

FARID YARULLIN AND TATAR MUSIC IN INTERCULTURAL COMMUNICATION

Vadim Robertovich Dulat-Aleev,

Kazan State Conservatoire (Academy) named after N.G.Zhiganov,
38 B.Krasnaya Str., Kazan, 420015, Russia,
vd-ali@yandex.ru.

The article is devoted to the 100th anniversary of the birth of the outstanding Tatar composer Farid Yarullin. It explores the role of the composer in the development of Tatar music, defines the features of his style and gives a summary of the composer's biography. We consider the communicative potential of the ballet 'Shurale' in the context of the main artistic trends in the middle of the twentieth century. The article tells the story of the staging of the ballet 'Shurale'¹.

Key words: Farid Yarullin, Tatar music, ballet 'Shurale', intercultural communication, communicative potential, linguistic picture of the world, audience analysis.

The twentieth century witnessed the appearance of new vectors in the development of centuries-old Tatar culture, including those that had previously been alien to it, for example, in composing music. It explains the high public interest in the Tatar composers' music during almost all of the twentieth century. The attention to 'the register of founders' of any musical genre in Tatar music is not surprising. So, Farid Yarullin, the creator of the first Tatar ballet 'Shurale', is undoubtedly worth mentioning.

In the historiography of Tatar music, the number of undisputed statements and assessments is not as high as it would seem at first sight (even in 'the register of the founders'). In addition, although the concept of the 'mass race' of cultures as unidirectional was still acceptable for the system of cultural values of the twentieth century, (hence the cultures were covertly divided into 'developed', 'catching up' and 'laggards'), this cultural picture of the world is now outdated. Therefore, it is not enough just to mention the fact that the composer wrote the first Tatar march (incidentally, it was Farid's father Zagidulla Yarullin with 'Tuqay's March') or the first Tatar oratorio (written by Farid's younger brother Mirsaid Yarullin with the oratorio 'Keshe' – 'Man'). We can fully understand the pride in the first Tatar music exemplar of the European genre, but sometimes 'the register of founders' in the field of art seems like a 'report on a person who is catching-up' created only for himself. We find another wider angle more interesting. This angle is formed with intercultural communication, which is now coming to the fore in the humanities. Talking about Farid Yarullin's ballet

'Shurale' as the first Tatar ballet we are convinced it has become the art history stamp [1]. This article considers it to be the best Tatar ballet, as the product which allowed Tatar composed music to reach a new level of intercultural communication.

Farid Yarullin was born in Kazan on January 1, 1914 to the family of one of the most prominent Tatar musicians of the early twentieth century Zagidulla Yarullin. He was surrounded by a creative atmosphere from childhood. The future composer's father played several instruments and at the same time was one of the first Tatar pianists. Zagidulla Yarullin mastered this European academic instrument all by himself, however, this was not to perform piano classics, but to play in Tatar club ensembles, or, as they were called, 'National Orchestras' [for the details of the club ensembles see: 2]. Zagidulla Yarullin's style of playing the piano provided the ensemble with both harmonic and rhythmic drum-lines. It was a new style and not only for Tatar music. It was a Tatar version which came with the twentieth century, and which was characterized with 'democratic', melodious and dancing, both oral and professional, 'semi-improvisational' music based on folk songs and popular 'international' city intonations (the music was typologically akin to Western Ragtime, foxtrot and light blues, but had a quite different national intonation structure). Modern young Tatar people excited by the music aspired to adopt the style of the successful 'show man' Zagidulla Yarullin. He was the first music teacher of young Salih Saidashev, and, of course, the first teacher of his own son, whose musical talent manifested from early childhood.

¹ see color insert to the article – V.D-A.

Thus, the future composer's first (pre-professional) period undertaken under the influence of his father and modern Tatar urban environment, was characterized by the active, creative and experimental development of new forms of national culture. It is important for the child's perception of musical art, because music comes from life, not from the classroom. It is extracted from musical instruments, not from musical notation; it does not suppress the authority of tradition, but carries the energy of the present.

However, it is impossible to move forward without broadening the professional outlook. Both Farid and Zagidulla understood that. Yarullin Sr. decided that the whole family had to return from Ufa to Kazan (where there was no music school) to make it possible for Farid to study at the College of Arts (part of this in the 1920-30s was the Kazan School of Music). In 1930, the future composer enrolled in the Kazan College of Arts had chosen the cello class. Although the young musician's choice is underestimated by music historians, it represents a clear illustration of Farid's non-standard artistic thinking, and its breadth and openness to intercultural communication at the highest professional level. Suffice it to say that at that time there were a lot of popular Tatar musicians who played the violin, harmonica, mandolin and piano, but there were no concert cellists. At that time there was no cello in the space of Tatar culture at all. Yarullin was taught to play the cello in the class of the prominent Kazan teacher R.L.Polyakov. It would seem that mastering the new and difficult instrument must have taken all the novice musician's time, but he behaved as if there was not enough music for him: at the same time he also enrolled in the piano class of the excellent teacher M.A.Pyatnitskaya. In addition, Farid constantly worked while studying: as a film scorer in the cinema (replacing his father on the job); as an accompanist at concerts on the Radio Committee (improvising piano accompaniment for Tatar folk songs); as a cellist in the instrumental trio (playing the background music in the Theatre of Young Workers together with violinist H.Batyrshin and future composer N.Zhiganov, who played the piano). He became much more confident in music and proved to be an excellent improviser and an expert in the intricacies of Tatar folk melodies. He learned a lot of the new music of Russian and European composers. Cinematography helped him feel movement in music, because he operated with sound accompaniment for films.

He needed to take the next step. Having absorbed the intonation of contemporary Tatar musical culture, the young musician was ready to expand the boundaries of his musical and linguistic picture of the world.

In 1933, Farid Yarullin and other promising young musicians of the Tatar group were sent to study in Moscow. There he began to study composing. In the period from 1933 to 1934, he studied at the Workers' Faculty of Moscow Conservatory under the direction of the composer B.S.Shehter. From 1934 to 1939, Yarullin studied in the Tatar Opera Studio in the Moscow Conservatory under the direction of Professor G.I.Litinsky, who should be given a special place in the history of Tatar music, since he educated a great number of prominent Tatar composers. The Tatar Opera Studio in the Moscow Conservatory was an original and effective educational project of the Tatar ASSR Government. During the five years of its operation, it solved the problem of the Tatar professional musical elite that met the requirements of the time and subsequent decades.

Farid studied with great interest and showed himself to be a talented composer from his earliest works. Aside Nazib Zhiganov, who studied in Moscow in the same years (not in the studio, but within the main program of the Conservatory), Farid Yarullin showed the greatest results among the intended composers of the Tatar Opera Studio at the end of training: he composed the Sonata for Cello and Piano, the String Quartet and the Symphony. He was also good at the genres aimed at a wider audience: songs, ballads and instrumental miniatures: 'Morning Song' ('Таңжыры') and 'Dance' ('Биюкөе') for the violin and piano, 'Lullaby' ('Бишекжыры') for the piano, as well as the adaptations of Tatar folk songs 'Kara Urman,' 'Ashkazar', 'Sibai', 'Sandugach' and others.

At the end of training the young composer came up with an interesting idea to transfer the famous tale 'Shurale' by Tuqay into music. The poet Ahmed Faizi wrote the libretto for the composer of the ballet. Having returned to Kazan after his graduation, Farid Yarullin devoted all his time to work on the ballet. At the beginning of 1941, the work was completed in the piano version. In the middle of the summer of 1941, the Days of Tatar art and literature were planned in Moscow. The program included the Tatar ballet written by Farid Yarullin. The piano version interested Moscow's famous choreographer L.V.Yakobson, who immediately began staging the ballet. During the creation of music for 'Shurale', Yarullin's creativity

was freed from all that was superfluous and ephemeral and reached unprecedented heights. Having finished the music for the ballet, he immediately began to compose the opera 'Zulhabira'. But in the first month of the Great Patriotic War, Farid Yarullin was drafted into the army. Unfortunately, he did not return from the war.

The composer told his family about his future plans in the letters from the front line of the war. He was worried about the fate of his ballet, and dreamed of composing music after the war. He perceived the world as a man of genius, who sees, feels and understands more than other people, but at the same time does not exalt himself over others. He was incredibly gifted in building a harmonious picture of the world even in the midst of terrible chaos. Here is an extract from the last letter sent by the composer from the front: 'Here we had real music, when Katyusha's counter melody consisting of sixteen voices in ensemble with Luka Lukich and Marfusha in a total symphony of roar of the air and ground warriors lifted upside down all Hitler's cut throats. I've never met such a symphony in any musical literature of the world. I am glad to say that I am myself a contemporary and a molecule of it' [3: 70].

Soon, platoon commander, Lieutenant Farid Yarullin died in a battle.

It was an irreparable loss. One of the most talented composers in the history of Tatar music died in his twenties. Farid Yarullin's life was short, but his main work – the ballet 'Shurale' – made the name of the young composer immortal.

We have not yet carried out any sociological and statistical research in the field of academic music. Therefore, we cannot name the most executable Tatar composer on the basis of reliable statistics. We cannot also confidently name the most executive, or the most famous, or the all-time favorite Tatar musical composition. But even at first glance the ballet 'Shurale' is one of the top favorites in all of these categories.

We are not able to decipher the 'code of genius' of Farid Yarullin's music (and any other music, too), but we need to understand at least some of the principles of national art, analyzing its most successful examples.

Thus, the success of 'Shurale' is in its ability to gather a wide audience and be positively perceived by representatives not only of Tatar culture. Ch.N.Bahtiyarova, researcher of F.Yarullin's music, noted that people of different nationalities are attracted by the national musical language of the ballet, and the concrete imagery and realistic ex-

pression of music, humane ideas, optimism, faith in the triumph of justice and reason [4: 6]. Farid Yarullin was actually gifted in expressing humane ideas, optimism and faith in justice in his different texts, even in his last letter from the war. What musical peculiarities of the composer's creative work can be identified in terms of intercultural communication in addition to the 'national musical language' mentioned by Bakhtiyarova?

It is now recognized that culture, like language, forms the 'picture of the world'. Accordingly, the clearer the picture of the world reflected in a work of art, the more effective and positive is intercultural communication. Musicology does not have its own methodology for analyzing linguistic pictures of the world; the language of music is not directly related to the semantics of the depicted, although Tatar philology has already considered this issue. According to R.R.Zamaletdinov, the description of the structure of the linguistic picture of the world involves two levels: the first is aimed at identifying the universal content of linguistic signs or concepts as components of the language picture of the world, and the second involves the characterization of the specifics of the national language as a way to consolidate the experience of the world of a certain ethno-cultural community [5: 139]. In the musical, and even more in a semantically defined theatrical performance, we can also single out the signs and concepts of universal and national-specific structural levels.

We will only enumerate some concepts of the ballet 'Shurale', which show its significant intercultural communicative potential. The concept of the 'intercultural communicative potential' of a work of art is used for the diagnosis of the features and prospects of its reception by various segments of the audience (from social groups to national communities).

The ballet 'Shurale' is suitable for a wide range of audiences. At the level of intercultural communication, it provided the following universal semantic units and contexts:

- "Ethnic fantastic fiction, ethnic fantasy". A fairy story, reflecting the general romantic passion for tales, legends and myths of different nations of the world. This movement, which became one of the world trends in the nineteenth century and which is still up-to-date, unites the audience, separated not only spatially (national communities), but also chronologically (different age groups), and also acts as a unifier for gender and other social differentiation. Although this concept is of extra-musical origin, it had a direct impact on the music,

which was created as the musical equivalent for this image sphere. 'Shurale' organically entered the 'company' of 'La Sylphide', 'Giselle' and other recognized samples of romantic ballet literature.

- 'Musical plasticity'. Gestures and movements are more likely to be understood than the word by representatives of other cultures. Yarullin's music is surprisingly plastic, and this applies not only to the ballet 'Shurale', but also to all the other works of the composer. For example, simply at first glance the adaptation of the Tatar folk song 'The river flows' ('Su yuly') is an amazing example of musical plasticity. It conveys the element of water with its subtle but perpetual motion and gleaming highlights: triplets in the accompaniment against two eighths in a melody, a multilevel system of rises and falls, and intonation accents in the piano accompaniment of folk melodies. Almost every melody in the ballet 'Shurale' is a masterpiece of musical plasticity. Motion is felt in this music even when listening to it with closed eyes.

- "Neo-romanticism and new folkloristics". These musical movements became very popular in the mid-twentieth century. Neo-romantic ethnic melodies (one of the most prominent representatives of which was Rachmaninov) can be called, for an example, 'healthy conservatism' in the music of the twentieth century, already prepared to say goodbye to consonance and naturally intoned melody. New folkloristics can also be defined as 'an accurate innovation' re-modulating folklore in terms of the intonational and stylistic space of the twentieth century. The music of the ballet 'Shurale' has many fine tunes associated with both neo-romanticism and new folkloristics. In a number of melodies, for example, in the final 'Elegy', the neo-romantic style organically combines the linguistic signs of Tatar, Russian (Rachmaninov's), and European music. The harmonic language of Yarullin is associated with the late romanticists of national schools in Europe (such as Grieg) due to its brightness, expressiveness and inventiveness. Sometimes there are jazz elements in the harmony of the Tatar composer (as in the music of 'Russian American' Rachmaninov), but with a unique Tatar colouring, as in the movements of parallel fifths or fourths. In a neo-romantic context, the refined melisma of Yarullin's tunes can be perceived by the European listener as 'Chopin's' allusion. A brilliant example of new folkloristics is the re-modulating of the Tatar folk tune 'Taftilyau' in the style of an elegiac waltz in the ballet number 'Dance of the girls with a scarf'.

- 'Sound colours' and 'ornaments'. Already mentioned quarto-quint chord set (by the way, used in the ballet only sporadically and more peculiar for Yarullin's instrumental miniatures, songs and adaptations) is associated with an influential style of the twentieth century which is called Impressionism. But we know that in the Soviet Union in the 1930s, the music of Debussy was not studied and listened to (it was not included in the repertoire lists). Yarullin independently came to the value and beauty of the non-tertian vertical. All the musical characteristics of fantastic creatures are coloured with vivid sound paint. The composer's special discovery was the connection of the pentatonic and whole tonic scale in the core theme of 'Shurale'. The core theme is so successful that even people who do not know the music of the ballet hear a "Tatar fantasy" in it. The beauty of Yarullin's melodic ornaments is widely known. He skillfully uses this national method not only in the main melody, but also in the accompaniment of folk song adaptations.

These communicative contexts are sufficient to draw a conclusion about the special place of the ballet 'Shurale' and Farid Yarullin's creative work in general in the Tatar music of the first half of the twentieth century. It was the first work of Tatar music that was devoid of the shades of apprenticeship, and free from official figures of a 'catching-up culture', from 'a relevant theme'. Hence this work has 'supra-temporal' status, providing it with an organic existence in different traditions and audiences, allowing it to move freely within the historical epochs, easily overcoming the times with their 'relevant themes'. Farid Yarullin embreathed the poetry of neo-romanticism into Tatar composed music, becoming its life-giving impulse, it woke up both 'epic' and 'lyrical' sides, and clearly manifested in the future in Rustem Yakhin's works, in Muzafarov's violin concerto, in some Zhiganov's romances and other compositions of the next generation of Tatar composers.

'Shurale' can be defined as the most famous Tatar music work on the basis of the facts of the ballet performances outside Tatarstan in this country and abroad and on the basis of the number of times Yarullin's ballet was mentioned in the media. The world premiere took place on 12 March, 1945 in the Tatar State Opera and Ballet Theatre in Kazan (choreography by G.Tagirov and orchestration by F.Vitachek). The premiere of the second edition of the ballet called 'Ali-Batyr' was held on May 28, 1950 at the Theatre of Opera and Ballet named after S.M.Kirov in Leningrad (choreogra-

phy by Leonid Yakobson and orchestration by V.Vlasov and V.Fere). After Leningrad's premiere, the ballet was widely recognized. It was staged in nearly all the cities of the Soviet Union: Alma-Ata, Vilnius, Gorky, Kiev, Lvov, Novosibirsk, Odessa, Riga, Saratov, Tartu, Tashkent, Ulan-Ude, Ulyanovsk, Ufa, and Chelyabinsk. The ballet was also performed in Bulgaria, East Germany, Poland, Romania and Czechoslovakia. In 2002, it was staged by Renat Ibatullin in Mexico.

In the Tatar Opera and Ballet Theatre 'Shurale' has always been the jewel of the ballet repertoire. The most famous was the Leningrad staging by Leonid Yakobson. In 1971, Leningrad resumed to perform the play entitled 'Shurale'. In 1980, the screening of the ballet entitled 'Forest Fairy Tale' was carried out. In 2009, the Mariinsky Theatre produced a 'capital reconstruction' of Leonid Yakobson's staging under the musical direction of Valery Gergiev and with the support of the Republic of Tatarstan. This production became a bright cultural event and was accompanied by reports of full houses, standing ovations, the skills of performers and the beauty of the ballet. The famous American pianist Van Cliburn who attended the performance said it was a very beautiful ballet with a serious dramatic musical foundation. Most importantly, the music gives the sense of depth. The musician expressed his hope that he would visit Kazan in the future to get acquainted with Tatar culture [6].

The composer Farid Yarullin died more than 70 years ago, but remains in the foreground of Tatar musical theatre and Tatar composed music. He continues to familiarize the world with Tatar culture.

References

1. *Bakhtiyarova Ch.* Farid Yarullin. Kazan': Tatar.kn.izd-vo, 1960. 66s.; *Tahirov G.Kh.* Fərit Yarullin «Shüräle» // Kazan utlary. 1984. № 1. 177-179 b.; *Almazova A.A.* Farid Yarullin: neizvestnye stranitsy zhizni i tvorchestva // Filologiya i kul'tura. Philology and culture. 2014. №2 (36). S.254-260. (in Russian)
2. *Zagidullina D.R.* Tatarskie klubnye ansambli (K voprosu o natsional'nykh istokakh orkestrrovogo myshleniya tatarskikh kompozitorov) // Iz istorii tatarskoy muzykal'noy kul'tury. Nauch. trudy Kazanskoy konservatorii. Vyp. 2 / Sost. V.R.Dulat-Aleev. Kazan': Kazanskaya gos. konservatoriya, 2010. S. 69-88. (in Russian)
3. *Yarullin F.* "V nashey pobede ne somnevaysya": pis'ma / Publikatsiya, predislovie i kommentarii Ch.Bakhtiyarovoy // Sovetskaya muzyka. 1974. № 5. S. 65-70. (in Russian)
4. *Bakhtiyarova Ch.* Vokal'noe tvorchestvo Farida Yarullina: vstup. st. / Farid Yarullin. Pesni. Kazan', Tatar. kn. izd-vo, 1974. S.5-11. (na tat. i rus. yaz.) (in Russian)
5. *Zamaletdinov R.R.* Teoretiko-metodologicheskie predposylki izucheniya yazykovoy kartiny mira // Vestnik Kazan. gos. ped. un-ta. 2004. №3. S. 134-142. (in Russian)
6. Prem'era "Shurale" v Mariinskom teatre sobrala superanshlag / BiznesOnlain 29.06.2009(in Russian)

List of illustrations

1. Wartime photo of Farid Yarullin.
2. A scene from the ballet "Shurale" by F.Yarullin, a production of the Opera and Ballet Theatre named after M.Jalil.
3. A scene from the ballet "Shurale" by F.Yarullin, a production of the Opera and Ballet Theatre named after M.Jalil.

ФАРИД ЯРУЛЛИН И ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Вадим Робертович Дулат-Алеев,

Казанская государственная консерватория (академия) имени Н.Г.Жиганова,
Россия, 420015, г.Казань, ул.Большая Красная д. 38,
vd-ali@yandex.ru.

Статья посвящена 100-летию со дня рождения выдающегося татарского композитора Фариды Яруллина. Рассматривается роль композитора в развитии татарской музыки, характеризуются особенности его стиля. Выполнено авторское изложение биографии композитора. Рассматривается коммуникативный потенциал балета «Шурале» в контексте основных художественных тенденций середины XX века. Приводится история постановок балета «Шурале»¹.

¹ См. иллюстрации к статье на цветной вклейке – В.Д-А.

Ключевые слова: Фарид Яруллин, татарская музыка, балет «Шурале», межкультурные коммуникации, коммуникативный потенциал, языковая картина мира, анализ аудитории.

В XX веке в многовековой татарской культуре появились новые векторы развития, в том числе такие, которые ранее были ей несвойственны. Например, композиторская музыка. Поэтому неудивителен повышенный общественный интерес к музыке татарских композиторов на протяжении почти всего XX века. Неудивительно и внимание к «реестру основоположников» того или иного музыкального жанра в татарской музыке. Например, Фарид Яруллин является создателем первого татарского балета – «Шурале».

В историографии татарской музыки не так много бесспорных формулировок и оценок, как кажется на первый взгляд (даже в «реестре основоположников»). Кроме того, если для системы культурологических ценностей XX века концепция «массового забега» культур по одной беговой дорожке была еще приемлема (отсюда гласное и негласное деление культур на «развитые», «догоняющие» и «отстающие»), то сейчас эта культурологическая картина мира устарела. И поэтому нам недостаточно одной лишь констатации факта, что композитор написал первый татарский марш (кстати, это был отец Фариды – Загидулла Яруллин с «Маршем Тукая») или первую татарскую ораторию (а это младший брат Фариды – Мирсаид Яруллин с ораторией «Кеше» – «Человек»). Гордость за первый в татарской музыке образец европейского жанра понятна, но иногда «реестр основоположников» в сфере художественного творчества напоминает «отчет догоняющего», причем предназначенный для самого себя. Интереснее другой ракурс, более широкий. Этот ракурс формируется межкультурными коммуникациями, которые в настоящее время выходят на передний план в гуманитарном знании. Говорить о балете Фариды Яруллина «Шурале» как о первом татарском балете уже стало искусствоведческим штампом [1], в этой статье он будет рассмотрен как лучший татарский балет, как произведение, с которого татарская композиторская музыка вышла на новый уровень межкультурной коммуникации.

Фарид Яруллин родился 1 января 1914 года в Казани в семье одного из самых ярких татарских музыкантов начала XX века Загидуллы Яруллина. С детских лет его окружала творческая атмосфера. Отец будущего композитора играл на нескольких инструментах, при этом был одним из первых татарских пианистов.

Этот европейский академический инструмент Загидулла Яруллин освоил самостоятельно, но не для исполнения фортепианной классики, а для игры в татарских клубных ансамблях или, как их называли, «национальных оркестрах» [о клубных ансамблях подробнее см.: 2]. Стиль фортепианной игры Загидуллы Яруллина обеспечивал ансамблю одновременно и гармоническую, и ритмо-ударную линии. Это был новый стиль не только для татарской музыки. Это был татарский вариант пришедшей с XX веком «демократической» песенно-танцевальной, устно-профессиональной «полуимпровизационной» музыки на основе народно-песенных и популярных «международных» городских интонаций (эта музыка была типологически родственна западным регтаймам, фокстротам и легким блюзам, но имела совсем другой национально-характерный интонационный строй). Увлеченная современной музыкой татарская молодежь стремилась перенять стиль успешного «шоумена» Загидуллы Яруллина. Он был первым учителем музыки молодого Салиха Сайдашева и, конечно, стал первым учителем своего сына, музыкальный талант которого проявился с детских лет.

Первый (допрофессиональный) период в музыке для будущего композитора, таким образом, прошел под безусловным влиянием отца и современной татарской городской среды, в которой активно, творчески, экспериментально развивались новые формы национальной культуры. Это важно для восприятия ребенком музыкального искусства – музыка приходит из жизни, а не из учебных классов; она извлекается из музыкальных инструментов, а не из нотных записей; она несет в себе энергию современности, а не подавляет авторитетом традиции.

Однако без расширения профессионального кругозора путь вперед невозможен. Это понимал не только Фарид, но и Загидулла. Яруллин-старший принял решение о возвращении всей семьи в Казань из Уфы (где не было музыкального училища), чтобы Фарид мог учиться в техникуме искусств (частью которого в период 1920-30-х гг. было Казанское музыкальное училище). В 1930 году будущий композитор поступил в Казанский техникум искусств, выбрав для себя класс виолончели. Этот выбор молодого музыканта историки музыки недооценивают, а он довольно красноречиво свиде-

тельствует о нестандартном художественном мышлении Фариды, о его широте и открытости для межкультурной коммуникации на самом высоком профессиональном уровне. Достаточно сказать, что в то время среди татарских музыкантов уже было довольно много популярных скрипачей, гармонистов, мандолинистов, пианистов, но не было ни одного концертирующего виолончелиста. Виолончель в то время отсутствовала в пространстве татарской культуры. По классу виолончели Яруллин учился у известного казанского педагога Р.Л.Полякова. Казалось бы, освоение нового трудного инструмента должно было заполнить все время начинающего музыканта, но ему словно было мало музыки: параллельно он поступил еще и в класс фортепиано к прекрасному педагогу М.А.Пятницкой. Кроме того, Фарид во время учебы постоянно работал: тапёром в кинотеатре (заменяя на этой работе отца); аккомпаниатором на концертах в радиокомитете (импровизируя фортепианное сопровождение татарских народных песен); в инструментальном трио в качестве виолончелиста (выступая в музыкальном оформлении спектаклей Театра рабочей молодежи со скрипачом Х.Батыршиным и будущим композитором Н.Жигановым, игравшим на фортепиано). Он стал гораздо свободнее ориентироваться в музыке, зарекомендовал себя прекрасным импровизатором и знатоком тонкостей татарских народных мелодий. Он узнал много новой музыки русских и европейских композиторов. А кино помогло ему почувствовать в музыке движение. Ведь он управлял звуком, сопровождавшим кинокадры.

Был нужен следующий шаг. Впитав интонации современной ему татарской музыкальной культуры, молодой музыкант был готов расширять границы своей музыкально-языковой картины мира.

В 1933 году в числе перспективных молодых музыкантов Татарстана Фарид Яруллин был направлен на учебу в Москву. Там начались его занятия по композиции. В 1933-34 гг. он учился на рабфаке при Московской консерватории под руководством композитора Б.С.Шехтера, а в 1934-39 гг. в Татарской оперной студии при Московской консерватории под руководством профессора Г.И.Литинского, которому следует отвести особое место в истории татарской музыки как воспитателю целой плеяды выдающихся татарских композиторов. Татарская оперная студия при Московской кон-

серватории была оригинальным и эффективным образовательным проектом руководства Татарской АССР. За пять лет своей работы она на несколько десятилетий вперед решила проблему татарской музыкально-профессиональной элиты, соответствующей требованиям времени.

Фарид учился с большим интересом и с самых ранних сочинений показал себя талантливым композитором. Если не считать Назиба Жиганова, учившегося в Москве в те же годы (но не в студии, а по основной программе консерватории), то из студентов-композиторов Татарской оперной студии Фарид Яруллин к концу обучения показал самые блестящие результаты: он сочинил Сонату для виолончели и фортепиано, Струнный квартет и Симфонию. Очень хорошо ему удавались жанры для более широкого круга слушателей – песни, романсы, инструментальные миниатюры «Утренняя песня» («Таң жыры») и «Танец» («Бию көе») для скрипки и фортепиано, «Колыбельная» («Бишек жыры») для фортепиано, а также обработки татарских народных песен «Кара урман», «Ашказар», «Сибай», «Сандугач» и др.

В конце обучения у молодого композитора возник интересный замысел – воплотить в музыке знаменитую сказку Тукая «Шурале». Поэт Ахмед Файзи написал для композитора либретто балета. Вернувшись по окончании учебы в Казань, Фарид Яруллин все свое время посвящал работе над балетом. В начале 1941 г. сочинение было закончено в clavire. В середине лета 1941 года в Москве планировалась Декада татарского искусства и литературы, в ее программе предполагалась постановка первого татарского балета, написанного Фаридом Яруллиным. Clavир заинтересовал известного московского балетмейстера Л.В.Якобсона, который сразу же занялся подготовкой постановки балета. Во время создания музыки «Шурале» творческие способности Яруллина словно освободились от всего лишнего, сиюминутного и взлетели на небывалую высоту. Закончив музыку балета, он сразу же начинает сочинять оперу «Зульхабира» («Зөлхәбирә»). Но началась Великая Отечественная война. В первый же месяц войны Фарид Яруллин был призван в армию. С войны он не вернулся.

В письмах с фронта композитор рассказывал родным и о своих творческих планах. Он беспокоился о судьбе своего балета, мечтал, как после войны вновь будет сочинять музыку. Он воспринимал мир как настоящий гений, ко-

торый видит, чувствует и понимает больше, чем дано другим людям, но при этом не возвышает себя над другими. У него был невероятный дар выстраивать гармоничные картины мира даже посреди страшного хаоса. Вот фрагмент из последнего письма композитора-воина: «Настоящая музыка была здесь, когда шестнадцатиголосная контрапункция Катюши в ансамбле с Лука-Лукичем, Марфушей в общей симфонии рева воздушных и наземных богатырей подняли вверх тормашками всех головорезов Гитлера. Такую симфонию я еще не встречал ни в одной музыкальной литературе мира. Рад констатировать, что я являюсь сам созерцателем и молекулой [ее]» [3: 70].

Вскоре командир взвода, лейтенант Фарид Яруллин погиб в бою.

Это была невосполнимая потеря: не дожив и до тридцати лет, погиб один из самых талантливых композиторов за всю историю татарской музыки. Жизнь Фариды Яруллина была короткой, но его главное сочинение – балет «Шурале» – сделало имя молодого композитора бессмертным.

У нас до сих пор не проводятся социологические и статистические исследования в области академического музыкального искусства. Поэтому назвать самого исполняемого татарского композитора на основании достоверной статистики мы не можем. Нельзя с полной уверенностью назвать и самое исполняемое, или самое известное, или самое любимое из татарских музыкальных произведений. Но даже на первый взгляд балет «Шурале» – один из главных фаворитов во всех этих номинациях.

Мы не сможем расшифровать «код гениальности» музыки Фариды Яруллина (и любой другой музыки тоже), но мы должны понимать хотя бы некоторые принципы развития национального искусства, анализируя его самые успешные образцы.

Итак, успех «Шурале» в том, что он способен собрать широкую аудиторию, причем немаловажно, что это произведение будет позитивно восприниматься представителями не только татарской культуры. Как отмечала исследователь творчества Ф.Яруллина Ч.Н.Бахтиярова: «Людей разных национальностей привлекает народность музыкального языка балета, конкретная образность и реалистическая выразительность музыки, гуманистическая идея, оптимизм, вера в торжество справедливости и разума» [4: 6]. Фарид Яруллин действительно обладал даром выражать гуманистические идеи,

оптимизм и веру в справедливость в своих разных текстах, даже в последнем фронтовом письме. Какие же собственно музыкальные особенности творчества композитора можно выявить в дополнение к отмеченной Ч.Бахтияровой «народности музыкального языка» в аспекте межкультурной коммуникации?

Сейчас признано, что культура, как и язык, формирует «картину мира». Соответственно, чем понятнее картина мира, отражаемая произведением искусства, тем эффективнее и позитивнее будет осуществляться межкультурная коммуникация. У музыковедения пока нет собственной методологии анализа языковых картин мира, язык музыки непосредственно не связан с семантикой изображаемого. А татарская филология уже обращалась к этому вопросу. Как пишет Р.Р.Замалетдинов: «Описание структуры языковой картины мира предполагает два уровня: первый заключается в выявлении общечеловеческого, универсального содержания языковых знаков или же концептов как компонентов языковой картины мира, второй – в характеристике специфики национального языка как способа закрепления опыта познания мира определенной этнокультурной общности» [5: 139]. В музыкальном, а тем более в семантически более определенном музыкально-театральном произведении тоже могут быть выделены знаки и концепты универсального и национально-специфического структурных уровней.

Отметим лишь некоторые концепты балета «Шурале», обеспечивающие этому произведению значительный межкультурный коммуникативный потенциал. Понятие «межкультурный коммуникативный потенциал» произведения искусства предлагается для диагностики особенностей и перспектив его рецепции различными сегментами аудитории (от социальных групп до национальных сообществ).

В отношении балета «Шурале» существует поддержка достаточно широкого круга аудитории. На уровне межкультурной коммуникации она обеспечивается такими универсальными семантическими единицами и контекстами, как:

– «Этнофантастика, этнофэнтези». Сказочный сюжет, отражающий общеромантическое увлечение сказками, легендами и мифами разных народов мира. Это направление, ставшее одним из мировых течений в XIX веке и не иссякавшее до настоящего времени, объединяет аудиторию, разделенную не только пространственно (национальные сообщества), но и хроно-

логически (разные возрастные группы), а также выступает объединяющим фактором для гендерных и других социальных дифференциаций. Хотя этот концепт имеет внемузыкальное происхождение, он оказал на музыку непосредственное влияние, она создавалась как музыкальный эквивалент этой образной сферы. «Шурале» органично вошел в «компанию» «Сильфиды», «Жизели» и других признанных образцов романтической балетной литературы.

– «Музыкальная пластика». Жест и движение имеют больше шансов быть понятыми представителем другой культуры, чем слово. Музыка Яруллина удивительно пластична, причем это относится не только к балету «Шурале», но и к другим сочинениям композитора. Например, простая на первый взгляд обработка татарской народной песни «Река течет» («Суюлы») является удивительным образцом музыкальной пластики. Она передает стихию воды с ее неуловимым, но вечным движением и мерцающими бликами: триоли в аккомпанементе против двух восьмых в мелодии, многоуровневая система спадов и подъемов, интонационных акцентов в фортепианном сопровождении народной мелодии. В балете же «Шурале» едва ли не каждый номер – шедевр музыкальной пластики, движение ощущается в этой музыке, даже если ее слушать с закрытыми глазами.

– «Неоромантизм и неофольклоризм». Эти музыкальные направления стали очень популярны в середине XX века. Неоромантический этномелодизм (одним из самых ярких представителей которого был Рахманинов) можно назвать примером «здорового консерватизма» в музыке XX века, уже совсем было приготовившейся попрощаться с консонансом и естественно-интонируемой мелодией. Неофольклоризм же можно определить как «аккуратное новаторство» – переинтонирование фольклора в условиях интонационного и стилевого пространства XX века. В музыке балета «Шурале» есть много прекрасных мелодий, связанных и с неоромантизмом, и с неофольклоризмом. В ряде номеров, например, в заключительной «Элегии», неоромантический стиль удивительно органично сочетает в себе языковые признаки татарской, русской («рахманиновской») и европейской музыки. Гармонический язык Яруллина своей яркостью, выразительностью и изобретательностью перекликается с поздними романтиками национальных школ Европы (например, с Григом). Иногда в гармонии татарского композитора проскальзывают «джазо-

вые» элементы (как и у «русского американца» Рахманинова), но с неповторимым татарским колоритом, как в движениях параллельными квинтами или квартами. Утонченная мелизматика мелодий Яруллина может в неоромантическом контексте стать для европейского слушателя «шопеновской» аллюзией. Гениальным же примером неофольклоризма является переинтонирование татарской народной мелодии «Тафтиляу» в стиле элегического вальса в балетном номере «Танец девушек с платком».

– «Звуковые краски» и «орнаменты». Уже упоминавшаяся кварто-квинтовая аккордика (кстати, используемая в балете лишь эпизодично и более свойственная инструментальным миниатюрам, песням и обработкам Яруллина) связана и с таким влиятельным стилем XX века, как импрессионизм. Но мы знаем, что в СССР в 1930-е годы музыку Дебюсси не слушали и не изучали (он не был включен в репертуарные списки). Яруллин самостоятельно пришел к ценности и красоте нетерцовых вертикали. Яркими звуковыми красками расцвечены все музыкальные характеристики фантастических существ. Особая композиторская находка – соединение пентатоники и целотонного звукоряда в лейттеме Шурале. Лейттема настолько удачна, что даже не знающие музыку балета люди слышат в ней «татарское фэнтези». Красота мелодических орнаментов Яруллина общеизвестна. Он мастерски пользуется этим национальным приемом не только в основной мелодии, но и в аккомпанементах обработок народных песен.

Названных коммуникативных контекстов достаточно, чтобы прийти к выводу об особом месте балета «Шурале» и творчества Фариды Яруллина в целом в татарской музыке первой половины XX века. Это было первое произведение татарской музыки, лишенное налета ученичества, свободное от официальных показателей «догоняющей культуры», от «актуальной темы». Отсюда «надвременной» статус этого произведения, обеспечивающий ему органичное существование в разных слушательских традициях и позволяющий ему свободно перемещаться по историческим эпохам, легко преодолевать времена с их «актуальными темами». Фарид Яруллин вдохнул в татарскую композиторскую музыку поэзию неоромантизма, которая стала для нее живительным импульсом, побудила к жизни не только «эпическое», но и «лирическое» начало, ярко проявилась в дальнейшем в творчестве Рустема Яхина, в скри-

пичных концертах Музафарова, в некоторых романах Жиганова и в других сочинениях следующих поколений татарских композиторов.

На основе фактов постановок балета за пределами Татарстана в стране и за рубежом, на основе количества упоминаний балета Яруллина в средствах массовой информации можно определить «Шурале» как самое известное произведение татарской музыки. Мировая премьера балета состоялась 12 марта 1945 года в Татарском государственном театре оперы и балета в Казани (балетмейстер Г. Тагиров, оркестровка Ф. Витачека). Премьера 2-й редакции балета под названием «Али-Батыр» прошла 28 мая 1950 года в Театре оперы и балета им. С.М. Кирова в Ленинграде (балетмейстер Л. Якобсон, оркестровка В. Власова и В. Фере). После ленинградской премьеры балет получил широкое признание. Он был поставлен едва ли не во всех городах Советского Союза: Алма-Ате, Вильнюсе, Горьком, Киеве, Львове, Новосибирске, Одессе, Риге, Саратове, Тарту, Ташкенте, Улан-Удэ, Ульяновске, Уфе, Челябинске. Балет шел в Болгарии, ГДР, Польше, Румынии, Чехословакии. В 2002 году он был поставлен Ренатом Ибатуллиним в Мексике.

В Татарском театре оперы и балета «Шурале» всегда был и остается жемчужиной балетного репертуара. Наибольшую известность получила ленинградская постановка Л. Якобсона. В 1971 году ленинградцы возобновили спектакль с названием «Шурале», в 1980 г. была осуществлена экранизация фильма-балета с названием «Лесная сказка». В 2009 году Мариинский театр произвел «капитальную реконструкцию» постановки Л. Якобсона под музыкальным руководством В. Гергиева и при поддержке руководства Республики Татарстан. Эта постановка стала ярким культурным событием и сопровождалась сообщениями об аншлагах, длительных овациях, мастерстве исполнителей и красоте постановки. «Побывавший на премьере знаменитый американский пианист Ван Клиберн сказал, что это очень красивый балет с

серьезной музыкальной драматической основой. Самое главное – в музыке чувствуется глубина. Музыкант выразил надежду побывать в будущем в Казани, чтобы ближе познакомиться татарской культурой» [6].

Ушедший из жизни более 70 лет назад композитор Фарид Яруллин остается на авансцене татарского музыкального театра и татарской композиторской музыки. Он продолжает знакомить мир с татарской культурой.

Литература

1. Бахтиярова Ч. Фарид Яруллин. Казань: Татар. кн. изд-во, 1960. 66 с.; Тагиров Г.Х. Фарит Яруллин «Шүрәле» // Казан утлары. 1984. № 1. 177-179 б.; Алмазова А.А. Фарид Яруллин: неизвестные страницы жизни и творчества // Филология и культура. Philology and culture. 2014. №2 (36). С. 254-260.
2. Загидуллина Д.Р. Татарские клубные ансамбли (К вопросу о национальных истоках оркестрового мышления татарских композиторов) // Из истории татарской музыкальной культуры. Науч. труды Казанской консерватории. Вып. 2 / Сост. В.Р. Дулат-Алеев. Казань: Казанская гос. консерватория, 2010. С. 69-88.
3. Яруллин Ф. «В нашей победе не сомневайся»: письма / Публикация, предисловие и комментарии Ч. Бахтияровой // Советская музыка. 1974. № 5. С. 65-70.
4. Бахтиярова Ч. Вокальное творчество Фариды Яруллина: вступ. ст. / Фарид Яруллин. Песни. Казань: Татар. кн. изд-во, 1974. С. 5-11. (на тат. и рус. яз.)
5. Замалетдинов Р.Р. Теоретико-методологические предпосылки изучения языковой картины мира // Вестник Казан. гос. пед. ун-та. 2004. №3. С. 134-142.
6. Премьера «Шурале» в Мариинском театре собрала супераншлаг / БизнесOnlain 29.06.2009

Список иллюстраций

1. Фронтальное фото Фариды Яруллина.
2. Сцена из балета Ф. Яруллина «Шурале» в постановке ТГТО и Б им. М. Джалиля.
3. Сцена из балета Ф. Яруллина «Шурале» в постановке ТГТО и Б им. М. Джалиля.

МӘДӘНИЯТАРА БАГЛАНЫШЛАРДА ФӘРИТ ЯРУЛЛИН ҺӘМ ТАТАР МУЗЫКАСЫ

Вадим Робертович Дулат-Алеев,

Н.Г.Жиһанов исемендәге Казан дәүләт консерваториясе (академиясе),
Россия, 420015, Казан ш., Зур Кызыл ур., 38 нче йорт,
vd-ali@yandex.ru.

Мәкалә күренекле татар композиторы Фәрит Яруллинның тууына 100 ел тулуга багышлана. Язмада композиторның татар музыкасы үсешендәге роле карала, аның стиль үзенчәлегә тикшерелә. Автор хикәяләвендә композиторның биографиясе чагылдырыла. XX гасыр урталарындагы төп сәнгати тенденцияләр контекстында «Шүрәле» балетының фикри тирәнлегә карала. «Шүрәле» балетының сәхнәгә кую тарихлары яктыртыла³.

Төп төшенчәләр: Фәрит Яруллин, татар музыкасы, «Шүрәле» балеты, мәдәниягара багланышлар, фикри тирәнлек, телдә дөнья картинасы, аудиториягә анализ.

Иллюстрацияләр исемлеге

1. Фәрит Яруллинның фронтта төшкән фотосы.
2. Ф.Яруллинның М.Жәлил исемендәге Татар дәүләт опера һәм балет театрында куелган «Шүрәле» балетыннан күренеш.
3. Ф.Яруллинның М.Жәлил исемендәге Татар дәүләт опера һәм балет театрында куелган «Шүрәле» балетыннан күренеш.

¹ Мәкаләгә иллюстрацияне төсле кушымтадан кара – В.Д-А.