаическое происхождение, то, согласитесь сами, что татарский курай такой же конструкции, того же материала, имеющий только два отверстия, должен иметь архи-архаическое происхождение.

Виктор Михайлович, прошу прощения, что так много времени отнял у Вас. Работу свою я закончил, и теперь у меня большое желание и просьба к Вам, чтобы Вы первый просмотрели ее и сказали Ваше веское слово о ней потому, что я Вас считаю своим историкотейоретическим консультантом. Если же она будет заслуживать того, чтобы она была напечатана отдельной брошюрой, как об этом рекомендует Правление татарских советских композиторов, то очень и очень прошу Вас взять на себя труд быть ее официальным редактором. Но моя беда в том, что я не знаю, когда сумею попасть в Москву, чтобы показать Вам свою работу и коллекцию кураев.

Причина беды моей заключается в том, что эту работу я сделал не по заказу и без договора, а из любви к искусству, стремления во чтобы то ни стало завершить и отделать ее. Не могу заниматься

какой-нибудь другой, оплачиваемой работой, а потому в последние 2–3 года бедствую. К тому же, здоровье пошатнулось, стало трудно дуть в кураи. Другой раз делается невесело при мысли об утери способности играть на кураях, ведь только одним дыханием мог играть половину многих мелодий и теперь явно чувствую, что трудно играть, вернее, дуть трудно, а играть можно. Кто знает, может скоро не буду совсем в состоянии продемонстрировать свою коллекцию кураев.

Учитывая все это, на днях о курае, своей работе и вообще обо всем написал т. Беспалову Николай Николаевичу и просил помочь мне завершить эту работу. Тогда, в 1940 году, он очень хорошо отнесся к кураю. Может быть, он поможет мне в моем деле. Скорее бы закончить эту работу потому, что на очереди есть другая. У меня еще имеется подобранный порядочный материал на тему об истории происхождения полутонов в народной музыке татар и башкир. Это тоже не лишняя интереса тема.

*С искренним уважением,
Мусин*

.....

Мусин И.С. – Беспалову Н.Н.
Ф. 55. оп. 2. Ед. хр. 7.

05.04.1952.

P.S.

Николай Николаевич!

Я Вам ничего не написал о том, что мной сделано теоретически и практически в области усовершенствования курая, ибо это заняло бы еще много листов бумаги. Поэтому здесь хочу ограничиться только сообщением, что в этой области теоретически я, кажется, делал немало, но практически, по весьма стесненным материальным обстоятельствам, в которых живу последние 4–5 лет, сделал пока немного, в частности, мне удалось по принципам конструкции старинных типов татарского курая изготовить курай с 2-мя отверстиями, который имеет определенный звукоряд. При этом звуки от (...) до (...) являются свободным рабочим диапазоном.

Сейчас занимаюсь вопросом: почему в звукоряде этого курая не получаются звуки (...) в нижнем регистре и звук (...) в верхнем регистре. Кроме того, сделал курай, представляющий собой нечто среднее между татарским кураем III типа и башкирским кураем,

который по всем данным должен обладать рабочим диапазоном звуков около трех октав.

Сейчас занимаюсь выяснением и установлением аппликатуры этого, не существовавшего до сих пор музыкального инструмента, но для продолжения этих работ не имею никаких условий.

Мусин

.....

Мусин И.С. – Беспалову Н.Н. (21.03?) 05.04.1952

Уважаемый т. Беспалов

Обращаться к Вам непосредственно, а не в УПИ Федерации я позволил себе и осмелился прежде всего потому, что в 1940 году Вы уделяли кураю большое внимание, интересовались не только состоянием, но и судьбой этого весьма старинного самобытного музыкального инструмента и дали твердое распоряжение об усовершенствовании его и включения в концертные программы намеченных тогда Декад татарского и башкирского искусств. По Вашим указаниям тогда была проделана значительная работа по созданию оркестра татарских народных инструментов, в частности, был изготовлен опытный татарский курай с хроматическим звукорядом, были изготовлены замечательный полный оркестровый состав домр и прекрасные литавры, состоящие из трех инструментов. Но, к сожалению, звучание всех этих инструментов теперь у нас уже не слышно, т. к. работа по созданию этого оркестра давно заглохла и неизвестно: целы ли эти ценные музыкальные инструменты, сохраняются ли они в должном порядке, на изготовление которых, как мне помнится, было затрачено около 30000 рублей государственных средств. Если в будущем состоится тот или иной показ татарского искусства в Москве, то наши чиновники по искусству опять вспомнят о татарском курае и буквально забегают, как в 1940 году, будут пороть горячку да спешку, а пока курай им не нужен. Однако смею Вас заверить, т. Беспалов, курай как в старину был нужен, так и теперь нужен татарскому народу.

Между тем, руководители комитета по радиовещанию при Совете Министров ТАССР изо всех сил стараются доказать и убедить меня в обратном. Чтобы не быть голословным, я считаю долгом рассказать Вам об этом. В начале мая 1951 года я обратился устно к заведующей музыкальным сектором этого комитета

т. Хайруллиной с просьбой и предложением сделать несколько записей на магнитофоне исполнения на татарском курае, имеющим только два ладовых отверстия, на что Хайруллина ответила, что записывать не будут и пояснила, что (якобы) радиослушатели звонят по телефону и просят татарский курай не передавать по радио, кроме того, пояснила она, имеется распоряжение Председателя комитета Долгова о снятии татарского курая с передач, на что (якобы) имеется указание Обкома партии. Тогда я обратился к Долгову за объяснениями, который со мной даже разговаривать не стал и категорически отказал в звукозаписи. Такой ответ, точнее версия о снятии татарского курая с передач и отказ в звукозаписях, буквально ошеломил меня и я обратился в Обком партии, чтобы выяснить насколько соответствуют действительности слова Хайруллиной и Долгова, выяснить судьбу моей работы по изучению курая потому, что только в 1950 году ОК мою работу одобрил, даже дал указание о включении ее в число юбилейных изданий.

Принял меня секретарь ОК т. Тимофеев, который при мне же проверил через т. Рахматуллина (ныне начальник УПИ ТР) версию комитета радиовещания и сказал буквально следующее: «Идите, т. Мусин, и спокойно продолжайте свою работу, никаких указаний относительно курая Комитету радиовещания не дано, и как Обком партии может запретить народный музыкальный инструмент? Успокойтесь и работайте». Тем не менее с той поры Комитет Радиовещания ТР татарский курай даже в звукозаписях с передач снял. Это можно проверить по архивам программ его музыкальных передач. А передачу татарского курая в живой программе, как я отметил в своем заявлении на Ваше имя, Таткомитет прекратил совершенно и еще раньше, когда он еще назывался Татрадиокомитетом, сразу же после моего «ухода» с работы в качестве кураиста из этого Комитета. Первопричину и основную причину моего увольнения из радиокомитета можно узнать из копии моего заявления (в 1946 г.) на имя председателя Совета Министров ТАССР, по распоряжению которого сперва я, хотя и был восстановлен на работе, но теперешний председатель радиокомитета Долгов все же завершил увольнение меня, начатое его предшественником Губайдуллиним (снятым с работы за необеспечение руководства работой Комитета).

Это произошло потому, что, не выдержав все прелести увольнения, длившегося около года, я серьезно заболел, что и явилось основательной и законной причиной для увольнения меня с работы. И это дало, наконец, Комитету возможность совсем снять курай с «живой» программы передач. Допустить другое предположение невозможно, хотя бы потому, что если бы Комитет по Радиовещанию ТР действительно хотел сохранить татарский курай в своих передачах, то ведь в Казани, кроме меня, тогда были и теперь есть кураисты – и замечательные кураисты, которых Комитет мог бы пригласить.

В свете этих двух фактов заслуживает внимания следующий факт. Одна старинная малохудожественная татарская народная мелодия, которую я, по крайней мере, 40 лет тому назад знал и знаю под названием «Шиһап бәете», переименована в «Татарстан», и эта мелодия вот уже 12–15 лет под таким названием передается по казанскому радиовещанию. Об этом случае я пишу здесь Вам по следующим мотивам: во-первых, эта мелодия, к сожалению, не единственная переименованная старинная татарская народная мелодия (имеется еще несколько случаев); такое переименование может войти в практику, притом – во вредную практику, как в отмеченном выше случае. Кроме того, такие переименования будут вводить в заблуждение слушателя, который эти переименованные старинные мелодии будет принимать за современное мелодическое творчество татарского народа; во-вторых, у других братских народов такой практики переименования как будто не существует; в-третьих, вопрос о народной мелодии «Татарстан» я уже давно поставил перед заведующей музыкальной редакции Комитета радиовещания т. Хайруллиной, но она не обратила на него никакого внимания, и эта мелодия так и передается по радио под названием «Татарстан». Об этом я написал в общей статье о татарском песенно-музыкальном фольклоре, которую редакция нашей областной газеты в лице заведующей отделом культуры Козловой сперва обещала напечатать, но продержав больше полгода, все же не напечатала. Эту статью я взял обратно и при этом ее прилагаю. Если она будет Вами одобрена, то неплохо бы поместить ее в одном из центральных печатных органов и, если она не может быть напечатана как самостоятельная статья, кто-нибудь ее может отредактирует. Во всяком случае, она пригодится, как материал, характеризующий

состояние и работу наших местных учреждений по изучению татарского песенно-музыкального фольклора. За цифровые и другие данные, приведенные в ней, я ручаюсь.

Не мог в своем заявлении на Ваше имя обойти молчанием и факт исключения из состава Государственного ансамбля песни и пляски двух кураев и кубыз, введенных в ансамбль в 1939 году. Эти инструменты тогда придавали его выступлениям некую этнографическую черту, насытили исполнение ансамблем татарских народных мелодий своеобразными интонациями и украшениями, характерными для них. Об этом свидетельствуют отзывы, напечатанные в московских газетах в 1939 году по поводу выступления ансамбля во время показа ансамблей песни, музыки и танца Российской Федерации.

За эти годы, когда моя работа подходила к концу, я пробовал обратиться в Татарский филиал Академии наук в надежде получить возможность поездок в татарские деревни и выяснить: не будет ли возможность напечатать свою работу, когда она будет окончена. Но ввиду того, что у них нет отдела музыки, и там мне не повезло.

Все эти обстоятельства, особенно отсутствие материально-технической базы и постоянного руководства моей работой со стороны высококвалифицированного специалиста, весьма отрицательно отразились на ней: она продвигалась медленно и чересчур затянулась. Все это вместе взятое порой приводило меня в отчаяние, неволью порождало чувства, похожие на неуверенность удовлетворительным окончанием работы, порождало сомнение в необходимости продолжать ее. Но долголетняя моя привязанность к кураю, собранный в течение более чем 32-х лет материал о курае, отзывы местных специалистов, а главное – большое желание внести свой посильный вклад в советское инструментоведение и, тем самым, служить музыкальному делу нашей великой многонациональной родины дают силу довести работу до конца.

В результате своей работы, как я полагал, мне удалось выяснить, что представляет собой семейство однородных самобытных музыкальных инструментов: оказывается, что даже на самом старинном типе татарского курая, имеющем всего два отверстия, можно извлекать диатонический звукоряд с рабочим диапазоном в объеме полторы октавы, в пределах которого может получить два трезвучия, чего я не подозревал в 1940 году, когда докладывал Вам о татарском курае.

Что касается прочих результатов, то эти результаты пока не совсем утешительны, а именно: не рассмотренный где-либо и не опубликованный труд, отсутствие даже перспективы на его печатание, надорванное здоровье и отсутствие перспективы поездки в Москву для показа своей работы специалистам, не говоря уже о том, что в последние два года мне трудно и не в чем выходить на улицу, чтобы продолжать хлопотать о своем деле. Хотя и неловко и неудобно писать о последнем, но что я могу сделать, если нахожусь в таком забавном и неловком положении и не могу уяснить себе, почему это у меня так неладно и нескладно вышло? То ли потому, что эту работу я начал по своей инициативе и без договора с каким-нибудь учреждением? Но последнее, мне казалось, в нашей советской действительности не должно быть обязательным, ибо я полагал, что если выполню нужную и ценную работу, то ее и без договора примут; то ли потому, что вопрос о своей работе перед местными организациями я ставил недостаточно энергично? Но я ведь только в 1950 году к начальнику УПИ ТР к Сабитову в кабинет дважды заходил по этому вопросу вместе с директором Кабинета музыкального фольклора с композитором А.С. Ключаревым, который настоятельно просил этого «самодура» (мое выражение) помочь мне в моей серьезной и интересной работе, ссылаясь при этом на двукратное заключение правления Союза татарских советских композиторов. И этот «самодур», несмотря на мои напоминания, все-таки татарский курай не включил в концертную программу юбилейного концерта по случаю 30-летия ТАССР, будучи составителем этой программы; то ли потому, что объем данной работы действительно такой большой, что он не под силу мне.

Да, беда в том, что ничего не могу придумать. К тому же действительно мало перспективы, да, пожалуй, совсем нет, что моя работа будет напечатана здесь в Казани потому, что она написана на русском языке. Так я думал ввиду того, что директор Татгосиздата тов. Тинчурин высказался в таком духе, что, дескать, на это издание будет мало покупателя, и оно будет лежать на складе. Вообще, можно было понять, что это с коммерческой точки зрения не желательное издание; кроме того, дескать, и с политической точки зрения это издание подлежит рассмотрению и санкции высших органов, ибо курай, дескать, общеизвестный старинный башкирский музыкальный инструмент, зачем, мол, курай, вроде того, отнимать

у башкир? Эти мысли т. Тинчурин высказал еще в 1950 году, когда я его посетил после указания нашего обкома партии о включении моей работы в число юбилейных изданий. Он, конечно, не отказал тогда в напечатании моей работы, но только она тогда не была закончена. Короче, в своей работе вопрос в такой плоскости, в какой его ставит Тинчурин, я вовсе не ставил. Из собранных мною материалов выясняется, что существует самостоятельный татарский курай и самостоятельный башкирский курай, и что татарский курай имеет более древнее происхождение. Когда я об этом говорил в нашем обкоме партии с т. Хантемировой, то она сказала мне: «Пишите так, как выясняется из Ваших материалов, и чтобы было научно обосновано, а потом высшие специалисты разберутся».

В том же 1950 году я обратился в редакцию газеты «Советское искусство» по вопросу печатания моей работы. Эта редакция мое письмо, видимо, направило в Музгиз, которое ответило мне 17/V–1950 года: «сообщаем, что Ваша работа о татарском курае не может быть принята к изданию в течение ближайших лет, т. к. в издательских планах на этот период предусматривается выполнение первоочередных работ, связанных с основными проблемами национальной музыки народов Советского Союза» (слово «основными» подчеркнуто заведующим книжной редакции Музгиз А. Гаямовым, который и подписал приведенный ответ).

Так обстоит дело в части перспективы издания моей работы. Единственной ободряющей меня перспективой в этом отношении является письменное согласие редакции журнала «Советская музыка» (от 18/XI–49 г.) и 30/I–51 г.) поместить мою работу в объеме 12–15 страниц на машинке. Я уже подготовил для журнала эту работу в сжатом виде. Вместо предисловия к этому очерку я написал прилагаемую статью, которую можно рассматривать и как предисловие к очерку, и как самостоятельную статью. Написал я ее в надежде, если она будет Вами одобрена, как объективная и деловая критика работы УПИ ТР и комитета радиовещания ТР в области изучения и показа татарской народной музыки и, если уважаемая редакция «Советской музыки» согласится поместить ее в одном из ближайших номеров своего журнала с таким назначением и, как предварительную (вводную) статью к очерку о курае, то гонорара за нее возможно хватило бы мне поехать в Москву. По получению этих средств я не замедлил бы выехать с очерком для журнала и с кол-

лекцией кураев. Это потому, что поскольку очерк является первым опытом, первым трудом о курае, то возможно у редакции будут комментарии, потребуются пояснения, уточнения, дополнения и т. д.

Николай Николаевич, прошу извинить меня, если я злоупотребил оказанным Вами в 1940 году вниманием к кураю, послав такую уйму писанины, прочтения или даже выслушивание которой займет у Вас порядочно времени. Может быть, мне нужно и достаточно было ограничиться посланием только заявления, но учитывая все изложенное выше, что мне уже больше не придется куда-либо и к кому-либо обращаться, я решил послать весь этот материал о курае на Ваше усмотрение. Поступить иначе я не мог. Судите сами: мне все же трудно примириться с мыслью о прекращении работы, над которой я корпел свыше 10 лет прежде, чем она будет показана специалистам-музыковедам Москвы и, если Виктор Михайлович Беляев утверждает, что «курай с 2-мя ладовыми отверстиями – инструмент исторически очень важный»? Эти его слова, мне кажется, дают большое основание предположить, что изучение этого курая имеет научное значение, и может быть значение, далеко выходящее за рамки истории татарской музыки. А, как я теперь знаю, курай является одним из первых духовых музыкальных инструментов, изобретенных человеком в далекие исторические времена. Для изучения истории татарской музыки значение курая с 2-мя отверстиями трудно переоценить. В частности, именно результаты изучения этого курая дали повод для собирания некоторого материала по изучению происхождения полутонов в народной музыке татар и башкир, а в результате изучения курая в целом у меня зародилась идея о создании нового типа духового музыкального инструмента с особым, как бы приглушенным матовым тембром звуков, которых не могут дать и не дают ни флейта, ни английский рожок, ни кларнет. В самом деле нашим советским композиторам, вероятно, иногда бывает надо или возможно надо будет придать звукам перечисленных инструментов такой оттенок, какой придает «сурдинка» звукам скрипки, альты и виолончели, правда, в джазовых оркестрах для приглушения звуков трубы (корнета) я видел в раструб инструмента вставляют шар, для деревянных инструментов таких приспособлений как будто еще не существует. По моему замыслу этот инструмент должен быть более-менее звучным, обладать хроматическим звукорядом и универсальным, т. е. мог бы быть

использован не только в оркестрах народных инструментов, но и в симфонических оркестрах.

Эта идея, конечно, может оказаться только фантазией, не осуществимой мечтой, но ведь в нашей действительности уже осуществились и осуществляются более фантастические мечты. Поэтому реальность моей идеи можно было бы проверить сперва теоретически, а потом практически. Но конкретизировать такую идею и создать проект такого инструмента без помощи мастера-специалиста по духовым инструментам и квалифицированного музыковеда я не в состоянии потому, что для этого нужно решить ряд конкретных технических и музыкально-теоретических вопросов, а я только музыкант-самоучка, и поскольку теперь по состоянию здоровья как инвалид сижу дома, то думать о курае и других музыкальных инструментах и фантазировать времени у меня достаточно, в чем мне помогают радиопередачи из Москвы, которые только и связывают меня с музыкальной жизнью Москвы и нашей необъятной Родины. Только по передачам я узнал о существовании узбекского оркестра народных инструментов и казахского оркестра им. Курмангазы, с большим удовольствием не наслушаюсь оркестра народных инструментов им. Осипова. Однако я отвлекся от темы.

Советские инженеры сделали экскаватор более мощным и шагающим, а комбайн приспособили для рубки угля.

Николай Николаевич, почему бы и нам, музыкантам, более интенсивно не подумать и не поработать в этом направлении? Я думаю, в этой области ведутся работы, но я только ничего не знаю о них. Поэтому знаю только про один случай реконструкции одним казанским гармонным мастером баяна в 1950 году. Нет ли в Москве научного центра, координирующего эти процессы, куда бы я мог обратиться?

Николай Николаевич, вот та обстановка, все те условия и затруднения, в которых мне пришлось работать, и те противоречивые обстоятельства, приведшие меня в тупик, а также мысли, которые вынудили меня обратиться к Вам.

Николай Николаевич, если моя работа заслуживает хотя бы некоторого внимания, то очень прошу помочь мне в завершении ее в ближайшем будущем, потому что с каждым годом теряю искусство демонстрировать собранную коллекцию кураев, а также уведомить о последующем Вашем распоряжении по моему ходатайству.

Желаю Вам доброго и долгого здоровья, без него, оказывается, как я теперь убедился, ни работать, ни жить на полную мощь невозможно.

С уважением,
Мусин

.....

Начальнику Управления по делам искусств
при Совете Министров ТАССР т. Сабитову

07.12.1949.

Копия

от кураиста Мусина И.

Заявление

Обращая Ваше внимание на заключение Союза Советских композиторов ТАССР от 27/VI– [19] 46 г., вынесенное по моему докладу об изучении татарского курая, и, в соответствии с моей докладной запиской по данному вопросу, поданной Вам 7/X–[19]49 года, если УПИ считает нужным заниматься этим вопросом, прошу не отказать в обеспечении меня в ближайшее время средствами на следующие конкретные нужды, из числа изложенных в моей докладной записке:

1) В первую очередь для поездки в Москву, сроком до 3-х недель, в сумме 1000 рублей.

2) На экспериментальные работы по усовершенствованию курая и созданию комплекта инструментов для ансамбля, в сумме 2000 рублей.

Необходимость этих затрат мной обоснованы в упомянутой докладной записке.

Мусин

.....

Начальнику Управления по делам искусств при Совете
Министров ТАССР т. Сабитову

27.07.1950.

от кураиста Мусина И.

Заявление

Предоставляя при этом отзыв Правления Союза Советских композиторов ТАССР от 8/V–50 г. о моей работе по исследованию татарского курая, для успешного завершения этой работы очень

прошу не отказать в оказании некоторой материальной помощи на следующие нужды:

1) на творческую поездку (командировку) по районам Татарии по следующему маршруту: Азнакаевскому, Ютазинскому, Альметьевскому, Муслюмовскому, Мензелинскому и Актанышскому районам, сроком на один месяц – 1200 рублей;

2) по Тюлячинскому району – на три дня – 300 рублей;

3) в Москву для консультации со специалистами сроком на три недели – 1200 рублей;

4) на экспериментальные работы по усовершенствованию и улучшению качества татарского курая, включая в эту сумму и расходы на приобретение самобытных кураев, – 800 рублей.

Для ознакомления с моей работой прошу созвать специальное заседание с приглашением специалистов.

Мусин

.....

О положении дел в области изучения татарских народных музыкальных инструментов
(докладная записка)

Секретарю обкома ВКП(б)

т. Муратову

Председателю Совета Министров ТАССР

т. Шарафееву

15.XII.1949.

Не в порядке жалобы, а с искренней целью довести до Вашего сведения фактическое положение дел в области изучения татарских народных музыкальных инструментов, считаю своим долгом доложить Вам нижеследующее.

О первых итогах и результатов своей многолетней работы по изучению татарского курая я сделал доклад 27/VI–46 года на заседании Союза советских композиторов ТАССР. Этот доклад в письменном виде с приложением заключения собрания композиторов мной был представлен 11/XI–48 года в УПИ, со стороны которого не последовало никаких мероприятий по поводу этого доклада.

По окончании исследовательской части работы, 7/X–49 года, я обратился в УПИ со специальной докладной запиской, в которой

мною были поставлен ряд практических вопросов в области изучения татарского курая.

УПИ, видимо, совершенно не считает нужным заниматься изучением татарских народных музыкальных инструментов вообще и татарского курая в частности, т. к. оно не только не выделило на это дело сколько-нибудь средств, но даже не сочло нужным вызвать меня и поговорить. Тем более трудно допустить, чтобы в распоряжении центрального ведомства, каким является УПИ, не было средств на научно-исследовательские работы и на работы по изучению истории татарского искусства, к которому «курай» как будто имеет прямое и непосредственное отношение. Таким образом, УПИ на татарский курай не обращает никакого внимания.

Что же касается Татгосфилармонии, то они 6–7 лет тому назад иногда и вспоминали о курае, но очень редко, только при некоторых торжественных концертах, но в последние годы о нем забыли совсем. Равным образом кубыз и любимый народом тальян-гармонь за последние годы почему-то совсем исключены из репертуара и программ ансамбля песни и пляски республики и концертов, устраиваемых филармонией.

Далее, при неоднократных звукозаписях, проведенных за последние 10–12 лет как в Казани, так и в Москве, несмотря на мои напоминания о необходимости, Татрадиокомитет каждый раз почему-то не включал татарский курай в план-программу записей. Вследствие этого в настоящее время нет записей татарских народных мелодий в исполнении на татарском курае, а после моего ухода по болезни в 1946 году с работы в Татрадиокомитете татарский курай с той поры совсем снят с микрофона Казанской радиостанции, как будто его и в природе нет. Если я был не по нутру руководителям Радиокомитета, то зачем они мстят татарскому народному музыкальному инструменту? Это совершенно не понятно. Ведь есть же в Казани, кроме меня, и другие исполнители на татарском курае.

Население с одинаковым удовольствием слушает как башкирский курай, так и татарский курай, с той только разницей, что некоторым больше нравится башкирский курай, а некоторым больше нравится татарский курай, но вся беда в том, что последний перед микрофоном был всего только 5–6 лет и его больше перед микрофоном нет.

Отсутствие татарского курая перед микрофоном в механической записи или в натуре лишает широкую общественность и специалистов как в самой Татарии, так и вне ее пределов, в том числе и в Москве, возможности иметь полное представление и судить о нем как о музыкальном инструменте. В общем и в целом, среди многочисленных самобытных музыкальных инструментов народов нашего обширного Советского Союза, передаваемых по радио, пока татарский курай не звучит.

Таково весьма неприглядное положение татарского курая на сегодня. Может быть, как кураист я слишком болезненно реагирую на такое положение курая, судите сами и поправьте, если я ошибаюсь. Все же, по моему глубокому убеждению, татарский курай представляет собой самостоятельный, самобытный народный музыкальный инструмент и поэтому представлял бы большой интерес послушать его сперва без сопровождения, потом в сопровождении рояля, баяна, домрового и симфонического оркестров, а также пение в сопровождении татарского курая.

Как указано мной в докладной записке в УПИ еще осенью текущего года, я наконец закончил свою основную работу о татарском курае, которую посвящаю к 30-й годовщине Татарии и хотел бы в виде очерка или монографии завершить к юбилейным дням. Но для ее завершения к этим торжественным дням на должной высоте и для обеспечения показа татарского курая на юбилейных концертах во всей полноте, в ближайшее время мне крайне необходимо съездить в Москву для консультации со специалистами музыковедами и музыкальными мастерами по духовым инструментам, а также провести экспериментальные работы по увеличению звучности татарского курая. Выполнить эти две работы не имею средств, т. к. по состоянию здоровья нахожусь на пенсии по второй группе инвалидности и работу продолжаю в довольно трудных материальных условиях, в значительной мере в ущерб интересам моей семьи.

В силу изложенных обстоятельств я вынужден беспокоить Вас и обратиться к Вам с ходатайством назначить комиссию с участием специалистов для ознакомления с моей работой по изучению татарского курая. Если обследованием комиссии и Вами эта моя работа будет признана заслуживающей внимания и нужной, то очень прошу помочь мне в следующем:

1) предоставить исследовательскую творческую командировку в Москву сроком на один месяц;

2) выдать некоторую сумму безвозвратной субсидии на экспериментальные работы по улучшению звуковых качеств татарского курая и изготовлению комплекта для небольшого ансамбля;

3) по мотивам, изложенным выше, не найдете ли необходимым дать распоряжение об организации специальной звукозаписи татарского курая, в плане, изложенном в моей докладной записки в УПИ. Это мероприятие желательно было бы провести после изготовления лучших образцов кураев, мной ли лично при содействии местных мастеров или в экспериментальной мастерской народных музыкальных инструментов УПИ РСФСР, о чем я Вам доложу особо.

В случае, если моя работа над татарским кураем будет найдена работой ненужной и не имеющей в данное время актуального значения, то я готов оставить ее своей любительской работой. В этом случае я бы просил Вас разрешить оказать содействие вернуться к своей прежней работе в системе «Ижминвод», откуда в 1940 году, с моего согласия, я был переведен на работу по подготовке к декаде татарского искусства в Москве и был намечен кандидатом для выступления соло на курае, и с тех пор занимаюсь им.

Считаю нужным сообщить Вам, что в системе Ижминвод я проработал с 1928 года по 1940 год, был одним из инициаторов (вместе с доктором А.Ф. Силантьевым) организации этой системы, а после организации активно работал в деле развития предприятия. Розлив минеральной воды был поднят с 700 000 бутылок в 1928 году до 67 000 000 в 1938 году. Последние 5 лет работал управляющим Казанской областной конторы по реализации минеральной воды. В этой системе у меня осталось еще ряд замыслов по дальнейшему развитию этого единственного аналогичного «Боржомии» целебного в средней европейской части Советского Союза, вода которого является в то же время прекрасным гигиеническим прохладительным напитком, не требующим для своего производства ни хлебофуражного сырья, ни сахара. А как много его можно разливать и увеличить ресурсы прохладительных напитков для снабжения трудящихся! При этой мысли мне делается особенно плохо, и прихожу в отчаяние. Думаю, неужели столько времени я занимался пустой и ненужной работой, посвятив это время кураю, заставив себя и

семью претерпеть всякие лишения в то время, как на другом участке работы я бы мог быть более полезным работником и для социалистической родины, и для своей семьи. С другой стороны, думаю, неужели и Союз советских композиторов тоже ошибся, дав прилагаемое при этом заключение, заслушав доклад еще только о первых итогах моей работы.

Вот все изложенные мысли и переживания замучили меня окончательно, и мне очень трудно дальше оставаться в таком неопределенном положении.

Остаюсь в надежде, что в ближайшем будущем поможете мне в моей работе путем ли принятия ее как творческий заказ или поставите меня на другую работу в области искусства, где я мог бы быть полезным, например, литературным сотрудником по собиранию песенного фольклора. В этой области у меня имеется пока один труд, сданный Кабинету музыкального фольклора. Но мне говорят, что нет такой должности.

В первую очередь попросил бы рассмотреть вопрос о татарском курае.

Кураист Мусин

Мой адрес: Ул. Чехова, д. № 12, кв. 2.

.....

О татарском народном музыкальном инструменте курай

*Докладная записка начальнику Управления
по делам искусств при Совете Министров ТАССР*

от кураиста Мусина И.С.

07.10.1949.

В порядке пояснений к своей статье под названием «Курай та-вышы», напечатанной в журнале «Совет эдэбияты» (№ 5 за 1946 год), и доклада на тему «О татарском народном музыкальном инструменте курай», прочитанному мной на собрании Союза советских композиторов ТАССР 27.06.1946 г., считаю необходимым довести до Вашего сведения нижеследующее:

1. Обе упомянутые мои работы являются первыми попытками в деле изучения «татарского курая». В этих работах я поставил себе задачей: во-первых, осветить собранный мной за многие годы ма-

териал об этом народном музыкальном инструменте; во-вторых, ответить на следующие два вопроса: имеются ли у татарского народа свои старинные народные музыкальные инструменты? Является ли «татарский курай» одним из них?

2. Имеющийся большой фактический материал и некоторые сведения исторического характера подтверждают, что среди татарского народа издавна бытует редкий, самобытный, еще совершенно неизученный народный музыкальный инструмент «курай», который является, по всей вероятности, единственным старинным татарским народным музыкальным инструментом, сохранившимся до наших дней.

3. По тем мотивам и основаниям, которые мной подробно уже изложены, этот музыкальный инструмент следует называть именно «татарский курай», в отличие от других подобных самобытных свистковых народных музыкальных инструментов, имеющихся (под разными названиями) и у других народов, главным образом – в отличие от «башкирского курая».

4. Как показывает собранный мной материал, в настоящее время у нас в народе бытует несколько видов курая, которые, без сомнения, являются разными этапами развития одного и того же инструмента, а именно – «татарского курая».

Преобладающим видом татарского курая, бытующим в настоящее время в народе, видимо, следует считать курай с двумя ладовыми отверстиями как без звукового отверстия и пробки, так и с этими элементами, изготавливаемый из различных материалов: «кура көпшә», из дерева разных пород и из металлических трубок. Встречаются кураи и с большим количеством ладовых отверстий, например, с четырьмя и с шестью ладовыми отверстиями.

Является настоятельно необходимым в ближайшее же время составить картографию республики для установления того, в каких районах и какие (типы) татарского курая бытуют. Это мероприятие значительно облегчило бы дальнейшее изучение татарского курая. В этом отношении характерным является тот факт, что в восточных районах республики бытует курай, изготовленный из «кура көпшә», а в западных районах бытует деревянный курай. В Мензелинском районе, например, бытуют два вида курая из «кура көпшә» – с прямым мундштуком и с косым срезом мундштука и со звуковым отверстием, и оба вида – без звуковой пробки.

5. Что же касается истории татарского курая, то она до сих пор остается совершенно неизученной как история татарских народных музыкальных инструментов вообще, и нет ни одного печатного труда по этому вопросу.

6. Некоторые мысли и соображения о дальнейшем изучении татарского курая, изучении его истории и о практических работах по улучшению его музыкальных качеств мной были изложены в представленном Вам в письменном виде в упомянутом докладе. Поэтому здесь хотел бы подчеркнуть, что всю эту работу теперь было бы необходимо организовать по определенному плану, хотя бы на небольшой определенный срок и на твердой материальной базе, например, при Кабинете музыкального фольклора, или при Доме народного творчества, или даже при Казанской консерватории. Ибо без соответствующей материально-технической базы эта работа не может быть эффективной и не может быть закончена в более-менее короткий период времени. Было бы весьма желательно закончить ее к 30-й годовщине Татарии.

7. За последние десять лет в Москве и Казани неоднократно производилась звукозапись произведений татарской советской и народной музыки, при которых, за исключением последней записи, инструментальному исполнению татарских народных мелодий уделялось очень мало внимания. Что же касается записей татарских народных мелодий в исполнении на «татарском курае», который, как известно, сохранился до настоящего времени, то они имеются и довольно широко бытуют в народе. Но, благодаря какой-то особой неприязни к кураю со стороны руководящих работников Татарского радиокомитета, ни при одной записи не было включено в план (программу) исполнение на курае, несмотря на мои напоминания и ходатайства об этом, что надо назвать, по меньшей мере явным игнорированием старинного народного музыкального инструмента.

В этом отношении характерно то, что только при последней записи, по моему настоянию, экспромтом были записаны две народные мелодии в исполнении старика-кураиста Валиуллина Хайруллы Хайрулловича (1885 г. р.) на курае с двумя ладовыми отверстиями, и то его заставили исполнять не те вещи, которые он приготовил, а случайно подвернувшиеся мелодии. Поэтому, надо полагать, получилась некачественная запись.

Ввиду сказанного просил бы УПИ и считал бы крайне необходимым в ближайшее время подготовить и произвести звукозапись татарских народных мелодий в исполнении на следующих четырех типах татарского курае.

а) на продольном открытом тростниковом курае с двумя ладовыми отверстиями, с прямым мундштуком, без звукового отверстия и звуковой пробки. Исполнители имеются в Мензелинском районе республики;

б) на продольном открытом тростниковом курае с двумя ладовыми отверстиями, с косым срезом мундштука, со звуковым отверстием, но без звуковой пробки. Исполнители имеются в Мензелинском и Ютазинском районах республики;

в) на деревянном курае с двумя ладовыми отверстиями, со звуковым отверстием и со звуковой пробкой. Исполнители имеются в Буинском и Тетюшском районах республики. Из исполнителей на таких кураях мне известны два старика, проживающих в Казани;

г) на металлическом курае с шестью ладовыми отверстиями, со звуковым отверстием и звуковой пробкой. Исполнители на таких кураях имеются в Казани, кроме меня еще несколько человек: Бакиров Хамит, Зульфакаров Хасан и др.

8. В настоящее время мной, в основном, закончена работа – очерк «Татарский курай». Эту работу я посвятил предстоящей 30-летней годовщине Татарии, поэтому и по замыслу она должна быть серьезной и капитальной работой в этой области.

Окончание этой работы задерживается, так как мне осталось выполнить некоторые практические работы, связанные с затратой денежных средств, которых я не имею, находясь на пенсии уже более двух лет. Благодаря такому прискорбному обстоятельству, я лишен возможности обнародовать собранный мной материал о татарском курае.

Сообщая обо всем вышеизложенном, еще раз прошу: не найдет ли УПИ нужным и целесообразным обеспечить меня средствами для нижеследующих целей и работ:

– прежде всего мне необходимо побывать в определенных районах (деревнях) республики для уточнения имеющихся сведений (в каких районах какие типы кураев бытуют) и составления общей основной картографии с полными данными о распространении курая в республике в целом;

– было бы весьма желательным побывать в намеченных районах с опытным фотографом, что дало бы возможность зафиксировать на местах встреченные типы самобытных кураев и заснять исполнителей.

Конкретно необходимо посетить:

1) Мензелинский и Н.-Челнинский районы, как восточные и смежные с Башкирией районы. Кроме того, необходимо выяснить вопрос о наличии в настоящее время в этих районах одного переходного типа татарского курая, который, согласно рассказам старожилов, 40–50 лет тому назад там бытовал. Поездка продлится 10–12 дней, на что потребуется 600–900 рублей.

2) Буинский и Тетюшский районы, как западные и южные районы. Кроме того, необходимо ознакомиться с групповой игрой на кураях, которая там имеет место, и выяснить возможность организации ансамбля кураистов. Поездка продлится 8–10 дней, на что потребуется 700–800 рублей.

3) Сабинский район, как северный и близлежащий к Казани район. Поездка продлится 5–6 дней, потребуется 300–400 рублей.

4) Нурлатский район, как северный и смежный с Чувашией район, для выяснения связи татарского курая с народными духовыми инструментами чувашского народа. Поездка продлится 6–8 дней и, потребуется 400–500 рублей.

5) Тюлячинский район, для выяснения вопроса: какие типы кураев бытуют среди крещеных татар, так как мне известно, что среди них в настоящее время курай бытует. Поездка продлится 6–8 дней, и потребуется 500–600 рублей.

Таким образом, для исследования республики в четырех направлениях потребуется около 3000 рублей.

Также ждет своего исследования вопрос, какие типы кураев бытуют среда татар, живущих в районе г. Уральска, в Сибири и других местах.

6) Для научной консультации со специалистами-музыковедами и технической консультации с мастерами по духовым музыкальным инструментам по вопросам улучшения музыкальных качеств татарского курая мне необходимо съездить в Москву. Поездка продлится 15–20 дней, для чего потребуется 900–1000 рублей.

7) Для проведения ряда экспериментальных работ по усовершенствованию двух старинных типов татарского курая и для при-

обретения в деревнях самодельных кураев необходимо 1500–2000 рублей.

Таким образом, на все перечисленные работы потребуется около 6000 рублей.

8) Ввиду полного отсутствия каких-либо печатных трудов по изучению татарских народных музыкальных инструментов вообще и татарского курая в частности мне предстоит обозреть весьма обширную историческую литературу. Для этого мной уже подобран и подготовлен соответствующий библиографический материал (до 45 названий), изучение которого требует много времени и может дать новые сведения об истории татарского курая. Потому прошу, не найдет ли УПИ нужным и возможным предоставить мне какую-либо оплачиваемую должность. Например, должность методиста по народным инструментам и музыке при Доме народного творчества или научного сотрудника по собиранию песенного фольклора при Кабинете музыкального фольклора (так как я и фольклорист) с тем расчетом, чтобы работу по изучению татарского курая я мог совместить с основной работой. Ибо после ухода в 1946 году из Татарского радиокомитета по болезни я эту работу совмещаю с садоводством, поскольку, получая пенсию в размере 201 руб. и, находясь в крайне стесненных материальных условиях, веду её только урывками, вернее, для ведения её надлежащим образом не имею никаких условий. Между тем в результате всестороннего изучения татарского курая, исследования его устройства и звуковых особенностей, а также проведения небольших экспериментальных работ по улучшению его музыкальных качеств я пришел к полному убеждению, что он является самостоятельным и самобытным народным музыкальным инструментом с довольно длительной историей. Но находится в совершенно заброшенном состоянии. в полном смысле этого слова. А при известном усовершенствовании и улучшении музыкальных качеств татарского курая можно надеяться на его превращение в довольно эффективный музыкальный инструмент, который может и будет оказывать ценные услуги как в деле поднятия народного музыкального творчества, так и в деле создания подлинной татарской советской музыки с богатым народным колоритом. Кто знает, может быть, именно благодаря своеобразным особенностям курая образовались известные, специфические, довольно красивые и изящные

украшения в виде форшлагов и мелизмов, встречающиеся в татарских народных мелодиях.

Остаюсь в надежде, что УПИ обратит должное внимание на татарский курай и он будет изучен, усовершенствован и займет подобающее ему место среди многочисленных старинных музыкальных инструментов народов Советского Союза.

В заключение считал бы своевременным поставить вопрос о массовом производстве татарских кураев при кустарных артелях или даже при гармонной фабрике, если они еще существуют. Тем самым дать в руки колхозной и рабочей молодежи дешевый, общедоступный народный музыкальный инструмент, который вполне дает первоначальный навык игры на таких совершенных духовых музыкальных инструментах, как флейта, кларнет и гобой. При этом мероприятия в расходах по изучению татарского курая и улучшению его качеств могли бы принять участие и хозяйственные органы.

.....

В Кабинет по изучению народных музыкальных инструментов при Московской консерватории им. Чайковского
В редакцию журнала «Советская музыка»
В редакцию газеты «Советское искусство»

03.03.1950.

Как любитель-музыкант с детства – с 1912 года, а с 1939–го по 1946 год, как профессионал-кураист я играл в Татгосфилармонии и в Татрадиокомитете, – в течение всего этого времени я занимался наблюдениями, а в последние 10 лет систематически изучением курая как самобытного музыкального инструмента. Весь собранный материал о курае я решил изложить в виде монографии, посвященной 30-й годовщине Татарии. Работа моя уже написана и пока находится в рукописи, объем ее, видимо, будет составлять 80–90 страниц, напечатанных на машинке. Состоит она из следующих семи глав, написанных в виде отдельных статей, но строго связанных общей темой: 1) вместо предисловия; 2) к вопросу об изучении татарского курая; 3) об истории татарского курая; 4) об истории развития татарского курая; 5) об исполнителях на татарском курае; 6) о башкирском курае; 7) некоторые вопросы усовершенствования и улучшения татарского курая.

Вполне естественно, что я теперь мечтаю о публикации своей работы, если, конечно, она заслужит внимания специалистов и будет признана подлежащей опубликованию.

Изданий, где можно было поместить мою работу, как Вам известно, в Казани нет. Поэтому я в первую очередь обратился в редакцию [журнала] «Советская музыка». Мне ответили, что могут напечатать работу, но объем ограничивают до 8–10 страниц на машинке. Вполне понятно, что мне хотелось бы напечатать ее, по возможности, полнее, с учетом, конечно, достоинства и ценности материала. Если работа будет признана достойной опубликования, но слишком объемистой, то первые три главы, как имеющие более публицистический характер, может быть подойдут для печатания в газете «Советское искусство», а остальные четыре главы, как специальные – с чертежами, фотоснимками инструментов, экспонатов и исполнителей, – подойдут для журнала «Советская музыка».

Вообще очень прошу не отказать в любезности помочь мне в этом деле и делом и советами.

В 1946 году я сделал доклад на собрании Союза Советских композиторов Татарии о предварительных итогах своей работы. Заключение этого собрания при этом прилагаю. И просьба сообщить: надо ли мне брать отзывы местных специалистов по законченной работе или же она будет оценена у Вас в Москве.

*В ожидании Вашего ответа
Мусин*

Мой домашний адрес:
г. Казань. Ул. Чехова, д. 12/2.

V. ДОКУМЕНТЫ И ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ
(Удостоверения. Справки. Концертные программы)

Справки и удостоверения

1

Татарский государственный академический театр
им. Галиаскара Камала

№ 1079

13 сентября 1940 г.

Действительно по 1 октября 1940 г.

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Выдана тов. Мусину И С. в том, что он действительно находится на разовой работе в Татарском государственном академическом театре им. Галиаскара Камала в должности музыканта.

Выдано на право входа в театр, что и удостоверяется.

Директор ТГАТ
Секретарь

Алханов
Даутова

2

№ 3

2 июня 1941 г.

СПРАВКА

Дана тов. Мусину И.С. в том, что он действительно работает в Татгосфилармонии в качестве концертмейстера кураистов оркестра народных инструментов с окладом 800 руб. в м-ц.

Директор
Гл. бухгалтер

Абдуллин
Барбашев

3

Управление по делам искусств при Совнаркоме ТАССР
Татарская государственная филармония

8 августа 1939 г. № 3/10

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Дано т. Мусину в том, что он действительно работает в ансамбле Тат. песни и пляски Татгосфилармонии в качестве кураиста, что и удостоверяется.

Действительно по 1/IX-[19]39 г.

В.И.О. директора ТГФ
Секретарь

Колесов
Угянская

Ходатайства

1

ТАТАРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ
Начальнику Управления по делам искусств при СНК ТАССР
тов. Назарову

12.10.1943.

Наш артист Мусин И.С. Молотовским Райвоенкоматом 10/Х-[19]43 г. зачислен для работы по МПВО.

Учитывая, что т. Мусин является одним из редких исполнителей на татарском музыкальном инструменте курай, а также и его ведущую работу во вновь организуемом татарском музыкальном театре, где в настоящее время идет усиленная подготовка к премьере, прошу возбудить ходатайство перед Молотовским Райвоенкоматом об освобождении его от работы по линии МПВО.

Директор Татгосфилармонии
Засл. артистка ТАССР

(Ахметова)

2

*Народному комиссару торговли ТАССР
Тов. Мухаметзянову*

копия
23/Х –1944 г.
№ 01-444

Республиканский комитет по радиофикации и радиовещанию при СНК ТАССР просит Вашего разрешения о переходе сотрудника Горпромторга Мусина Исмагила Ситдиковича на постоянную работу в радиокомитет с 11/Х–[19]44 г. Тов. Мусин является редким исполнителем татарских народных песен на татарском народном музыкальном инструменте курае и знатоком татарского песенного фольклора.

Председатель комитета
по радиофикации и радиовещанию
при СНК ТАССР

(Губайдуллин)

Концертные программы

1

Концерт татарской музыки
Казань, 1942
Программа концерта
1-е отделение.

№ 9. Зиляйлюк – тат. нар. песня – исп. на курае, артист Татгос-филармонии И. Мусин

№ 10. Сания апа – тат. нар. песня – исп. на курае, артист Татгос-филармонии И. Мусин

2

Московская государственная филармония
КОНЦЕРТЫ и ЗРЕЛИЩА
На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке
КОНЦЕРТНАЯ ЭСТРАДА
Всесоюзной сельскохозяйственной выставки
15 августа
Программа
1-е отделение

Государственный ансамбль песни и пляски Татарской АССР

3. Апипэ, пляска с кубызами и кураем.

Художественный руководитель – А.С. Ключарев
Хормейстер – З.С. Ахметова
Балетмейстер – Ю.Д. Муко

3

Управление по делам искусств при СНК РСФСР
ПОКАЗ АНСАМБЛЕЙ ПЕСНИ МУЗЫКИ И ТАНЦА РСФСР
август 1939

Москва

Колонный зал Дома Союзов

19 августа 1939

Программа

Заключительного концерта ансамблей песни,
музыки и танца народов РСФСР

1-е отделение

Ансамбль песни и пляски Татарской АССР

2. Салкын чишмэ (Холодный родник). Народная песня.

3. Апипэ. Народный танец в сопровождении кураев и кубызов.

Художественный руководитель – А.С. Ключарев
Хормейстер – З.С. Ахметова
Балетмейстер – Ю.Д. Муко

М.: Искусство, 1939

4

XXV лет РККА

Программа

Художественной части торжественного заседания,
посвященного 25-летию РККА – 22 февраля 1943 г.

1-е отделение

2. Татарский народный танец «Этнэ». Исполняет женская группа Государственного ансамбля песни и пляски ТАССР в сопровождении татарских народных инструментов КУБЫЗА и КУРАЯ. Исполнители женская группа Государственного ансамбля песни и пляски ТАССР и Исмагил Мусин.

Художественный руководитель – заслуженная артистка ТАССР Ахметова Зулейха.

СПИСОК
аббревиатур и упраздненных географических названий
в материалах фондов кураиста И.С. Мусина

- АНТ – Академия наук, Татарский филиал
АО – Акционерное общество
АТССР – Автономная Татарская Советская Социалистическая Республика
В.И.О. – временно исполняющий обязанности
ВКП(б) – Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков)
г. р. – года рождения
Горпромторг – городская промышленная торговля
МПВО – Молотовская противовоздушная оборона
Музгиз – Государственное музыкальное издательство
м-ц – месяц
Нарком – народный комиссар
Наркомат – Народный комиссариат
ОК, обком – областной комитет партии с.107
Оргсекретарь – организационный секретарь
Райвоенкомат – районный военный комиссариат
РККА – Рабоче-крестьянская Красная армия
РКП(б) – Российская коммунистическая партия (большевиков)
РТ – Республика Татарстан
РФ – Российская Федерация
с/г – сего года
СМ ТАССР – Совет министров
СНК – Совет народных комиссаров
ССК, СК – Союз советских композиторов, Союз композиторов
т., тов. – товарищ
ТАССР, Татарская АССР, ТССР – Татарская Автономная Советская Социалистическая Республика

- Таткнигоиздат – Татарское книжное издательство
тат. нар. – татарская народная
Таткомитет, Татрадиокомитет – татарский радиокомитет
Татреспублика – Татарская республика
ТГАТ – Татарский государственный академический театр
им. Г. Камала
ТГФ, Татгосфилармония – Татарская государственная филармония
ТР – Татарская Республика
ТРК – Телерадиокомпания
УПИ; Управление п/д искусств – Управление по делам искусств
- Устаревшие (несуществующие) географические названия:*
- Районы Республики Татарстан*
Красноборский – Агрызский
Кызыл-Армейский район Татарии – Кармаскалинский район
Республики Башкортостан
Тумутукский – Азнакаевский и Агрызский районы
- Районы Казани*
Молотовский – Советский район Казани

1. Описи

Опись фонда И. Мусина
(Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ)

Оп. 1. Труды И.С. Мусина и материалы к ним (1940–1954)

1. Мусин И. К вопросу об изучении народного музыкального инструмента «курай» и приложение к нему (очерк). На русском языке с фотографиями и добавлениями автора. 1951 г. 93 с. Изображение 165.

2. Мусин И. Записи о сибирской экспедиции по сбору музыкального фольклора 1940 г. На русском языке. 2 с.

3. Мусин И. Об изучении курая и улучшения его музыкальных качеств (доклад). На русском языке. 33 с.

4. Мусин И. О татарском народном музыкальном инструменте «курай» (докладная записка). На русском языке. 9 с.

5. Мусин И. О положении дел в области изучения татарских народных музыкальных инструментов (докл. записка). На русском языке. 1949 г. 8 с.

6. Мусин И. Опись коллекции старинного народного духового музыкального инструмента «курай» и материалы к ней. На русском языке. 1952 г. 7 с.

7. Мусин И. Народный музыкальный инструмент курай (ст.). На татарском языке. 1954. 12 с.

8. Мусин И. Записи по теории музыки. На татарском языке. Арабская графика.

9. Мусин И. Библиографические записи о песнях. 2 с.

10. Мусин И. Черновые записи о музыкальных инструментах. 4 с.

11. Мусин И. Татарские народные песни. Тексты. 123 с. 1-й том. На татарском языке.

12 Мусин И. Татарские народные песни. Тексты. 2-й том. 197 с. На татарском языке.

13. Мусин И. Татарские народные песни. Тексты. 3-й том. 166 с. На татарском языке.

14. Мусин И. Татарские народные песни. Тексты. 4-й том. 143 с. На татарском языке.

Оп. 2. Материалы по деятельности (1939–1957)

1. Программа концертов с участием курсанта Мусина И.С. 1939–1942. 13 с. (4)

2. Справки и удостоверения, выданные Мусину И. 1939–1943. 5 с. (5)

3. Протоколы заседаний обсуждений статьи Мусина И. о курае и др. материалы об этой статье. 1946–1955. 4 с. (4)

4. Мусин И. Заявления в разные инстанции о продвижении статьи о курае. 1946–1956. 19 с. (2)

5. Письма к Мусину И. по его статье о курае. 1948–1957. 22 с. (от Беляева: 7 писем)

6. Мусин И. Письмо Виктору Михайловичу. О курае. 1952. 7 с.

7. Письмо к Николаю Ниолаевичу. О курае. 1952. 2 с.

8. Письмо т. Беспалову с просьбой оказать помощь в защиту курая. 1952. 5 с.

9. Татарские народные песни. Издание на татарском языке. Арабская графика. 9 с.

Опись коллекции старинного духового инструмента

курай и материалы к ней

Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 7.

Опись коллекции старинных народных духовых музыкальных инструментов курай, собранных фольклористом и кураистом Мусиным И.С. при изучении и усовершенствовании инструмента (коллекция собрана в течение периода с 1910–1912 по 1952 год).

А. Образцы стеблей многолетних трав из семейства лютиковых и зонтичных, из которых в народе делаются старинные типы кураев в количестве... кусков.

Б. Курай из растений и деревянные курай.

1. Курай из растения (кура көпшә), совершенно полая трубка с прямым мундштуком и с 2-мя ладовыми отверстиями (I-й тип татарского курая), принадлежавший кураисту Курбанову Гали, колхознику с/х артели им. Сталина Альметьевского района ТАССР (Получен нами в 1941 году непосредственно от Курбанова).

2. Курай из растения (кура көпшә). Тоже полая трубка с косым мундштуком со звуковым отверстием и с 2-мя ладовыми отверстиями (II тип татарского курая), принадлежавший кураисту Галееву Султану Шарифовичу из деревни Байрак Ютазинского района ТАССР. (Получен нами в 1948 году через заслуженного деятеля искусств ТАССР, композитора З. Хабибуллина.)

3. Курай из растения (кура көпшә) с таким же мундштуком, как № 2 и с 2-мя ладовыми отверстиями (II тип татарского курая), изготовленный для нашей коллекции в 1945 году кураистом Имановым Гали Гумеровичем из деревни Адаево Мензелинского района ТАССР.

4. Курай из растения (кура көпшә), совершенно полая трубка с прямым мундштуком, со звуковым отверстием, со звуковой пробкой и тоже с 2-мя ладовыми отверстиями (III тип татарского курая), изготовленный в 1947 году нами, собирателем коллекции. Примечание: Такие курай в недавнем прошлом в народе делались также из липовой коры, сдернутой с молодых веток в виде цельнотянутых металлических трубок. Приобрести самобытный, изготовленный в народе третьего типа татарский курай из растения или липовой коры, достать нам не удалось. Поэтому данный курай изготовлен нами, собирателем коллекции.

5. Курай деревянный, точно такой же конструкции, как № 4, тоже с 2-мя ладовыми отверстиями (III тип татарского курая), принадлежавший неизвестному кураисту. (Получен нами в 1945 году через писателя, фольклориста Н. Исанбета.)

Примечание: на инструменте имеются следы попыток увеличить количество ладовых отверстий.

6. Курай деревянный, такой же конструкции, как № 4 и с 2-мя ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Куплен нами в 1908–1910 году на ежегодной весенней ярмарке «Ташаяк» в Казани.

Примечание: обращает на себя внимание трафаретная окраска курая, которая была традиционной для кураев из липового дерева массового кустарного производства того времени, которые продавались на сельских

базарах и на ярмарке «Ташаяк». Курай, изготовленные из других пород дерева, клена, калины и орешницы совсем не окрашивались.

7. Курай из бамбукового тростника, такой же конструкции, как № 4–6 и с 4-мя ладовыми отверстиями (III тип татарского курая), принадлежавший неизвестному кураисту (передан нам в 1950 году кураисткой А. Мухаметзяновой).

Примечание: против основных двух количество ладовых отверстий увеличено еще на два, но неудачно.

8. Курай деревянный (коротенький), такой же конструкции, как № 4–7 и с 6-ю ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Куплен нами в 1908–1910 году на ярмарке «Ташаяк» в г. Казани.

9. Курай деревянный, такой же конструкции, как № 4–8, с 6-ю ладовыми отверстиями (III тип татарского курая), принадлежавший неизвестному кураисту.

10. Курай из растения (кура көпшә), совершенно полая трубка с прямым мундштуком и с 5-ю ладовыми отверстиями (башкирский курай). Изготовлен для нашей коллекции в 1945 году популярным башкирским кураистом Исмагиловым Загиром.

11. Курай из растения (кура көпшә), такой же конструкции, как № 10, также с 5-ю ладовыми отверстиями (башкирский курай). Изготовлен для нашей коллекции в 1951 году известным башкирским кураистом Сулеймановым Гата.

Металлические курай

12. Курай из оцинкованной жести (в пайку), конусообразной формы с прямым мундштуком со звуковым отверстием, со звуковой пробкой и с 6-ю ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Изготовлен для нашей коллекции в 1941 году кураистом и музыкальным мастером Зульфакаровым Салихом.

13. Курай из дюралюминиевой трубки (цельнотянутой), цилиндрической формы, такой же конструкции, как № 12 и с 2-мя ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Изготовлен нами в 1949 году в порядке опыта по улучшению музыкальных свойств этого типа кураев.

Примечание: на этом курае можно извлекать натуральный (диатонический) звукоряд, т. е. два полутона семизвучной гаммы.

14. Курай из медной жести (в пайку), такой же конструкции, как № 12, 13 с 2-мя ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Изготовлен нами в 1949 году в порядке опыта по проверке резона-

торных изменений тембра звуков кураев с большим конусом, чем на стволах многолетних трав.

15. Курай из латуновой трубки (цельнотянутой), такой же конструкции, как № 12–14 с 6-ю ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Изготовлен нами в 1926 году в порядке опыта по проверке резонаторных качеств материала, из которых делаются кураи.

16. Курай из оцинкованной жести (в пайку), такой же конструкции, как предыдущие с 6-ю ладовыми отверстиями (III тип татарского курая). Изготовлен нами в порядке опыта по улучшению музыкальных свойств третьего типа татарских кураев с 6-ю ладовыми отверстиями.

17. Курай из белой жести (в пайку), с прямым мундштуком со звуковым отверстием, со звуковой пробкой и с 5-ю ладовыми отверстиями. Изготовлен нами в 1950 году в порядке опыта по созданию нового типа курая.

*Собиратель коллекции, кураист Мусин
21/XI–1952 года
г. Казань*

I. Футляры для переноски и хранения коллекции

- 1 – футляр для стеблей зонтиковых растений
- 1 – футляр для татарского курая I типа
- 1 – футляр для татарского курая II типа
- 1 – футляр для татарского курая III типа
- 1 – футляр для башкирских кураев
- 1 – футляр для всех татарских деревянных кураев
- 1 – футляр для всех татарских металлических кураев

II. Фотоснимки для каталога

- 4 снимка игры на татарских кураях
- 1 снимок игры на башкирском курае
- 1 снимок всей коллекции

III. Подписываем соглашение и я пишу счет

- а) по сдаче коллекции 50%
- б) по сдаче футляров и каталога осталось 50%

Коллекцию сдаю:

- 1) в соответствующих футлярах;
- 2) составляю каталог... по каждому инструменту.

Записи сибирской экспедиции
по сбору музыкального фольклора. 1940 г.
Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 2.
Сибирская экспедиция 1940 года
Кабинета музыкального фольклора УПИ ТАСССР

I. Маршрут: объезжены заселенные татарами: Барабинский, Томский, Тарский, Тобольский районы и записаны песни татар, проживавших в этих районах.

Экспедиция посетила следующие населенные пункты:

- 1) г. Новосибирск
- 2) деревня Тармакуль Чановского района Новосибирской области, куда приехали представители народной самодеятельности из соседних деревень и сообщали песни
- 3) г. Омск
- 4) деревня Яланкуль (Еланны күл) Большереченского района Омской области. И в эту деревню приезжали для сообщения песен.
- 5) деревня Уленкуль (Үләнкүл) Дзержинского района Омской области
- 6) деревня Утузы Тевризского района Тарского округа Омской области
- 7) деревня Кипо-Кулары Тевризского района Тарского округа Омской области
- 8) деревня Тавинск (Тау) Тевризского района Тарского округа Омской области
- 9) деревня Касмаково Усть-Ишимского района Тарского округа Омской области
- 10) деревня Эбаргуль Усть-Ишимского района Тарского округа Омской области
- 11) село Усть-Ишим Тарского округа Омской области
- 12) г. Тобольск
- 13) Юрт-Пушмаш Тобольского района Омской области
- 14) г. Тюмень
- 15) г. Свердловск и ряд других пунктов, сел, деревень и юртов Новосибирской и Омской областей.

Экспедиция проехала более 600 км на автомашинах, подводах, арбах, переезжая на парамах многочисленные сибирские реки и речки.

Некоторые замечания об исполнителях песен и мелодий, записанных экспедицией:

1. Карчыга. Сообщил учитель деревни Тармакуль Чановского района Новосибирской области. Замечательный певец, знаток языка, так называемых сибирских, барабинских татар. 39 лет.

2. Рабига белән Вакка. Сообщил Абярашев Юма, 82 года из деревни Кипо-Кулары Тевризского района Тарского округа Омской области, колхозник. Большой знаток татарской народной музыки и фольклора.

3. Илче-бага авылы көе. Сообщил Әйтвагин Уразмөхәммәт. 26 лет, бывший колхозник бригадир, а в момент сообщил следпой пенсионер деревни Тау Тевризского района Тарского округа Омской области.

4. Туктасын бәете. Сообщил Наязов Садык, 81 год, колхозник деревни Тау Тевризского района Тарского округа Омской области, большой знаток татарского старинного музыкального фольклора.

5. Себер жыры. Сообщил Мусагатов Малик, колхозник-бригадир, 53 года, села Кипо-Кулары Тевризского района Тарского округа Омской области

6. Ах, жанашым Мәрфуга. Сообщил Ахмеров Хайрулла, рядовой колхозник, 56 лет, деревня Кумыслы Большереченского района Омской области.

7. Балауыз шәм. Сообщила Юсупова Х., молодая, рядовая колхозница деревни Кипо-Кулары (?) Тевризского района Тарского округа Омской области.

8. Разия, Марзия, Гөлкәем. Сообщила молодая колхозница деревни Утузы Тевризского района Тарского округа Омской области Хабибуллина.

9. Разый көе. Сообщил Шейхов Разый, народный певец деревни Ялан куль Большереченского района Омской области. 50 лет.

10. Ак-Иделкэй. Сообщила Мөхәммәтова Гөлшәһидә, колхозница деревни Тармакуль Чановского района Новосибирской области.

2. Ноты и аудиозаписи

Нотный материал
Транскрипции записей игры на курае

АККОШ

Allegro

АККОШЛАР СӨЙЛӘШҮЕ

Умеренно быстро ♩ = 76

БИЮ КӨЕ

Быстро ♩=144

Musical score for "Бию Көе" (Biyu Koe) in 2/4 time, marked "Быстро" (Allegro) with a tempo of 144. The score consists of five staves of music in G major, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

БИЮ КӨЕ

Presto

Musical score for "Бию Көе" (Biyu Koe) in 2/4 time, marked "Presto". The score consists of three staves of music in G major, featuring a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece concludes with a double bar line.

БИЮ КӨЕ

Быстро ♩ = 144

Musical score for 'БИЮ КӨЕ' (Biyu Koe) in 2/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked 'Быстро' (Allegro) with a quarter note equal to 144 beats per minute. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth-note patterns and slurs. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note.

БИЮ КӨЕ

♩ = 72+84

Musical score for 'БИЮ КӨЕ' (Biyu Koe) in 3/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked with a quarter note equal to 72+84 beats per minute. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It features a half-note chord followed by a repeat sign and a melodic line with slurs and accents. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern.

ЖИЗНӨКӘЙ

Allgto moderato ♩ = 104

Musical score for 'ЖИЗНӨКӘЙ' (Jiznokai) in 2/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked 'Allgto moderato' (Andante moderato) with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth notes with slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note.

ЗЭЙНУЛЛА

Умеренно ♩ = 80

КАРГАЛИНСКАЯ

Lento ♩ = 56

КӨТҮЧЕ КАШШАФ КӨЕ

КУРАЙ КӨЕ

Musical score for 'КУРАЙ КӨЕ' in 2/4 time. The first staff contains the melody with a triplet of eighth notes in the third measure. The second staff contains the accompaniment, also featuring triplet eighth notes in the first and second measures.

НАЛАСА

♩ = 48

Musical score for 'НАЛАСА' in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 48. The score consists of two staves. The first staff features a melody with slurs and accents, and the second staff provides a rhythmic accompaniment.

ОМСКАЯ

Allegro ♩ = 120

Musical score for 'ОМСКАЯ' in 2/4 time. The tempo is marked as Allegro ♩ = 120. The score consists of four staves. The first two staves show the main melody and accompaniment. The third and fourth staves include a section marked 'для окончания' (for ending), which concludes with a double bar line.

О ДЕВУШКЕ

Musical score for 'О ДЕВУШКЕ' in 2/4 time. The score consists of three staves. The first two staves show the melody and accompaniment, and the third staff features a final melodic phrase with a fermata over the final note.

ОБРАЩЕНИЕ К ПРИРОДЕ ЮНОШИ
И ЕГО ПОХИЩЕННОЙ НЕВЕСТЫ

Three staves of musical notation in G major and 2/4 time. The first two staves feature a melody with eighth-note pairs and quarter notes, while the third staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

ОРЕНБУРГ

Умеренно ♩ = 80

Six staves of musical notation in G major and 2/4 time. The score includes a melody with various rhythmic patterns such as eighth-note pairs, quarter notes, and sixteenth-note runs, accompanied by a rhythmic line with eighth and quarter notes.



СЕМЬ ДЕВУШЕК

Довольно скоро ♩ = 112



ТӘСКИРӘ

Andante





ТОРНА КӨЕ

Allegro



УФА КӨЕ

Allegro ♩ = 72



ХЭТИРЭ БЭТЕ

Умеренно быстро ♩ = 100

Musical score for 'ХЭТИРЭ БЭТЕ' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Умеренно быстро' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a 'rit.' (ritardando) marking and a fermata over the final note.

ШАХТА

♩ = 60

Musical score for 'ШАХТА' in 4/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked '♩ = 60'. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern, often beamed in groups of four. There are several accents and slurs throughout the piece. The second and third staves continue the melodic line. The fourth staff concludes the piece with a 'rit.' (ritardando) marking and a fermata over the final note.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a melodic line with a fermata over the first measure, a first fingering (1) above the second measure, and a slur over the last two measures. The second staff continues the melody with a fermata over the first measure, a slur over the next two measures, a fifth fingering (5) above the third measure, and a triplet (3) over the last two measures. The third staff is a shorter melodic fragment starting with a first fingering (1) above the first measure.

Расшифровка и обработка народных песен

ИРКӘМ

Three systems of piano accompaniment for the piece "ИРКӘМ". Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the accompaniment with similar rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final chord in the right hand and a bass line.

ШИҺАП БӘТЕ

Moderato $\text{♩} = 96$

Ши - һап бай - ның, ай, ат - ла - ры ла - ры

Poco più mosso $\text{♩} = 96$

у - лак тө - бең ки - ме - рә (лә) рә

Шиһап байның, ай, атлары
Улак төбең кимерә (лә).

Шиһап байның Хәдичәсе
«Шиһабым», – дип тилмерә.

Список нотных записей игры на курае

1. Аккош // Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 103 (№ 31). Лебедь. Исп.: Кутлыева Хадия (1886) – курай, с. Новое Каширово, Альметьевский р-н РТ. Год записи: 1931.

2. Аккош көе // Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 102 (№ 28). Лебединый напев. Исп.: Хузина Шамсикамал, с. Кама-Исмагилово, Альметьевский р-н РТ. Год записи: 1931.

3. Аккошлар сөйләшүе // Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 468. № 248. Исп.: Гафарова М. Азнакаевский р-н РТ. 1946.

4. Бию көе // Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 467. № 246. Исп.: Гафарова М. Азнакаевский р-н РТ. 1946.

5. Бию көе // Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 467. № 247. Исп.: Вафина С. Азнакаевский р-н РТ. 1946.

6. Бию көе // Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 102 (№ 29). Плясовой наигрыш. Исп.: Хузина

Шамсикамал. с. Кама-Исмагилово, Альметьевский р-н РТ. Год записи: 1931.

7. Бию көе // Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – Б. 159. № 223. Записано от Давлетшина Г. (1910) в д. Усман Ташлы Башкортостан. Медный курай с двумя отверстиями.

8. Жизнәкәй // Народное творчество башкир. – Уфа, 1976. – С. 166. № 8. (Приложение: Башкирские и татарские мотивы. Записал преподаватель Саратовской консерватории Мансур Султанов. – Саратов, 1916).

9. Зәйнулла // Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 433. Исп.: Мусин И.

10. Каргалинская // Народное творчество башкир. – Уфа, 1976. – С. 167. № 9. (Приложение: Башкирские и татарские мотивы. Записал преподаватель Саратовской консерватории Мансур Султанов. – Саратов, 1916).

11. Көтүче Кашшаф көе // Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 105 (№ 37). Напев пастуха Кашшафа. Исп.: пастух Гараев Кашшаф (1897). с. Байряка, Ютазинский р-н РТ. Длинный тростниковый курай с косым срезом и с двумя игровыми отверстиями. Год записи: 1931.

12. Курай көе // Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 94 (№ 14). Напев курая. Исполнители: Галиаскарова Масрура (вокал), Хамидуллина Г. (длинный тростниковый курай), с. Новое Ибрайкино, Аксубаевский р-н РТ. Год записи: 1931.

13. Наласа // Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – Б. 158. № 220. Записано от народного кураиста Х. Бакирова (1905–1971). Курай с шестью отверстиями.

14. О девушке: море, ворон, ветер / Игнатъев Р.Г. Сказания, сказки и песни, попадающиеся в рукописях татарской письменности и устных пересказах у инородцев-магометан Оренбургской губернии // Записки Оренбургского отделения географического о-ва. – 1875. – Т. III. – С. 183–236. – В приложении два напева. – С. 236 (№ 2).

15. Обращение к природе юноши и его похищенной невесты / Игнатъев Р.Г. Сказания, сказки и песни, попадающиеся в рукописях татарской письменности и устных пересказах у инородцев-

магометан Оренбургской губернии // Записки Оренбургского отделения географического общества. – 1875. – Т. III. – С. 183–236. – В приложении два напева. – С. 236 (№ 1). Для голоса и курая.

16. Омская // Народное творчество башкир. – Уфа, 1976. – С. 167. № 10. (Приложение: Башкирские и татарские мотивы. Записал преподаватель Саратовской консерватории Мансур Султанов. – Саратов, 1916).

17. Оренбург // Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 437. Исп.: И. Мусин.

18. Тәскирә // Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – Б. 157. № 218. Записано от народного кураиста Х. Бакирова (1905–1971). Курай с шестью отверстиями.

19. Тәфтиләү // Нигмедзянов М. Татарские народные песни. – М.: Советский композитор, 1970. – С. 154. № 208. Записано от Бакирова Хамита (1906), уроженца д. Альдермеш Дубъязского р-на РТ. Курай конической формы с 6-ю пальцевыми отверстиями из оцинкованной жести с деревянным мундштуком.

20. Торна көе // Султан Габяши: Материалы и исследования. – Казань, 2000. – С. 104 (№ 32). Журавлиный напев. Исп.: Кутлыева Хадия (1886), с. Новое Каширово, Альметьевский р-н РТ. Год записи: 1931.

21. Уфа көе // Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – Б. 159. № 222. Записано от С. Хамидуллина (1914) в с. Кинер, Арский р-н РТ. Курай с шестью отверстиями.

22. Хәтирә бәете // Ключарев А.С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – Б. 468. № 249. Исп.: С. Вафина. Азнакаевский р-н РТ. 1946.

23. Шахта // Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – Б. 158. № 219. Записано от народного кураиста Х. Бакирова (1905–1971). Курай с шестью отверстиями.

Список расшифровок и обработок народных песен

1. Иркәм. Источник: рукописи нот архива Г. Сайфуллина (Ф. 1946. Оп. 1. № 26). Место хранения: Национальный музей Республики Татарстан. Комментарий на верхнем поле образца:

«музыка народная, записал С. Зульфакаров» («халык музыкасы. Язучы – С. Зульфакаров»).

2. Шиһап бәете (Баит о Шигабе) // Ф. 55. Оп. 1. Д. 1. С. 50.

Аудиоматериал

Фонозаписи игры на курае И. Мусина (список)

1. Бию көе («Плясовой наигрыш»). Записано: 19.06.1950. Место хранения: фонд «Болгар радиосы» АО ТРК «Новый Век».

2. Бөдрә тал («Кудрявая ива»). Записано: 19.06.1950. Место хранения: фонд «Болгар радиосы» АО ТРК «Новый Век».

3. Ончы Фәхри («Мельник Фахри»). Записано: 19.06.1950. Место хранения: фонд «Болгар радиосы» АО ТРК «Новый Век».

4. Оренбур көе («Оренбургский напев»). Записано: 19.06. 1950. Место хранения: фонд «Болгар радиосы» АО ТРК «Новый Век».

5. Сандугач («Соловей»). Записано: 19.06.1950. Место хранения: фонд «Болгар радиосы» АО ТРК «Новый Век».

Фонозаписи этнографических экспедиций (список)

1. [Авыл көе]. Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. В конце добавлено пение: «Жырлык эле Минзэлә көен». Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 21.

2. Әллүки=Аллюки. Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 23.

3. Бию көе (1). Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 24 (00–01:29).

4. Бию көе (2). Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 20.

5. [Галиябану]. Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 19.

6. Кара урман. Записано М. Нигмедзяновым 11 апреля 1964 г. от Бакирова Хамида Закировича (1905–1971), уроженца д. Альдермыш Дубъязского района Республики Татарстан. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 59, файл № 13. В напев включена вставка, имитирующая кукованье кукушки.

7. Рус бию көе. Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 24 (01:34–02:05)

8. Тәфтиләү. Записано М. Нигмедзяновым 11 апреля 1964 г. от Бакирова Хамида Закировича (1905–1971), уроженца д. Альдермыш Дубъязского района Республики Татарстан. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 59, файл № 12. Нотация напева опубликована: Нигмедзянов М. Татарские народные песни. – М.: Сов. композитор, 1970. – С. 54. № 208.

9. [Урман көе]. Записано композитором Дж. Файзи в Сибири от [Хусаинова Х.Х. 1877 г. р.]. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. КД № 14, файл № 18.

УКАЗАТЕЛИ

Указатель исполнителей на курае

Татарские исполнители на курае

1. Абдуллина Хатика, жительница деревни Пучинка Буинского района Республики Татарстан
2. Багавеева Маймуна, жительница деревни Черкен Буинского района Республики Татарстан
3. Бакиров Хамит Закирович (1905–1971), г. Казань
4. Батталов Вазих, житель деревни Большие Тигани бывшего Спасского уезда Казанской губернии (ныне Билярский район Республики Татарстан)
5. Валеев Мин Загидович, (1920), окончил Казанский художественный техникум
6. Валиуллин Хайрулла Хайрулович (1887), уроженец деревни Большие Ковали, Дубьязского района Республики Татарстан, затем проживал в Казани.
7. Галеев Султан Шарипович, житель деревни Байрак Ютазинского района Республики Татарстан
8. Губайдуллин Нури Хисбуллович (1914), житель деревни Татарский Сарсаз бывшего Чистопольского уезда Казанской губернии (ныне Кызыл-Армейский район Республики Татарстан)
9. Зульфакаров Киям, *Кывам, Кываметдин-карый* (1870–1921) – каллиграф, фотограф, чтец Корана
10. Зульфакаров Салих Киямович, г. Казань
11. Зульфакаров Хасан Киямович (1905), г. Казань
12. Иманов Гали Гумерович (1895), уроженец с. Адаево Мензелинского района РТ
13. Корчагин Карим, кураист и скрипач

14. Курбанов Гали, житель Альметьевского района Республики Татарстан
15. Мухаметзянова Аглия Мухаметзяновна (1881), уроженка деревни Мамадыш (ныне Нурлат-Октябрьского район Республики Татарстан)
16. Насибуллина Сария, жительница деревни Черкен Буинского района Республики Татарстан
17. Хабибрахманов Габдулихан, житель деревни Тумутук Азнакаевского района Республики Татарстан
18. Хайруллин Рифгат, в материалах Мусина И.С. – учащийся средней школы № 18 г. Казани
19. Хузина Шамсикамал, жительница деревни Кама-Исмагилово Альметьевского района Республики Татарстан
20. Хусаинова Фархи, жительница деревни Пучинка Буинского района Татарии.

Башкирские исполнители на курае

1. Ахметов Хамит (1904–1966)
2. Исанбаев Юмабай Мутигуллович (1891–1943). У Мусина И.С. записан как: Исанбаев Юма-бай
3. Искужин Забих, *Забихулла*, Габделгазимович (1911–1936) – литературовед, публицист, играл на курае в радиокомитете Татарстана
4. Исмагилов Загир Гарипович (1916/1917–2003) – башкирский композитор, педагог. В работах Мусина И.С. отмечен, как молодой, талантливый и популярный кураист и композитор,
5. Кончурин. У Мусина И.С. записано: был солистом башкирского радиокомитета
6. Сулейманов Гата Зулькафилович (1912 – 1989) – кураист, певец, артист башкирского Государственного драматического театра. Окончил национальное отделение Московской консерватории им. Чайковского, участник и дипломант Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Праге
7. Шамсутдинов Галистан (1909–1943) – молодой кураист, погиб на фронтах Великой Отечественной войны

**Указатель персоналий деятелей культуры
и руководителей организаций, государственных органов**

Абдуллин Б.Н. – директор Татгосфилармонии (13.03.1939–24.06.1941; 04.07–22.10.1946)

Алханов Х.А. – директор театра им. Г. Камала по постановлению СНК ТАССР (08.10.1938 г. – 1945?)

Ахметова З.С. (1904–1988) – хормейстер Государственного ансамбля песни и пляски Татарской АССР, директор Татгосфилармонии (24.08.1941 – 02.10.1944), заслуженная артистка ТАССР.

Барбашев – главный бухгалтер Татгосфилармонии

Батталов М.В. (1912–2006) – гобоист, педагог, заслуженный артист ТАССР

Беляев В.М. (1888–1958) – музыковед, фольклорист, преподаватель

Большеменников А.П. (1892–1951) – полиграфист и издательский работник; с 1924 года занимал руководящие должности в ведущих советских издательствах: Гослитиздате, Партиздате, Госполитиздате, издательстве «Искусство», Музгизе (директор Государственного музыкального издательства)

Булатова-Терегулова Х.И. (1905–2001) – музыковед, педагог.

Виноградов В.И. (1874–1948) – композитор

Виноградов Ю.В. (1907–1983) – композитор, музыковед, преподаватель Казанской государственной консерватории, член ССК ТАССР

Губайдуллин Г.Ш. [Гариф Губай] (1907–1983) – писатель, председатель Комитета по радиовещанию при Совете Министров ТАССР (февраль 1941–1946)

Даутова – секретарь ТГАТ (Татарский государственный академический театр им. Галиаскара Камала)

Долгов М.Ф. (1913–2000), председатель Комитета радиофикации при Совете Министров ТАССР (1946–1952), председатель Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров ТАССР (1958–1962)

Жиганов Н.Г. (1911–1988) – композитор, преподаватель, ректор Казанской государственной консерватории (1945–1988), председатель СК РТ (1939–1977)

Зимин П.Н. (1890–1972) – музыковед, инструментовед, педагог, сотрудник акустической лаборатории Московской государственной

консерватории им. П.И. Чайковского. В 1932–1937 годах работал в промышленности по изготовлению духовых инструментов.

Исанбет Н.С. (1899–1992) – татарский писатель, поэт, фольклорист, филолог.

Ключарев А.С. (1906–1972) – композитор, директор Кабинета музыкального фольклора Управления по делам искусств при СНК (Совете народных комиссаров) ТАССР, художественный руководитель Государственного ансамбля песни и пляски Татарской АССР

Козлова – заведующая отделом культуры газеты «Красная Татария»

Колесов И.М. – В.И.О. директора Татгосфилармонии (01.06.1938–11.07.1938), худрук (10.11.1938–05.05.1939)

Корсунская А.Г. (1905–?) – музыковед, педагог,

Лебединский Л.Н. (1904–1992) – музыковед

Леман А.С. (1915–1998) – композитор, пианист, педагог

Музафаров М.А. (1902–1966) – композитор, преподаватель

Муко Юлий Адольфович (1893–1945) – артист балета, балет-мейстер Государственного ансамбля песни и пляски Татарской АССР

Муратов З.И. (1905–1988) – первый секретарь Татарского обкома ВКП(б) (1944–1957)

Мухаметзянов Х.Х. – народный комиссар торговли ТАССР (1946–1947). Наркомат торговли ТАССР был преобразован в Министерство торговли ТАССР (Указ Президиума Верховного Совета ТАССР от 28 марта 1946г.)

Набиев Г.С. (1902 –?) – директор Таткнигоиздата (1952–1957)

Назаров А.П. – начальник Управления по делам искусств при СНК ТАССР (1939–1941), управляющий по делам искусств при Совнаркоме ТАССР

Рахматуллин Ф.Я. – Председатель ТРК (декабрь 1940 – февраль 1941)

Рыжкин А.П. (1891 г.р.) – певец, оргсекретарь ССК ТАССР (1941–1945), первый директор библиотеки Казанской государственной консерватории (с 15/VII–1945 г.).

Сабитов И.Х. – начальник Управления по делам искусств при Совете Министров ТАССР

Сайдашев С.З. (1900–1954) – композитор, дирижер

Тинчурин З.В. (1895–1960) – директор Татгосиздата (управляющий Татарским государственным издательством)

Тимофеев В.П. (1907–1972) – партийный работник, заведующий отделом пропаганды и агитации Татарского обкома ВКП(б)

Тутуруш (Тютюруш Габдрахим) – артист Татарского академического театра (1923–1933). Играл эпизодические роли

Угянская – секретарь ТГФ (Татгосфилармонии)

Хайруллина З.Ш. (1916–2010) – музыковед, заведующая музыкальным сектором Комитета по радиовещанию при Совете Министров ТАССР

Хантемирова – работник обкома партии

Хусаинов (Хусаин) М.Х. (1923–1993) – татарский поэт, заместитель редактора художественной литературы Таткнигоиздата

Шарафеев С.М. (1906–1975) – председатель Совета Министров ТАССР (1946–1959)

Юдин М.А. (1893–1948) – композитор, педагог

Яхин Р. М. (1921–1993) – композитор, заместитель председателя Правления ССК ТАССР

Указатель иллюстраций

1. Фотография: И.С. Мусин. Из личного архива Н.З. Муштари. Место хранения электронной копии: личный архив И. Г. Алмазова.

2. Фотография: И.С. Мусин. Из личного архива Н.З. Муштари. Место хранения электронной копии: личный архив И. Г. Алмазова.

3. Фотография: И.С. Мусин с женой Магирой Муштариевой. Из личного архива Н.З. Муштари.

4. Фотография. Группа музыкантов на даче у И. С. Мусина. На переднем плане: А. Ключарев. И. Мусин. Сзади (слева направо): З. Хабибуллин, М. Музафаров, А. Бормусов, С. Сайдашев. 1950 год. Из личного архива Н.З. Муштари.

5. Обложка программы концерта, посвященного 25-летию РККА. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 1.

6. Программа концерта, посвященного 25-летию РККА. С. 1. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 1.

7. Программа концерта, посвященного 25-летию РККА. С. 2. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 1.

8. Обложка программы концерта «Показ ансамблей РФ». Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 1.

9. Обложка книги текстов «Татарские народные песни». Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 9.

10. Ноты для курая. Рукопись. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 1. Д. 1.

11. Удостоверение солиста Татарской государственной филармонии И. С. Мусина. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 55. Оп. 2. Д. 2.

12. Записка И. Мусина, адресованная писателю А. Файзи. Место хранения: Центр письменного наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Ф. 101. Оп. 3. Д. 5.

Аннотированный указатель литературы

Г[абъши С]. Татарстанда курайчылар һәм гармунчылар // Атака. – 1932. – № 1. – Б. 41.

В статье рассказывается о народных инструментах и исполнителях, а также некоторых новых формах бытования музыки, с которыми автор познакомился летом 1931 года во время экспедиции в Аксубаевский, Первомайский, Шугуровский, Альметьевский и Тумутукский районы Татарии.

Горкин В. Тростник, поющий на ветру // Комсомолец Татарии. – 1980. – 21 сент.

Рассказ о кураисте – Дильмухаметове И. – заслуженного артиста РФ, народного артиста РБ. По просьбе читателей газеты журналист специально отправился на встречу-беседу с этим музыкантом, в которой тот рассказал о различных случаях во время своих выступлениях в разных городах и странах.

Еники Ә. Курай // Еники Ә. Эсәрләр: өч томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – III том: Хикәяләр. – Б. 329–342.

В этом рассказе А. Еники вспоминает о И. Мусине, с которым работал в радиокомитете.

Макаров Г. Нагайбакские песни и музыкальные инструменты. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. – 207 с.

В сборник включены ноты и тексты народных песен в легкой обработке для любительских фольклорных ансамблей, даны этнографические сведения о музыкальных инструментах казаков-нагайбаков Южного Урала. Информация о курае размещена на страницах 18–22.

Моңлы сорнай: татар милли музыка уен кораллары. – Казан: Идел-Пресс, 2019. – 200 б.

Автор и составитель этой книги-альбома Р. Гилязов – руководитель фольклорного ансамбля «Сорнай». Он сам и участники ансамбля постоянно выезжают в сельскую местность в поисках народных инструментов. В книге дано отдельное описание 22 инструментов и вкратце представлена группа ударных инструментов. Кроме того, в конце книги рассказано о творческом пути ансамбля «Сорнай». В разных разделах книги (с. 14–17, 48–59) дано представление о различных разновидностях курая (көпшә курай, тел курае, татар курае, жиз курай) и некоторым его исполнителям.

Мусин И. Курай тавышы // Совет әдәбияты. – 1946. – № 5. – Б. 92–96.

В этой журнальной статье И. Мусин вкратце рассказывает о татарском курае в контексте иерархии профессиональных и народных музыкальных инструментов, а также в сопоставлении с аналогичными инструментами других народов (башкир, чуваш, узбеков). Он уделяет внимание строению инструмента, его возможностям. В заключении призывает способствовать его возрождению и распространению среди татарского населения.

Мусин И. Музыкаль фольклорыбыз турында // Кызыл Татарстан. – 1949. – 19 окт.

В этой газетной статье кураист И. Мусин информирует о том, что в области татарского фольклора нет таких успехов как в академической профессиональной музыке. Он считает, что необходимо более оперативно издавать сборники народных песен, наладить целенаправленную работу по сбору, изучению фольклорных образцов. Особое внимание в этом плане он уделил народным инструментам кураю и кубызу.

Нигъмәтҗанов М. Татар халык җырлары. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1976. – 216 б.

В предисловии к этому сборнику татарских народных песен М. Нигмедзянов уделил небольшое внимание инструментальным вариантам пе-

сенных мелодий. Пять из них нотированы для курая. Эти образцы записаны от известного народного музыканта Хамита Бакирова. Этномузыколог дает краткую информацию о курае, ареале его распространения (популярности), исполнительской манере Х. Бакирова. Текст напечатан на татарском (с. 8–9) и русском (с. 17) языках.

Нигмедзянов М. Татарские народные музыкальные инструменты // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1978. – С. 266–297.

В этой статье серийного сборника «Музыкальная фольклористика» М. Нигмедзянов уделяет внимание различным татарским народным инструментам. Среди них: кубыз, гусли, различные виды гармоники. Кураю отведен специальный раздел (с. 271–278). В сноске к этому разделу автор отметил, что при написании текста он опирался на коллекцию кураев и архивные материалы кураиста И. Мусина, хранящиеся в фонде ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Он приводит нотацию своей записи народной песни «Тафталияу», исполненную кураистом Хамитом Бакировым.

Нуруллин Р. Курайлар дөнъясында. – Казан: Ихлас, 2019. –119 б.

В книге исполнителя и мастера-изготовителя кураев рассказывает об этом инструменте, отдельных исполнителях на нем, в частности и о И. Мусине

Татарские народные песни: фонографические записи вокальных и инструментальных песен. Т. 1. – Казань: Татгосиздат, 1941. – 204 с.

В предисловии небольшое внимание уделено татарскому кураю (с. 11–12), его конструкции, возможностям (в плане мелизматики), тембру.

Халитов Р. Татарские народные духовые инструменты // Музыка и современность (актуальные вопросы татарской музыки). – Казань, 1980. – С. 126–143.

В этой статье, опубликованной в научном сборнике статей ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, автор рассматривает различные народные музыкальные инструменты татар. Он предлагает свою классификацию духовых инструментов, в которую включил разновидности курая: камыл курай, көпшә курай, ногай курай, агач курай, жиз курай, казан курае. Но рассматривает в статье подробно только один вид: камыл курай (с. 133–135). Р. Халитов уделил внимание изготовлению этого курая, способам игры на нем, привел различные сведения, с которыми с ним поделились информанты. В тексте и в сноске дан неполный список исполнителей (9 человек). Указан ареал распространения этого инструмента.

Халитов Р. К изучению татарского народного инструментария // Музыка и современность (актуальные вопросы татарской музыки). – Казань, 1980. – С. 117–125.

В этой статье, опубликованной в научном сборнике статей ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, автор рассматривает различные народные музыкальные инструменты татар (в т. ч. и курай – с. 121–122) через призму сведений о них, извлеченных из образцов различных жанров устного народного творчества (сказки, загадки). В связи с кураем он опирается также на доклад кураиста Мусина И., хранящийся в архиве ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ.

Учебные пособия игры на курае

Алмазов И. Курайда уйнау сабаклары = Школа игры на курае: учебное пособие. – Казан, 1998. – 168 б.

Уроки игры на курае Алмазова И. состоят из четырех разделов: 1) упражнения, этюды; 2) образцы татарского фольклора (для курая соло); 3) обработки татарских народных песен известных авторов; 4) произведения татарских композиторов. Каждый раздел завершается образцами, предназначенными для ансамблей (дуэт, трио, квартет). В коротком вступлении Алмазов И. перечисляет виды курая, сообщает о структуре сборника и благодарит Хисамова И. – автора первого в татарской музыкальной педагогике учебного пособия по кураю – за советы при подготовке этого сборника, использование его опыта.

Бадретдинов Р. Курайда уйнарга өйрәнү буенча методик кулланма. – Чаллы, 2004. – 58 б.

Это второе издание музыканта из Набережных Челнов (директора училища искусств). Все остальные рассматриваемые аналогичные издания принадлежат музыкантам Казани. Строение пособия: небольшая теоретическая часть и нотный материал: 1) народные мелодии; 2) произведения профессиональных композиторов (для курая соло в сопровождении и ансамблей). За исключением одного номера все остальные – образцы татарской музыки. Наряду с популярными мелодиями включены и менее известные старинные, по всей видимости, из сборника А. Ключарева (в пособии не указаны выходные данные источников музыкального материала).

Мухутдинов Р., Мухутдинова Н. Я буду кураистом!: самоучитель игры на курае. – Казань: Ихлас, 2013. – 104 с.

Самоучитель игры на курае состоит из пяти частей: 1) теоретическая; 2) ноты произведений для курая и гармоника-гальян; 3, 4) ноты произведе-

дений для курая в сопровождении баяна; 5) музыкальный материал для различного состава ансамблей. В самом начале самоучителя даются сведения по элементарной теории музыки для начинающих, приводится легенда о появлении курая. Новым музыкальным материалом для подобных учебных пособий является включение произведений эстрадной музыки (Морриконе, Руссо, Роблеса, Веласкеса, Пайерпойнта).

Рахимов Р. Курай: укыу кулланма. – Өфө: Китап, 1999. – 446 б. На башкирском языке.

Учебное пособие по игре на курае, изданное в Уфе. Основное место в нем (как и в других изданиях этой тематики) занимает нотный материал. В данном случае он основан на народной и профессиональной башкирской музыке (за редким исключением). Ценно то, что в состав сборника включены наряду с традиционными народными мелодиями (как правило, песен) введены фольклорные образцы, записанные от кураистов. В начале сборника приведены исторические сведения о курае, его исполнителях, в конце даны примечания к некоторым нотным образцам, список литературы и источников для составления дополнительных номеров репертуара.

Хисамов И.Н. Курайда уйнарга өйрән: курай ясау һәм уйнарга өйрәнү өчен кулланма. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 32 б.

Эта брошюра – первое учебное пособие по игре на курае, созданное и изданное в РТ. Его автор – исполнитель, композитор И.Н. Хисамов. Он сам получил известность в республике как хороший кураист и изготовитель этого инструмента. Поэтому в самом начале своего пособия он излагает основы изготовления этого инструмента. В последующие годы разными музыкантами будут изданы самоучители игры на курае, отличающиеся большими объемами. Но такой раздел будет встречаться редко. Нотный материал в этом пособии Хисамова И., как в дальнейшем и у всех других музыкантов, обращавших к созданию репертуара для курая, одинаков (за редким исключением): упражнения и произведения фольклорной и профессиональной музыки разных народов (естественно, и татар) в обработке (переложении) для курая соло, дуэта, а чаще всего в сопровождении фортепиано.

Сборники нот для игры на курае

Имаев А. Курай, гармун һәм баян өчен эсәрләр [Ноталар]. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 47 б.

В этот сборник вошли сочинения и обработки народных мелодий заслуженного деятеля искусств РТ, гармониста и композитора А. Имаева.

Мухутдинов Р., Мухутдинова Н. Музыкальный родник = Моңчишмәс: переложение для курая в сопровождении гармоникитальян и баяна [ноты]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. –120 с.

Данный сборник составлен из образцов татарского, русского фольклора, произведений российских и зарубежных композиторов. Эти произведения в большинстве своем были также напечатаны в самоучителе этих же авторов. В пояснительной записке даны рекомендации педагогам в соответствии с пятью годами обучения игре на курае.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.	3
I. РАБОТЫ В ЖАНРАХ СМИ (<i>статьи, радиопередача</i>)	25
Музыкаль фольклорыбыз турында	25
Курай тавышы	28
Халык музыка коралы «курай» (Народный музыкальный инструмент «курай») (<i>радиопередача-радиоташыру</i>)	34
II. ИССЛЕДОВАНИЯ	42
К вопросу об изучении народного музыкального инструмента курай (по материалам неопубликованной монографии «Татарский курай», посвященной XXX-летию Татарии [ТАССР])	42
III. МАТЕРИАЛЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ, ОТЗЫВОВ (<i>доклад, протоколы обсуждения, отзывы</i>)	88
О народном музыкальном инструменте курай (Об изучении курая и улучшении его музыкальных качеств)	88
Протоколы заседаний обсуждений статьи И.С. Мусина о курае и другие материалы об этой статье (1946–[19]55 гг.)	110
Протокол Собрания Союза Советских композиторов ТАССР от 27/VI –[19]46 г.	110
Отзыв Ю. Виноградова.	111
Отзыв и ходатайство Союза Советских композиторов Татарии Директору Таткнигоиздата тов. Набиеву	112
IV. ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ	125
В. Беляев – И. Мусину (05.06.1948)	125
В. Беляев – И. Мусину (06.10.1948)	125
В. Беляев – И. Мусину (08.10.1950)	126
В. Беляев – И. Мусину (31.03.1950)	126
В. Беляев – И. Мусину (26.09.1956)	128
В. Беляев – И. Мусину (26.09.[19]56)	128
В. Беляев – И. Мусину (22.11.[19]56)	129
В. Беляев – И. Мусину (30.12.1956)	130
Ш. Янчурин – И. Мусину (19.02.1954).	131

Редакция газеты «Советское искусство» – И. Мусину (24.03.1950)	131
Редакция журнала «Советская музыка» – И. Мусину (20.03.1953)	132
Заведующий книжной редакцией Музгиза А. Гаямов – И. Мусину (17/05/1950)	132
Главный редактор Музгиза К. Саква – И. Мусину (23.07.56)	133
Член Правления Союза советских композиторов СССР В. Виноградов – Мусину (20.09.1950)	133
И. Мусин – В. Беляеву (12.04.1952)	133
И. Мусин – Н. Беспалову (05.04.1952)	136
И. Мусин – Н. Беспалову (05.04.1952)	137
И. Мусин – Начальнику Управления по делам искусств при Совете Министров ТАССР Сабитову (07.12.1949)	145
И. Мусин – Начальнику Управления по делам искусств при Совете Министров ТАССР Сабитову (27.07.1950)	145
И. Мусин – Секретарю обкома ВКП(б) Муратову, Председателю Совета Министров ТАССР Шаррафееву (О положении дел в области изучения татарских народных музыкальных инструментов): докладная записка (15.12.1949)	146
И. Мусин – начальнику Управления по делам искусств при Совете Министров ТАССР [Сабитову] (О татарском народном музыкальном инструменте курай): докладная записка (07.10.1949)	148
И. Мусин – руководству Кабинета по изучению народных музыкальных инструментов Московской консерватории им. Чайковского, редакции журнала «Советская музыка» и газеты «Советское искусство» (03.03.1950)	156
V. ДОКУМЕНТЫ И ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ	
<i>(Удостоверения. Справки. Концертные программы)</i>	158
Справки и удостоверения	158
Удостоверения о месте работы и должности из ТГАТ	158
Удостоверения о месте работы и должности из Татарской государственной филармонии	158
Удостоверения о месте работы и должности из Татарской государственной филармонии	159

Ходатайства	159
Ходатайство руководителя Татарской государственной филармонии З. Ахметовой о месте работы И. Мусина . . .	159
Ходатайство Председателя комитета по радиофикации и радиовещанию при СНК ТАССР Губайдуллина о месте работы И. Мусина	160
Концертные программы.	160
Программа концерта татарской музыки.	160
Программа концерта на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (зал Московской государственной филармонии) .	160
Программа концерта «Показ ансамблей песни музыки и танца РСФСР» (Колонный зал Дома Союзов, Москва) . .	161
Программа концерта: XXV лет РККА.	161
СПИСОК аббревиатур и упраздненных географических названий в материалах фондов кураиста И.С. Мусина	162
ПРИЛОЖЕНИЕ.	164
1. Описи	164
2. Ноты и аудиозаписи.	171
<i>Нотный материал</i>	171
Транскрипции записей игры на курае	171
Расшифровка и обработка народных песен	180
Список нотных записей игры на курае	181
Список расшифровок и обработок народных песен	183
<i>Аудиоматериал</i>	184
Фонозаписи игры на курае И. Мусина (список).	184
Фонозаписи этнографических экспедиций (список) . . .	184
УКАЗАТЕЛИ.	186
Указатель исполнителей на курае	186
Татарские исполнители на курае	186
Башкирские исполнители на курае	187
Указатель персоналий деятелей культуры и руководителей организаций, государственных органов	188
Указатель иллюстраций	190
Аннотированный указатель литературы	191
Учебные пособия игры на курае.	194
Сборники нот для игры на курае	196

Аудиозаписи игры на курае можно прослушать по следующей ссылке:



https://magrifat.antat.ru/categories/110_75_184_189

Научное издание

МИР КУРАЕВ ИСМАГИЛА МУСИНА

Сборник материалов

Редактор *Д. Р. Галиуллина*

Корректор *А. А. Давлетова*

Компьютерная верстка *Н. Т. Абдуллиной*

Дизайн обложки *Т. В. Семиной*

На обложке: Зарипов И. Кураист. Галерея-студия им. Ильдара Зарипова

Подписано в печать 18.12.2024.

Бумага офсетная. Формат 60×84 ¹/₁₆. Гарнитура «Таймс».

Усл.-печ. л. 11,63. Уч.-изд. л. 9,2. Тираж 500 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20