

Многие положения о музыке Шуберта в оценке Бренделя звучат впервые. Они способны значительно изменить отношение исполните-

лей к инструментальной музыке композитора. Несмотря на то, что некоторые позиции выдающегося музыканта можно оспорить, глав-

ные из них подтверждаются логическими доводами Бренделя и его колоссальной исполнительской практикой.

### Список литературы

1. **Акопян Л.** Альфред Брендель — музыкальный эссеист // Музыкальная академия. — 2007. — № 1. — С. 8–23.
2. **Майкапар А.** Альфред Брендель — новая венская фортепианная школа // Музыкальная жизнь. — 1988. — № 11. — С. 20–22.
3. **Рихтер С.** Диалоги и дневники. — М., 2003. — 480 с.
4. **Brendel A.** Schubert's piano sonatas, 1822–1828. Musical Thoughts and afterthoughts. — New Jersey, 1976. — P. 57–74.
5. **Brown M.** Schubert. A Critical Biography. — London, 1958.
6. **Schubert F.** Sämtliche Klaviersonaten. Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G. Vol. 1. — Wien, 1996 — 222 p.; Vol. 2 — Wien, 1998. — 242 p., Vol. 3. — Wien, 1999. — 229 p. (1996–1999).
7. The Century Illustrated Monthly magazine. — New York, 1894.

Denis KRUTIKOV

## Creative, pedagogical and musical-educational activity of the Leningrad Guitarists in first half of the 20<sup>th</sup> century

*Истории гитары уделялось достаточное внимание, но не было исследований о деятельности подвижников гитары в Петербурге первой половины XX века. Гражданская война и Великая Отечественная война отодвинули назад развитие гитарного искусства. Как следствие этого, есть существуют неточности и упущения в историческом материале о гитарном исполнительстве. Гитарное искусство пропагандировалось такими музыкантами как Б. Асафьев и Б. Вольман. Их творчество имело важное значение для развития гитарного исполнительства в Ленинграде. В статье освещается деятельность музыкантов-гитаристов, а также первого ленинградского педагога по обучению игре на гитаре в системе государственного профессионального образования — П. И. Исакова.*

*Guitar histories the sufficient attention was paid, but has not been spent researches about activity of devotees of a guitar of Petersburg in first half of XX<sup>th</sup> century. Civil war and the Great Patriotic War have removed back development of guitar art. As consequence of it there are some discrepancies and omissions in a historical material guitar performance. Besides, guitar art was propagandised by such musicians as B. Asafiev and B. Volman which creativity has great value in development guitar performance in Leningrad. In article activity of these musicians and the first Leningrad teacher on training to game on a guitar in system of the state vocational training — P. Isakov is consecrated.*

Денис КРУТИКОВ

## Творческая, педагогическая и музыкально-просветительская деятельность ленинградских гитаристов в первой половине XX века

В начале XX века гитарное искусство принадлежало в основном сфере массовой самодеятельности. Обучение гитаристов проходило в частных музыкальных школах Петербурга, а также в объединениях и обществах гитаристов-любителей. Подвижники гитарного искусства популяризировали инструмент благодаря своей творческой деятельности, которая явилась одним из основных факторов, повлиявших на становление гитарного искусства в Петербурге – Петрограде – Ленинграде в первой половине XX века. Благодаря их творчеству и энтузиазму в конце двадцатых годов были открыты классы гитары в музыкальных техникумах Ленинграда. Студентами становились учащие-

ся, которые прошли начальный курс обучения игре на гитаре в системе художественной самодеятельности (на заводах, фабриках, кружках).

Среди петербургских гитаристов предреволюционного периода, занимавшихся педагогической и концертной деятельностью, в первую очередь следует назвать **Василия Петровича Лебедева** (1867–1907). Получив музыкальное образование в Саратове, он самостоятельно научился играть на гитаре. Расцвет его творческой деятельности произошел в Петербурге, где он учился у гитариста и композитора И. Ф. Деккер-Шенка (1825–1899). Лебедев играл на шестиструнной гитаре с четырьмя дополнительными струнами и на

пятнадцатиструнной терц-гитаре. Его концерты способствовали популяризации шестиструнной гитары. Вместе с оркестром народных инструментов В. Андреева он участвовал в концертах на Парижской всемирной выставке в 1900 году<sup>1</sup>. Сольный концерт Лебедева произвел впечатление на парижскую публику, о чем писали газеты «Фигаро» (№ 186) и «Парижская газета» (№ 83) [5, стб. 984].

Василий Петрович руководил кружком любителей гитары. Репетиции проходили в его квартире еженедельно, на занятиях кружка любители знакомились с интересной музыкальной литературой, исполняли сложные пьесы; кружок способствовал обмену музыкальными впечатлениями. Среди его

<sup>1</sup> С 1898 года В. П. Лебедев был преподавателем игры на народных инструментах в гвардейских полках петербургского военного округа под руководством известного балалаечника В. В. Андреева, а с 1899 года — преподавателем игры на гитаре в общественных классах педагогического музея.

учеников можно назвать Ф. Дмитриева, В. Иванова, В. Сланского, С. Белановского и других.

В 1904 году он опубликовал Школу для семиструнной гитары русского и испанского строя (с добавлением басовой струны «си»). Новаторством Школы Лебедева явилось прибавление к шестиструнной гитаре седьмой струны и перестраивание семиструнной гитары по образцу испанского строя (первая струна — бас «ре» — перестраивается в «си»). Такая гитара с тем же строем существовала в Испании в XVIII веке, но самая низкая струна позже не сохранилась и осталась современная шестиструнная гитара. Новаторство Лебедева считается смелым, но малообоснованным. Тем не менее, его деятельность, попытки открытия новых возможностей гитары, рассмотрение обоих строев гитары как самостоятельных — заслуживают уважения. То, что гитара продолжает существовать и развиваться в наши дни, есть немалая заслуга Василия Петровича Лебедева — русского гитариста, понимавшего все тонкости и особенности этого инструмента.

Большим авторитетом среди российских гитаристов пользовался **Пётр Иванович Исаков** (1885–1957). Вся творческая деятельность Исакова связана с Петербургом-Петроградом-Ленинградом. Окончив музыкальное училище в Севастополе (хормейстерский класс), в 1910 году он переехал в Петербург. Исаков самостоятельно научился игре на семиструнной гитаре по школам Сихры, Моркова, а позже изучил приемы игры на шестиструнной гитаре по школам Каркасси, Агуадо, Джулиани. В Петербурге он продолжил изучать музыкальную теорию с помощью частных уроков у Г. Привано — ученика Н. А. Римского-Корсакова. Петр Иванович часто выступал в роли аккомпаниатора у таких певцов как Л. Собинов, И. Тартаков, Ф. Шаляпин, Н. Фигнер. Он исполнял гитарную партию в камерных и оркестровых произведениях на сцене Мариинского театра, участвовал в музыкальных постановках опер — «Севильский цирюльник», «Фальстаф», «Отелло», «Дон Кихот» и других. В 1911 году Исаков препо-

давал игру на гитаре в Обществе «Маяк», в Музыкальном училище М. Ключина, на Музыкальных курсах Г. Привано. При этом он не оставлял исполнительской деятельности. Часто выступал в благотворительных концертах в залах Филармонии. Гитарист С. А. Белановский (1884–1962) характеризует игру Исакова следующим образом: «Его исполнение отличалось совершенной техникой, чистотой пассажей, тонкой фразировкой, нюансировкой и певучестью» [5, стб. 204]. С 1913 года начали выходить пластинки Исакова с записями обработок русских народных песен, переложений музыкальных произведений русских и зарубежных авторов. Исаков играл на гитаре в известных салонах Петербурга. В это же время его пригласили в Зимний дворец обучать игре на гитаре детей императора Николая II, что говорит о популярности инструмента среди представителей аристократии.



**Пётр Иванович Исаков**

Значительным вкладом Исакова в гитарное искусство Ленинграда явилась организация в 1926 году курсов гитарного искусства, а в 1928 году — Ленинградского общества гитаристов. Его основной задачей была пропаганда гитары как художественно ценного инструмента. Гитарный оркестр, которым он руководил в обществе, состоял из 25-ти человек и играл на инструментах, созданных по чертежам и моделям П. И. Исакова — от гитары-пикколо до контрабаса.

Его разносторонние знания и музыкальное образование позволяли заниматься педагогикой, исполнительством, усовершенствованием конструкции гитар. Как специалист в этом вопросе, Исаков был консультантом на фабрике музыкальных инструментов имени А. В. Луначарского. Он свободно владел обоими видами гитар (как шестиструнной, так и семиструнной), но в 1930-х годах как исполнитель отдавал предпочтение шестиструнной гитаре. Его деятельность в гитарном искусстве сыграла немалую роль в создании класса гитары в III-м ленинградском музыкальном техникуме в 1929 году, где Исаков преподавал игру на гитаре. Этот техникум впоследствии был преобразован в Музыкальное училище при Ленинградской консерватории. Кроме того, с 1932 года Петр Иванович преподавал в Музыкальном училище имени М. П. Мусоргского.

Такая обширная педагогическая деятельность привела Исакова к созданию Школы игры на шестиструнной гитаре. В этой Школе он обобщил весь свой опыт, а также методические труды зарубежных гитаристов. Назвав работу «Школа гитарного искусства», Петр Иванович дал в ней рекомендации по технике игры, методические советы, а также указания способов игры для имитации рыдания и плача; для исполнения звуков, подобных звучанию таких инструментов как барабан, труба, тромбон, флейта, кларнет, гобой, арфа и колокол. В своем труде Исаков подробно рассмотрел тему способов запоминания нотного материала, «плюсов и минусов» при быстром разучивании нот пьесы; рассмотрел из каких элементов состоит виртуозность. Отдавая предпочтение в преподавании шестиструнной гитаре, он никогда не забывал о семиструнной гитаре<sup>2</sup>. Петр Иванович знал плюсы «русской» семиструнной гитары. В письме к В. П. Машкевичу (1934 год) он отмечал, что гармонические и полифонические возможности, а также певучесть семиструнной гитары не уступают шестиструнной гитаре. До конца своей жизни он преподавал не только шестиструнную гитару, но и семиструнную, на которой

<sup>2</sup> После гастролей испанского гитариста А. Сеговии в Ленинграде и Москве в 1926 году (позднее он еще приезжал три раза в нашу страну) многие отечественные гитаристы перешли на шестиструнную гитару. Сеговия играл на гитаре с шестью струнами, используя ногтевой способ игры, и исполнял репертуар, который у нас практически не играли. Ошеломляющий успех испанского мастера заставил многих отечественных гитаристов и других музыкантов взглянуть по-иному на шестиструнную гитару. Именно с 1926 года шестиструнная гитара стала более успешно развиваться в нашей стране (подробнее см.: [1]).

давал концерты, о которой писал статьи, и для которой сочинял композиции. Вместо бесплодных споров о преимуществах того или другого строя гитары, Исаков на своем примере показал, что лучше всего играть — и на испанской, и на «русской» семиструнной гитаре — то, что для каждой из них непосредственно написано.

В период с 1926 по 1942 годы П. И. Исаков воспитал свыше 2500 учеников [5, стб. 747]. Наиболее талантливыми из них были: В. Иванов-Северов, В. Кудряшов, А. Багрова, К. Хрусталёв, А. Григорьев, Л. Андронов, В. Вавилов, Я. Ковалевская и другие. В 1957 году Приказом министра культуры СССР П. И. Исаков был включен в жюри по проведению конкурсов Всесоюзного фестиваля молодежи и VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Его ученики — гитаристы Л. Андронов и В. Вавилов — на конкурсе Всемирного фестиваля получили вторые премии и серебряные медали.

Анализируя концертную и педагогическую деятельность П. И. Исакова, приходишь к заключению, что он добился огромных успехов, создав школу игры на гитаре и подготовив большое число квалифицированных педагогов и музыкантов-исполнителей на гитаре, что действовало развитию гитарного искусства. За годы работы Пётр Иванович пришел к выводу, что гитара должна стать проводником художественного музыкального образования в широкие массы. Эта идея осуществилась в 1926 году, когда по инициативе П. И. Исакова были открыты Ленинградские курсы гитарного искусства. Впервые в нашей стране молодые гитаристы стали изучать теорию музыки, гармонию, сольфеджио. В рабочих клубах за Невской заставой, на Выборгской стороне часто выступал оркестр рабочих — гитаристов. Таким образом, Петра Ивановича по праву можно назвать пропагандистом и основоположником отечественного гитарного искусства.

Ученик П. И. Исакова — **Василий Иванович Яшнев** (1879–1962) внес свой вклад в развитие гитарного искусства не только нашего города, но и всей страны. Окончив Петербургскую консерваторию как композитор, Яшнев самостоятельно начал изучать игру

на гитаре уже в зрелом возрасте. Затем он стал учеником П. И. Исакова, оттачивая технику исполнения четыре года. В 1930 году Яшнев начал педагогическую деятельность как гитарист. Особенность этой деятельности — его работа с детьми младшего школьного возраста во Дворце пионеров имени А. А. Жданова. Для этого возраста им были опубликованы два гитарных сборника с методическими указаниями (издательство Музгиз, 1932). Результатом его педагогической работы стало лауреатство ученика В. Яшнева — Е. Большакова — на Ленинградском конкурсе юных дарований в 1934 году (Первая премия). Позже, в 1939 году, на Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах в Москве лауреатом стал его ученик В. Белильников, а другие ученики — Е. Успенская-Рябокоть и Б. Павлов, — получили похвальные грамоты.



**Василий Иванович Яшнев**

Во время приезда испанского гитариста А. Сеговия в Ленинград в 1936 году Василий Иванович Яшнев брал у него уроки для совершенствования своей игры. В 1957 году бывший ученик В. Яшнева Л. Андронов (который затем учился у П. Исакова) стал лауреатом Всесоюзного и Всемирного конкурса гитаристов во время VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, а Л. Седлецкая — лауреатом Всесоюзного конкурса артистов эстрады, в котором участвовали 350 представителей различных жанров (участие исполнителей на народных инструментах практиковалось тогда впервые). Вот что было написано в журнале «Музыкальная жизнь» в 1958 году

об игре Л. Седлецкой: «Ее игра очень музыкальна и по-настоящему виртуозна, что дает ей возможность исполнять труднейшие пьесы гитарной классики»<sup>3</sup>.

В 1925 году В. И. Яшнев организовал музыкальное кооперативное товарищество, где на основе самокупаемости печатались сочинения ленинградских композиторов и музыковедов. Новое издательство работало под названием «Тритон». На марке кооперативного музыкального товарищества изображена фигурка земноводного — тритона — и интервал увеличенной кварты. Это издательство существовало по 1935 год. Выпущенный каталог «Тритона», который подводил итоги его деятельности, содержит 70 названий книг и брошюр, 700 названий нот [3, с. 189]. В выпуске этих изданий в качестве авторов, составителей, редакторов и т. п. участвовали известные композиторы, музыковеды, педагоги (Б. Асафьев, Ю. Шапорин, Б. Вольман, А. Каменский, П. Исаев и другие). Направленность издательства «Тритон» имела педагогический уклон: выпускались музыкально-теоретические и методические пособия, школы, издавались сочинения молодых ленинградских композиторов (В. Желобинского, И. Держинского, Е. Жарковского).

Анализируя творческую и педагогическую деятельность Василия Ивановича Яшнева, можно сделать вывод о том, что несмотря на отсутствие большого опыта в качестве гитариста-исполнителя, он отличался в педагогической работе высокой музыкальной культурой, и это отразилось на его учениках. Яшнев придерживался строгой художественной дисциплины. В 1940 году академик Б. В. Асафьев (1884–1949) отзывался об этом так: «... считаю деятельность Василия Ивановича Яшнева образцовой <...> я лично слышал несколько гитаристов из числа его питомцев и должен отметить их высокий музыкальный уровень, вкус и блестящую технику» [2, с. 157].

Важную роль в развитии гитарного искусства Ленинграда сыграла деятельность **Бориса Владимировича Асафьева** (1884–1949) — композитора, музыковеда, педагога, народного артиста, академика<sup>4</sup>. Он внес немалый

<sup>3</sup> Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 1140. Картон 1–12. (Фонд П. И. Исакова находится в стадии обработки).

<sup>4</sup> Асафьев окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции А. К. Лядова. Автор опер, балетов, симфоний, книг, статей и рецензий о музыке и музыкантах (свыше 900 опубликованных работ).

вклад в пропаганду гитарного исполнительства. Асафьев был известен под псевдонимом Игорь Глебов — этим именем подписана статья «Концерт Андреса Сеговия» в «Красной газете» от 19 марта 1926 года.

Асафьев поддерживал ленинградских гитаристов своим авторитетом не только как критик (в конце 30-х годов он намеревался даже написать книгу о гитарном искусстве), но и как композитор. Его Концерт для шестиструнной гитары в сопровождении струнного квартета, кларнета и литавр — первое крупное произведение для гитары отечественного композитора — явилось большим достижением гитарной литературы первой половины XX века<sup>5</sup>. Гитару Асафьев использовал не только как инструмент полифонический, но и показал его богатые технические возможности (применение октав, флажолетов, двойных нот и т. д.). Вторая часть концерта — гитарное соло, в котором автор подчеркнул мелодичность и лиричность инструмента, способного вести сольную партию как концертирующий инструмент.

Кроме Концерта Асафьевым написаны 24 прелюдии для шестиструнной гитары, шесть романсов для гитары-соло (1940). Он рецензировал книгу М. Ф. Иванова «Русская семиструнная гитара» (издательство «Музыка», 1948). Гитарные пьесы Асафьева — наиболее значительные произведения, написанные в предвоенное время, появление которых способствовало усилению профессионального интереса к гитаре, а также повышению требований к гитарным произведениям.

Профессиональный взгляд Бориса Асафьева на гитарное искусство связан с тем, что он всегда был музыкантом, поддерживающим новые веяния и новые имена. В 1923 году он стал членом объединения «Ассоциация современной музыки» (АСМ), которое выпускало журнал «Современная музыка», организовывало множество концертов камерной и симфонической музыки. Новый режим власти давал надежды на расцвет совершенно нового искусства. Гитарное отечественное искусство, подкрепленное гастролями А. Сеговии, стало интенсивней развиваться, и этим

привлекло к себе внимание таких композиторов как Борис Асафьев.

Крупнейшим деятелем классической гитары, как в нашей стране, так и за рубежом является ученый-историк **Владимир Павлович Машкевич** (1888–1971). Семь лет Машкевич жил в Петербурге – Петрограде (1908–1915), и именно здесь он начал собирать исторические сведения о гитаре. Рукописные материалы Машкевича находятся в архивах Государственного музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки в Москве. В его архиве имеются многочисленные программы, буклеты концертов разных гитаристов и афиши на нескольких языках; фотокопии гитарных нот, школ, рукописи нот неизданных сочинений русских и зарубежных авторов; более десяти альбомов с портретами гитаристов и мастеров гитар (сотни фотографий XIX–XX веков); множество репродукций картин, на которых присутствуют изображения гитар и люти; труды самого В. А. Машкевича — «Гитарные и лютиновые мастера» (8 томов), «История Ленинградского общества гитаристов», «Гитара в Англии», «Гитара в Австрии», «Гитара в Германии», «Гитара в Латинской Америке», «Гитара в США», «Гитара в Японии», «Гитара в России и СССР» и многие другие материалы.

Машкевич родился в Оренбурге, учился в Московском университете, уроки гитары брал у В. А. Русанова (1866–1918). С 1908 года по 1915 год он жил и занимался гитарной деятельностью в Петербурге, учась в Горном институте. В Петербурге В. Машкевич встречался и поддерживал творческие связи с гитаристами-шестиструнниками: В. Сланским, С. Белановским, Н. Шариковым, В. Финне; и семиструнниками: С. Продановым, И. Лебедевым, Г. Копыловым. Здесь, в Петербурге – Петрограде он начал собирать книги о музыке и через несколько лет имел большую библиотеку, включавшую книги по психофизиологическому методу изучения музыки, по музыкальной эстетике, по истории музыки, музыкальным инструментам, иностранной опере, биографиям музыкантов и многое другое.

Машкевич был первым гитаристом, который своими статьями в зарубежных журналах ознакомил

иностранцев с краткой, но полной историей гитары и биографиями ее представителей в России и СССР [4, с. 26].

Анализируя историю гитарной музыкальной жизни Ленинграда первой половины XX века, нельзя не сказать и о **Борисе Львовиче Вольмане** (1895–1971) — пианисте и музыковедом, который с 1945 года начал собирать материалы по истории гитары. Как преподаватель истории музыки в Ленинградской консерватории, он участвовал в работе жюри различных конкурсов, смотров и фестивалей гитары. Одно из первых публичных исполнений Концерта для гитары с камерным оркестром Б. Асафьева прозвучало в Ленинграде в переложении для гитары (Лев Андронов) и фортепиано (Борис Вольман).

Кроме газетных и журнальных музыковедческих статей, Б. Вольман является автором таких работ как «Русские печатные ноты XVIII века» (Л., 1956), «Гитара в России» (Л., 1961), «Гитара и гитаристы» (Л., 1968), «Первые шаги гитариста» (Л., 1968; это пособие было выпущено в соавторстве с В. Яшневым), «Гитара» (М., 1972, 1980), «Биография Сеговии» (выполнена совместно с И. Ф. Поликарповым). Деятельность Б. Вольмана была связана и с ленинградским музыкальным издательством «Тритон», в котором он несколько лет являлся ответственным редактором (с 1926 года).

Несмотря на критику со стороны некоторых историков гитары (например, В. Машкевича) в адрес Б. Вольмана по поводу неточностей в его работах, надо отметить его большую заслугу в деле пропаганды гитары и развития гитарного искусства в целом.

Таким образом, развитие гитарного искусства в Петербурге – Петрограде – Ленинграде первой половине XX века по своей интенсивности и направленности находилось в русле тенденций европейского исполнительского искусства. В значительной степени это явилось результатом деятельности музыкантов, о которых говорилось выше. Однако изолированность России от мирового сообщества ставило некоторое ограничение. Эволюция исполнительской техники игры на гитаре, формирование репертуара и методики преподава-

<sup>5</sup> Наиболее тесными были творческие связи Б. В. Асафьева были с гитаристом В. И. Яшневым. Вениамин Кузнецов — ученик В. И. Яшнева — впервые исполнил в 1941 году Гитарный концерт Асафьева с оркестром Ленинградского радио (дирижер Н. Рабинович).

ния происходили благодаря от- ческой деятельности, доказы- дельным музыкантам, их практи- вавшей состоятельность их систе- мы преподавания игры на гитаре и профессионалам, и любителям.

### Список литературы

1. **Вайсборд М.** Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. — М.: Советский композитор, 1989. — 206 с.
2. **Вольман Б.** Гитара в России. — Л.: Музгиз, 1961. — 179 с.
3. Музыка и музыканты Ленинграда / Ред. А. Н. Сохор. Вып. 1. — Л.: Музгиз, 1972. — 239 с.
4. **Рехин И.** Вариации на тему «Гитара в России» // Гитаристъ. — 2005. — № 2. — 24–29.
5. **Яблоков М.** Классическая гитара в России и СССР. — Екатеринбург: Русская энциклопедия, 1992. — 2098 стб.

## COMPOSERS OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY

Alsu KHASANOVA

### About the Rhythm of S. Saidashev's Vocal-Instrumental Works

*В статье предпринимается попытка расширить перечень идиом национального в музыке татарских композиторов за счет ритмических параметров. На примере вокально-инструментальных сочинений С. Сайдашева показывается, что в основе временной организации татарской профессиональной музыки лежат квантитативные нормы, определяющие ритмический строй татарского песенного фольклора. Последние преломляются многообразно: от конкретных народно-песенных ритмических интонаций до общей логики временного процесса.*

*In this article the effort is made to increase the list of national idioms in the music of Tatar composers due to the rhythmical parameters. Using S. Saidashev's vocal-instrumental works it is shown that the quantitative norms, determining the rhythmical structure of the Tatar song folklore, form the basis of the Tatar professional music in terms of its time structure. These quantitative norms are divers: from specific folk-song rhythmical intonations to the common logic of the time process.*

Алсу ХАСАНОВА

## О ритмике вокально-инструментальных произведений Салиха Сайдашева

**В** музыкально-теоретической науке область временной организации является одной из малоизученных. Что касается ритмики татарских композиторов, то она предметом специального исследования до сих пор не становилась. Между тем ритм в их музыке не просто своеобразен — в нем присутствует национальная характеристика, позволяющая рассматривать ритмику в качестве важнейшего репрезентанта татарского национального композиторского стиля.

Материалом нашего рассмотрения служит вокально-инструментальная музыка С. Сайдашева — композитора, стоящего у истоков формирования татарской композиторской школы. Творческий опыт Сайдашева оказал весомое влияние на творчество татарских композиторов целого ряда поколений: в его сочинениях был осуществлен органичный интонационный синтез новоевропейских и национальных компонентов, что способствовало символизации фигуры композитора, позволяя видеть в нем «создателя национального композиторского идиостиля» [4, с. 170].

Характеристика Сайдашева как основоположника татарской композиторской школы актуализирует интерес исследователей к определению структурных параметров тех языковых идиом, благодаря которым его музыка приобретает яркую национальную самобытность. Последние связываются со спецификой используемых композитором ладомелодических и гармонических средств. Считается (и не без оснований), что сочинения Сайдашева организованы на основе присущего татарским народным песням пентатонного ладового звукоряда, в качестве излюбленного прин-

ципа конструирования мелодической линии композитор избирает «принцип постепенного развертывания трихордовой интонационности, свойственной татарской мелодике» [3, с. 27], а при построении многоголосия придерживается логики монодийно-гармонической системы, проявляющейся в использовании аккордов так называемой тематической структуры, взаимодействующих друг с другом на основе логики слабо централизованного мажора-минора. Думается, однако, что число «национально ориентированных» элементов музыкального языка композитора не ограничивается перечисленными: национальным своеобразием отличается и ритмический строй его музыки.

При рассмотрении ритмики вокально-инструментальных сочинений Сайдашева сталкиваешься с интересной особенностью, необычной для ритмического строя музыки новоевропейских композиторов: в них обнаруживается арсенал стабильных ритмических рисунков, которые многократно используются в разных сочинениях.

Прежде всего, отметим, что в вокальной музыке Сайдашева слогоритмический рисунок мелодии нередко строится на основе повторения одной ритмической фигуры, «удерживаемой» на протяжении всего сочинения или крупного его раздела. Например, вокальная партия «Песни Зубарзят» из драмы Т. Гиззата «Наемщик» организована во времени на основе повторения ритмической группы 1:2 (пример 1). Музыкальная ткань темы женского хора «Песни Батыржана и хора» из драмы Т. Гиззата «Наемщик» строится на основе скандирования ритмической группы 1:1:2 (пример 2).