

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор (научный сотрудник НЦНМ МГК)
А. Н. Романычева, редактор английских
текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2025

Содержание

Статьи

- Александра Крылова*
Роль просветительской
и образовательной деятельности
представителей петербургской школы
в становлении музыкальной культуры
городов Юга России **8**
- Елена Лобзакова*
Трио «Ангел пустыни» Юрия Буцко:
иконография в звуке **22**
- Роман Малявкин*
«Мистерия высокого давления»
Николая Попова:
жанровые особенности композиции **38**
- Дилия Хайрутдинова*
Василий Виноградов —
первый русский композитор
в татарском драматическом театре **56**

Документы

- Сергей Никифоров*
Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера
словами автора и его современников **90**
- Эрдман Ноймайстер*
Предисловие к годовому циклу
Geistliche Cantaten **114**
- Алла Янкус, Тамара Твердовская*
Новая рукопись в собрании
Санкт-Петербургской консерватории:
«Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте»
А. В. Оссовского **122**
- Александр Оссовский*
Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте **148**
- Сведения об авторах **176**
- Информация для авторов **181**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary,
Editor (*Research Fellow, Kliment Kvitka Folk
Music Center at the Tchaikovsky Moscow State
Conservatory*)
Anastasiia Romanycheva, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History,
Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2025

Contents

Articles

Alexandra Krylova

The Role of Educational Activity
of the St. Petersburg School
in the Development of Musical Culture
in the Cities of the Southern Russia **8**

Elena Lobzakova

Trio "Angel of the Desert" by Yuri Butsko:
Iconography in Sound **22**

Roman Malyavkin

"The Mystery of High Pressure"
by Nikolai Popov: Genre Specificities
of the Composition **38**

Diliya Khairutdinova

The First Russian Composer
in Tatar Drama Theatre
Vasilii Vinogradov **56**

Documents

Sergey Nikiforov

The Aspects of Erdmann Neumeister's
Reform Tell about Him
and His Contemporaries **90**

Erdmann Neumeister

Vorbericht zu den Geistlichen Cantaten **114**

Alla Yankus, Tamara Tverdovskaya

New Manuscript in the St. Petersburg
Conservatory's Collection:
"Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint"
of Alexander V. Ossovsky **122**

Alexander Ossovsky

Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint **148**

Contributors to this issue **176**

Directions to contributors **181**

Научная статья

УДК 782

doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.004

Василий Виноградов — первый русский композитор в татарском драматическом театре

Дилия Флюровна Хайрутдинова

Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, Казань, Россия
khairutdinovadf@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0001-3243-4300>

Аннотация. История татарского драматического театра неразрывно связана с формированием профессиональной музыкальной культуры Татарстана. Самобытным жанром национального музыкально-драматического спектакля, сформировавшегося в 1920–30-е гг., стала татарская музыкальная драма, лучшие образцы которой представлены в творчестве Салиха Сайдашева. Однако, как показывает изучение нотного архива Татарского государственного академического театра имени Г. Камала, активный и наиболее плодотворный период деятельности Сайдашева в государственном театре продлился немногим более 10 лет. Вторым композитором, чья музыка служила своеобразным контентом новых тенденций развития татарского театра, стал русский композитор Василий Виноградов, который сменил Сайдашева, уехавшего на учебу в Татарскую оперную студию при Московской консерватории.

В статье впервые характеризуется период творческой деятельности Виноградова в татарском драматическом театре. В результате текстологических наблюдений раскрываются причины его вмешательства в сайдашевскую партитуру музыкальной драмы «Галиябану». На основе изучения сохранившихся нотных рукописей выявляется характер вносимых им новшеств в создание музыкального «слоя» театральных постановок 1930-х гг., в том числе в контексте репертуарной политики театра.

Ключевые слова: Василий Виноградов, татарская музыкальная драма «Галиябану», Салих Сайдашев, Татарский государственный академический театр имени Г. Камала

Для цитирования: Хайрутдинова Д. Ф. Василий Виноградов — первый русский композитор в татарском драматическом театре // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 2. С. 56–88.

<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.004>

© Хайрутдинова Д. Ф., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.004

The First Russian Composer in Tatar Drama Theatre Vasiliy Vinogradov

Diliya F. Khairutdinova

Zhiganov Kazan State Conservatoire, Kazan, Russia

khairutdinovadf@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0001-3243-4300>

Abstract. The history of Tatar dramatic theatre is inextricably linked with the formation of professionalism of Tatarstan's musical culture. The original genre of the national musical-dramatic performance, formed in the 1920s–30s, was the Tatar musical drama, the best examples of which are represented in the work of Salikh Saidashev. However, as a study of the sheet music archive of the Kamal Tatar State Academic Theatre shows, Saidashev's active and most fruitful period of activity in the state theatre lasted a little more than a decade. The second composer, whose music served as a kind of content of new trends in the development of the Tatar theatre, was the Russian composer Vasiliy Vinogradov, who replaced Saidashev as he left to pursue his studies at the Tatar Opera Studio at the Moscow Conservatory.

The article characterises for the first time the period of Vinogradov's creative activity in the Tatar dramatic theatre. As a result of textological observations, the reasons for his intervention in Saidashev's score of the musical drama *Galiyabanu* are disclosed. On the basis of the study of surviving music manuscripts, the nature of his innovations in the creation of the musical layer of theatre productions of the 1930s is revealed, including in the context of the theatre's repertoire policy.

Keywords: *Vasiliy Vinogradov, Tatar musical drama, Salikh Saidashev, Kamal Tatar State Academic Theatre*

For citation: Khairutdinova, Diliya F. The First Russian Composer in Tatar Drama Theatre Vasiliy Vinogradov. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 2. P. 56–88. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.004>

© Diliya F. Khairutdinova, 2025

Василий Виноградов — первый русский композитор в татарском драматическом театре

В истории татарской музыки драматический театр представляет особое явление, связанное с историей рождения и развития жанра музыкальной драмы (далее — татарская музыкальная драма, ТМД), сформировавшейся на стыке театра, литературы и музыки в 20-е гг. прошлого столетия¹. В историографии ТМД традиционно главное место отводится Салиху Замалетдиновичу Сайдашеву (1900–1954) — одному из основоположников татарской профессиональной музыки. В исследованиях музыковедов и театроведов процесс формирования жанра музыкальной драмы представляется как

один из важнейших этапов освоения татарским театром новых форм сценической выразительности, где музыка — неотъемлемый, полноправный компонент драматического спектакля <...>. В связи с этим можно уверенно констатировать, что собственно зарождение татарской музыкальной драмы, определение ее характерных особенностей и стилистических черт происходило в недрах самого театра [Садирова 2010, 71–72].

В 1922 г. С. З. Сайдашев был приглашен заведующим музыкальной частью, дирижером оркестра и композитором официально открывшегося татарского театра — Первого государственного показательного драматического татарского театра имени Красного Октября². Работая в театре, Сайдашев пришел «к необходимости органичного соединения популярного в те годы музыкально-драматического представления с профессиональными формами европейского музыкального театра» [Салитова 1988, 21]³.

¹ Понятие «татарская музыкальная драма» впервые было научно обосновано Ф. Ш. Салитовой в исследовании «Музыкальные драмы Салиха Сайдашева» [Салитова 1988].

² В 1926 г. театр стал «академическим», а в 1939-м ему было присвоено имя Галиасгара Камала.

³ Ф. Ш. Салитова отмечала, что «под определение „музыкальная драма“ подпадает большое многообразие типов синтетического спектакля (драмы или комедии), обус-

Совместно с драматургом К. Г. Тинчуриным Сайдашев создал выдающиеся образцы татарской музыкальной драмы — «Зәңгәр шәл» («Голубая шаль»), «Сүнгән йолдызлар» («Угасшие звёзды»), «Ил» («Родина»), «Кандыр буе» («На реке Кандре»). По воспоминаниям современников, Сайдашев с легкостью импровизировал на темы популярных татарских песен; их включение в театральные партитуры было гармоничным и обусловленным содержанием татарских пьес. Музыка Сайдашева не только украшала спектакли, делала их особенно привлекательными для татарской публики, любившей его творчество, но и являлась неотъемлемой частью театральной постановки.

Вплоть до 1934 г. Сайдашев оставался практически единственным композитором Татарского государственного академического театра (далее — ТГАТ). Однако к середине 1930-х гг. в татарском театре появился еще один композитор, чья деятельность на несколько лет определила музыкальное развитие театрального искусства республики. Это был русский композитор Василий Иванович Виноградов (1874–1948).

Роль Виноградова в истории татарского музыкального искусства освещена недостаточно. Вместе с тем его многогранная творческая, педагогическая и общественная деятельность стала существенным вкладом в становление профессиональной татарской музыкальной культуры.

Уроженец Елабуги, Виноградов окончил юридический факультет Московского университета. Частным образом он занимался у преподавателей Московской консерватории: в классе скрипки у И. В. Гржимали — одного из создателей отечественной скрипичной школы, по теории музыки у А. П. Соловцова — автора известной монографии «Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова».

По окончании университета Виноградов занялся юридической службой. С 1917 по 1921 гг. он жил в городе Уржуме Вятской губернии (ныне Кировской области), где работал судьей. Там он активно развернул музыкально-общественную деятельность — преподавал в народной музыкальной школе, руководил народным хором и оркестром. Именно в эти годы Виноградов увлекся собиранием песенного фольклора мари и татар.

ловленное спецификой искусства каждого отдельного народа. Среди них выделяются два основных вида. Первый, более распространенный, базируется на фольклорном материале и традициях народного исполнительства. Второй сформировался лишь в некоторых культурах и выходит за рамки чисто национальных форм <...>, представляет собой разновидность, основанную на оригинальном композиторском творчестве, в которой достигается высокий синтез национального и инационального» [Салитова 1988, 9–10]. ТМД относится ко второму виду.

В 1921 г. Виноградов был назначен судьей в Наркомат юстиции г. Казани. Однако тяга к музыке вскоре вынудила его оставить работу. Он сблизился с ведущими казанскими музыкантами, в особенности с Султаном Габяши⁴ и Александром Литвиновым⁵. В эти годы Виноградов одним из первых в республике пишет крупные симфонические сочинения на основе татарского и башкирского материала — «Татарскую сюиту» и картину «Шихан».

В соавторстве с Габяши и Газизом Альмухаметовым⁶ композитор участвует в создании первых татарских опер «Сания» (1925) и «Эшче» (1930), куда он был привлечен, прежде всего, как симфонист. Как пишет З. Н. Сайдашева, «роль Виноградова в написании опер сводилась преимущественно к оркестровой аранжировке мелодий вокальных партий, представленных ему Альмухаметовым и Габяши» [Сайдашева 2011, 48] (*ил. 1*)⁷.

В дальнейшем Виноградов преподает в Татарском техникуме искусств, является дирижером оркестра Татарского радио. Значительный вклад он внес во время работы «в Кабинете фольклора Управления по делам искусств при Совете Министров ТАССР, где вместе с А. С. Ключарёвым составил и издал сборник татарских народных песен (1941)» [Гиршман 2009, 58]⁸.

В редких биографических сведениях упоминается работа Виноградова дирижером татарского театра. Однако масштаб его работы в театре до сих пор четко не обозначен, а потому не оценен в полной мере. Изучение нотного архива Татарского государственного академического театра имени Г. Камала выявило интересный факт. В 1930-е гг. для подавляющего большинства драматических спектаклей ТГАТ написал музыку именно Виноградов. В архиве сохранились его нотные материалы к более полутора десятков спектаклей! Такого количества «театральных» работ в 1930–40-е гг. не было ни у одного композитора⁹, даже у Сайдашева.

⁴ Габяши, Султан-Ахмет Хасангатович (1891–1942) — башкирский и татарский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель.

⁵ Литвинов, Александр Александрович (1861–1933) — дирижер, директор Восточного музыкального техникума (с 1922). Виноградов был знаком с Литвиновым со времен учебы в Москве; последний окончил Московскую консерваторию по классу скрипки у И. В. Гржимали, у которого Виноградов брал уроки.

⁶ Альмухаметов, Газиз Салихович (1895–1938) — башкирский и татарский певец и композитор, музыкально-общественный деятель.

⁷ Иллюстрации см. в конце статьи.

⁸ В 1944 г. Виноградов был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств ТАССР».

⁹ В архиве также сохранились рукописи к спектаклям 1930-х гг. композиторов А. С. Ключарева, Дж. Х. Файзи, В. Ф. Максимовича (по одному спектаклю у каждого).

Таблица 1. Спектакли с музыкой В. И. Виноградова в ТГТ

Table 1. Performances with Vasily Vinogradov's music in the Tatar State Drama Theatre

год	спектакль	режиссер
1934	«Кичеккэн фэрман» («Запоздалый приказ»)	Г. А. Ильясов
1934	«Гибель эскадры»	С. С. Булатов
1934	«Томан артында» («За туманом»)	Г. Г. Исмагилов
1935	«Чаткылар» («Искры»)	Г. Г. Исмагилов
1935	«Беренче чәчәкләр» («Первые цветы»)	Р. Ф. Ишмурат, Х. И. Уразиков
1935	«Алар өчәү иде» («Их было трое»)	К. Г. Тинчурин
1936	«Салют, Испания!»	Г. Г. Исмагилов, С. С. Булатов, Ш. М. Сарымсаков
1936	«Гроза»	Г. В. Хавис
1936	«Тартюф»	Г. В. Хавис
1936	«Миркэй белән Айсылу»	М. А. Магдиев
1937	«Бронепоезд 14-69»	Ш. М. Сарымсаков
1937	«Галиябану»	Г. Г. Исмагилов
1937	«Доходное место»	Ш. М. Сарымсаков
1937	«Коварство и любовь»	Г. Н. Уральский
1938	«Как закалялась сталь»	Б. А. Фердинандов, Х. Ю. Салимжанов
1939	«Без вины виноватые»	С. Я. Валеев-Сульва

Деятельность Виноградова в ТГТ пришлась на 1934–1939 гг.¹⁰, при этом большая часть спектаклей с его музыкой была поставлена в 1934–1937 гг. (Таблица 1¹¹).

¹⁰ В книге, посвященной 100-летию ТГТ [Илялова 2009], приводится еще несколько спектаклей, музыку к которым написал Виноградов: «Дошманнар» («Враги», реж. Г. Г. Исмагилов, 1936), «Мирандолина» (реж. Ш. М. Сарымсаков, 1937), «Женитьба Фигаро» (реж. Н. Г. Фрид, 1938) и «Ястреб» (совместно с Сайдашевым, реж. Г. Юсупов и Р. Р. Тумашев, 1959). Однако нотные материалы этих спектаклей не обнаружены. Дата создания спектакля «Ястреб» вообще вызывает сомнения относительно авторства музыки, т. к. Виноградов и Сайдашев ушли из жизни задолго до премьеры.

¹¹ В публикуемой таблице имена режиссеров приводятся по книге, посвященной 100-летию ТГТ [Илялова 2009].

Причиной приглашения Виноградова на работу в татарский театр стал отъезд заведующего музыкальной частью и дирижера Сайдашева в Москву. В 1934 г. Сайдашев, не имевший музыкального образования, был направлен на учебу в Татарскую оперную студию при Московской консерватории¹².

Для Сайдашева временный уход из театра обозначил новый, сложный этап в творческой биографии, последствия которого оказались необратимыми. Жанр ТМД, несмотря на востребованность у татарского зрителя, оказался «недостойным» для качественного профессионального развития национальной музыкальной культуры. В приоритете обучения студийцев находилась опера, и, как пишет Л. И. Салихова,

вопрос развития музыкальной драмы как самостоятельного жанра снимался с повестки дня. Его искусственное изъятие из культуры было болезненным для С. Сайдашева. В 1937 году в связи с арестом главного драматурга, режиссера и актера ТГАТ К. Тинчурина все его спектакли, а вместе с ними и музыка С. Сайдашева, были полностью изъяты из репертуара театра [Салихова 2011, 66].

Выбор Виноградова на время отсутствия Сайдашева был не случаен, поскольку он являлся единственным находившимся в то время в Казани композитором, имевшим опыт создания осуществленных театральных постановок — опер «Сания» и «Эшче». Другие их соавторы к этому времени покинули республику. Султан Габяши после громких обвинений в панисламизме был вынужден в 1932-м переехать в Уфу, затем обосновался в одной из башкирских деревень, где в 1942 г. в результате болезни скончался. Газиз Альмухаметов оставил Казань в 1929 г., жил и работал в Уфе, был репрессирован в 1937-м, казнен в 1938 г. Вероятно, руководством театра были учтены и познания Виноградова в области татарского фольклора, ведь музыкальную основу многих спектаклей нередко составляли народные песни.

Еще одна возможная причина приглашения Виноградова, на наш взгляд, могла быть связана с преобразованиями в советском театральном искусстве. В 1930 г. татарский театр выступил на Олимпиаде театров народов СССР, где коллектив выглядел не лучшим образом. Тогда в журнале «Советский театр» была обозначена проблема развития национальных театров:

¹² Татарская оперная студия при Московской консерватории функционировала в 1934–1938 гг.

У всех в памяти свежи такие примеры как султан-галиевщина — попытка реакционной мусульманской буржуазии и духовенства свернуть рабочее движение тюрко-татарских республик назад к буржуазному национализму [Глебов 1930, 4].

По итогам показанных на театральной Олимпиаде музыкальных драм «Голубая шаль» и «Родина» Тинчурина и Сайдашева Фуад Саллави¹³ написал, что

обе пьесы, показанные в Москве, при определенных сценических достоинствах, отдают, однако, национал-демократическим духом и, искажая действительность, показывают лишенную всяких классовых противоречий татарскую деревню, где в трогательном единении бедняки и кулаки борются с помещиками и ишанами, причем всё это обильно пересыпано лирическими ариями, хорами и плясками... [Саллави 1930, 18].

Перед татарским театром встала задача формирования репертуара, отвечающего запросам дня и отражающего злободневные проблемы советской действительности. Обратная сторона для татарской драматургии — она «теряет этничность <...>, в центре пьес оказываются одобренные официальными идеологическими постулатами темы и проблемы» [Шарипова 2022, 26].

Решая поставленную задачу, театр помимо русской и зарубежной драматургии обратился к пьесам советских литераторов о революции и строительстве социализма, среди них «Бронепоезд 14–69», «Томан ар-тында» («За туманом»), «Чаткылар» («Искры»), «Кичеккэн фәрман» («Запоздалый приказ») и многие другие.

Поставленные перед татарским театром задачи были успешно реализованы прибывшими в Казань молодыми режиссерами Исмагиловым и Сарымсаковым, близко воспринявшими систему К. С. Станиславского и внедрившими ее принципы в Казани. По мнению театроведа И. И. Иляловой, «с именами этих режиссеров связано укрупнение репертуара, рождение спектаклей нового типа», в которых «постановщики стремились достичь единства всех компонентов спектакля — режиссерского замысла, актерского исполнения, сценографии, музыкального оформления» [Илялова 1986, 91].

¹³ Саллави, Фуад Тимурович (1906–1992) — театральный деятель, режиссер, педагог. В 1935 Саллави работал режиссером Татарской оперной студии при Московской государственной консерватории.

Виноградов, обладающий широким музыкальным кругозором, знанием русской и мировой классики, «не обремененный» национальными идеями, был подходящей кандидатурой для работы композитором в условиях меняющейся репертуарной политики. Подавляющее большинство спектаклей, к которым Виноградов написал музыку, посвящено именно темам современной жизни, героям революции, советскому обществу и людям-труженикам.

В период с 1934 по 1938 гг. Виноградов, заменив Сайдашева в театре, стал автором музыки к спектаклям текущего репертуара, встал за дирижерский пульт. Его перу принадлежит музыка как к пьесам татарских авторов (Н. Исанбет, Ш. Камал, К. Г. Тинчурин, Т. Гиззат и др.), так и к переводным произведениям (русским и зарубежным) — А. Н. Островского, Ж.-Б. Мольера, Ф. Шиллера, А. Е. Корнейчука, А. Н. Афиногенова, В. В. Иванова и др. Композитор сотрудничал с видными режиссерами своего времени — Тинчуриным, Сарымсаковым, Валеевым-Сульвой, Ильясовым, Булатовым, Исмагиловым, Ишмурат, Уразиковым, Уральским, Хависом и Фридом.

Однако роль композитора с приходом Виноградова в татарском театре заметно изменилась. Если при Сайдашеве, заложившем основы музыкальной драмы, композитор являлся полноправным соавтором театральной постановки [см.: Хайрутдинова 2024, 106], то теперь авторство спектакля полностью принадлежало режиссеру. Внедрение системы Станиславского, последователями которой стали молодые режиссеры, в частности Исмагилов, было нацелено на освоение нового искусства социалистического реализма, где главное — игра актера, а «лучшими достижениями академического театра 30-х годов явились этапные спектакли, решенные в жанре психологической драмы <...>. Для татарского театра такая политика обернулась большими творческими потерями» [Салихова 2016, 142–143].

Учитывая, что вместе с Сайдашевым в Татарскую оперную студию уехали и лучшие вокалисты республики, составлявшие «музыкальную» часть труппы театра, то и музыкальный компонент в театральных постановках заметно «ослабел»¹⁴. Музыка хоть и оставалась важной частью постановки, однако выступала в качестве ее вспомогательного компонента. Этому находится подтверждение в нотных рукописях В. Виноградова.

¹⁴ В Татарскую оперную студию при Московской консерватории были направлены лучшие голоса республики, в том числе выступавшие на сцене ТГАТ: С. Х. Айдаров, Г. М. Кайбицкая, У. Г. Альмеев, С. Г. Садыкова, Ф. С. Маннапов, М. М. Рахманкулова. По возвращении в Казань многие из них вошли в труппу открывшегося в 1939 г. Татарского оперного театра.

Нотные материалы композитором обозначались двумя вариантами:

- 1) музыка к пьесе;
- 2) музыкальное оформление.

За названиями двух типов рукописей, по нашему мнению, кроются отличия по степени вовлеченности музыки в театральное действие и ее роли в спектакле. *Музыкальное оформление* несло в себе большей частью прикладную функцию, включало обычно небольшое количество номеров, предназначенных для исполнения в начале и в финале спектакля, между действиями, а также как сопровождение жанровых сцен. Это характерно для музыкального оформления спектаклей «Алар өчәү иде» («Их было трое»), «Чаткылар» («Искры») или «Доходное место».

Музыка к спектаклю — это полноценная партитура с инструментальными, вокальными, ансамблевыми и хоровыми номерами, выстроенными в едином драматургическом развитии. Таких спектаклей у Виноградова большинство.

Виноградов свободно сочетал музыку собственного сочинения не только с обработками народных напевов, но и с цитатами известных шедевров мировой классики, соответствующих месту/времени действия и органично «вплетающихся» в антураж сценического действия. Так, в «Тартюфе» (Мольер) звучала Жига Ж.-Б. Люлли; в комедии «Без вины виноватые» (Островский) использовалась музыка Р. Шумана, Вальса И. Штрауса и Полонеза М. Огинского; в «Грозе» (Островский) — тема М. А. Балакирева, в «Доходном месте» (Островский) — Вальс И. Штрауса, в «Салют, Испания» (Афиногенов) — траурный марш из Третьей симфонии Л. ван Бетховена и др. (ил. 2, 3).

Спектакли по пьесам Островского занимают особое место в творчестве Виноградова. Излюбленной постановкой у татарского зрителя была «Гроза», впервые осуществленная еще в 1914 г. Однако поставленная в 1936 г. режиссером Хависом на музыку Виноградова «Гроза» не имела большого успеха, поскольку отличалась «схематизмом, обусловленным излишним партийным администрированием в области искусства» [Салихова 2024, 74] (ил. 4).

В спектаклях по пьесам татарских авторов Виноградов сохранял приверженность сложившимся в ТМД традициям цитирования известных национальных мелодий. К примеру, в музыке к спектаклю «Первые цветы» по пьесе Тинчурин прозвучали напевы татарских протяжных песен «Әллүки» («Аллюки») и «Зиляйлюк», книжного напева «Мухаммадия», песни шакирдов «Беренче сада». Однако Виноградовым в партитуру были включены не только татарские мелодии, но и напевы русской песни

«Эй, ухнем», популярных танцевальных тем «Тустеп», «Краковяк» и других, введенных в спектакль в соответствии с художественным замыслом и сценическим действием.

Состав театрального оркестра включал инструменты струнной группы, гобой и фортепиано. Национальную окраску музыке сообщала характерная для исполнительской традиции татарских протяжных песен пентатонная мелизматика в партиях гобоя и солирующей скрипки, при этом звучание гобоя было призвано вызвать ассоциации с наигрышами курая (ил. 5).

Музыка к пьесе «Гибель эскадры». Наиболее масштабной театральной партитурой Виноградова в архиве ТГАТ является музыка к спектаклю «Гибель эскадры» по пьесе Корнейчука. Созданная в 1933 г. пьеса с революционной темой о «черноморской Цусиме» в первое же десятилетие легла в основу целого ряда одноименных постановок во многих театрах страны, а также художественного фильма «Последний порт» (реж. А. В. Кордюм, 1934). Татарский театр оперативно отреагировал на актуальную советскую пьесу, поставив масштабный музыкально-драматический спектакль (режиссер Булатов) в трех актах с участием хора, оркестра и актеров-солистов (ил. 6).

Партитура включала 30 номеров, среди которых встречаются цитаты из революционных песен, музыки П. И. Чайковского (Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин»), а также стилизованные народные песни:

1. Вступление к I акту
2. Песня про кочегара
3. Смерть комиссара
4. «Куда, куда, вы удалились» (Онегин). Песня с роялем
5. Вступление ко II акту
6. Сигнал аврала (боцманская дудка)
7. Сигнал гарнизона к поднятию флага
8. Течет речка-невеличка
9. Веселая песня «И шуме, и гуде» (песня с гармошкой)
10. Тихая песня «Засвистали казначейка»
11. Мандолина и гитара. Полька
12. Туш
13. Морской танец Matelot
14. Романс «Три пажа»
15. Вальс
16. Революционный марш
17. Арест делегатов

18. Вступление к 1 картине III акта
19. Монолог Оксаны
20. Сожжение телеграммы Ленина
21. Ночь на палубе — Плеск волн
22. Вы жертвою пали (под монолог юнги)
23. Вступление
24. Тревога
25. Шум пропеллеров
26. Монолог Гайдая
27. Схватка
28. Потопление кораблей
29. Ветры враждебные
30. Марш моряков

Многие номера написаны в жанре марша или имеют черты маршевости, что продиктовано не только изображением происходящего на сцене, но и самим историко-героическим сюжетом (*ил. 7*). Небольшие инструментальные интерлюдии, сопровождающие сюжетные коллизии в спектакле «Гибель эскадры» («Арест делегатов», «Смерть комиссара», «Сожжение телеграммы Ленина», «Шум пропеллеров» и др.), обладали двойной функцией — звукоизобразительной и эмоционально-выразительной (*ил. 8*). Драматическая развязка действия передана в номерах «Схватка» и «Потопление кораблей», созданных по типу симфонических картин-зарисовок с динамичным тематическим развитием и оркестровой мощью *tutti*.

Партитуры Виноградова, несмотря на малый состав театрального оркестра (17 инструментов, включая фортепиано), отражают мастерство композитора-симфониста в использовании его ресурсов. К примеру, в номере «Схватка» динамизация оркестрового звучания передает усиливающуюся борьбу враждующих сторон. Тема схватки состоит из двух элементов — фанфар *tutti* и повторяющихся триольных пассажей у струнных и фортепиано, в которых мелодическую остроту придают интонации *ув. 4* и *ув. 2* (тт. 1–8). В процессе развития движение триолями усиливается звучанием деревянных духовых инструментов в унисон (с т. 9), а повторяющиеся ранее мелодические триольные фразы «превращаются» в восходящие хроматические гаммы (*ил. 9, 10*).

Оркестровка Виноградова отличается рельефностью элементов фактуры, тембровой дифференциацией тематизма. В номерах героико-драматического характера солировали главным образом деревянные и медные духовые инструменты, в песенных и лирических номерах мелодическая линия поручалась струнным и фортепиано.

Музыкальная драма «Галиябану». Интересной находкой в архиве ТТАТ стали рукописи Виноградова к пьесе «Галиябану», которая вошла в историю ТМД как первый образец жанра. В Казани премьера «Галиябану», созданной драматургом Мирхайдаром Файзи в 1916 г., состоялась 6 апреля 1918 г. силами театральной труппы «Сайяр». Режиссер постановки — Кариев, художник — П. П. Беньков. Музыкальная природа пьесы Файзи была обусловлена ее содержанием, сам драматург выстроил в пьесе логику существования музыки внутри драматического спектакля, предложив различные формы ее подачи. Основой и своего рода лейтмотивом драмы стала народная лирическая песня городской традиции «Галиябану», определившая название произведения. Впервые в татарском театре драматическая пьеса, предназначенная для постановки, содержала в себе помимо собственно литературного текста еще и «музыкальный» — в виде слов песен, исполняемых героями, а также включения в действие конкретных танцев и инструментальных наигрышей¹⁵.

Композитор Сайдашев, отталкиваясь от «музыкальной программы» Файзи, составил партитуру спектакля. С тех пор в постановках указывалось имя Сайдашева как автора музыки к драме «Галиябану», которая

открыла путь на татарскую сцену музыкально-драматическим произведениям, что, в свою очередь требовало от исполнителей не только актерского мастерства, но и хороших вокальных данных. Режиссерам таких спектаклей также пришлось в спешном порядке повышать свои познания в области музыки, вокала, хореографии и т. д. [Гыймранова 2009, 97].

В нотном архиве Татарского государственного академического театра имени Г. Камала сохранились материалы (партитура и оркестровые партии) «Галиябану», относящиеся к постановке драмы в 1937 г. (*ил. 11*). Однако кроме имени Сайдашева в них фигурирует еще одно имя — Василия Виноградова. Его перу принадлежат несколько номеров из партитуры спектакля, а также оркестровка имеющихся. Новая постановка «Галиябану», задуманная Исмагиловым в 1937 г., требовала «подгона» му-

¹⁵ Пьеса «Галиябану» написана в четырех действиях и пяти картинах, повествует о любви красавицы Галиябану и ее возлюбленного Халила, которые поклялись друг другу в любви и верности. Родители девушки желают выдать ее замуж за богатого Исмагила, тем самым обеспечив счастье своей дочери и свою безбедную старость. В борьбе за сердце Галиябану Исмагил строит козни, настраивая старшее поколение против соперника. Драма завершается трагически — Исмагил выстрелом убивает Халила. Но Галиябану остается верна своей клятве.

зыки к сценическому действию¹⁶. В отсутствие Сайдашева этой работой занялся Виноградов.

До «Галиябану» Исмагилов и Виноградов сотрудничали в постановке четырех спектаклей. Совместная работа, по-видимому, складывалась успешно, и обновленная «Галиябану» обещала стать украшением нового театрального сезона. Для Исмагилова постановка «Галиябану» стала последней режиссерской работой в Казани. Во время сталинских репрессий 1937 г. были арестованы многие видные деятели татарской культуры: драматурги Фатхи Бурнаш, Карим Тинчурин, Фатых Сайфи-Казанлы, Мирсай Амир, актер и режиссер Мухтар Мутин, режиссер Гали Ильясов... Исмагилов успел покинуть Казань и благодаря этому спасся.

В описи нотных материалов постановки «Галиябану» есть информация о составе театрального оркестра, которая, на наш взгляд, объясняет причину «вмешательства» В. Виноградова в музыкальный текст драмы (ил. 12):

1. Партитура: Виноградов.
1. дирекцион Сайдашева.

Под *дирекционом* понималась упрощенная запись оркестровой партитуры, которая была характерна для импровизационной манеры Сайдашева и которую привычно воспринимал его оркестр. Среди сохранившихся нотных материалов в виде партитуры выписана только увертюра, песенные номера представлены отдельными оркестровыми партиями, а иногда могли ограничиваться лишь народными мелодиями (ил. 13).

Музыкальное оформление спектакля была составлено главным образом из татарских народных песен: «Галиябану», «Лиманат», «Шома бас». Повторяющиеся в спектакле номера в партитуре присутствовали лишь один раз. При этом важно отметить отсутствие неизменной партитуры, так как Сайдашев работал импровизационно; им

создавался «нотный минимум», необходимый для практической реконструктивной работы в условиях «живой репетиции» <...>. Рукописи Сайдашева — это <...> картины суматошного бега пишущей руки за стремительной музыкальной мыслью, в котором не суждено одному поймать другое [Маклыгин 2011, 18].

Виноградов, по-видимому, был не готов работать в условиях спонтанности и отсутствия полной партитуры. Если песни, звучащие по ходу

¹⁶ Постановки «Галиябану» в 1924 и 1929 гг. осуществил режиссер Г. Г. Девишев.

спектакля, не требовали полноценного оркестрового сопровождения, то инструментальные вступления и интерлюдии должны были иметь четко фиксированное нотное оформление.

Виноградов досочинил к драме «Галиябану» несколько номеров: Вступление к I акту, Антракт между 1 и 2 картинами IV акта (в виде партитуры и клавира), также сохранился Финал V акта в виде оркестровых партий (ил. 14).

Партитура Виноградова — мастера симфонического письма — отличается тщательной детализированностью исполнительских штрихов и фразировки. Его номера представляли собой обработки типовых народных тем в духе орнаментально-тембрового варьирования, которые, однако, не обладали притягательностью музыки Сайдашева. Как пишет В. Р. Дулат-Алеев,

в гармонизациях музыкантов, имеющих академическое музыкальное образование [имея в виду И. Козлова, А. Эйхенвальда, В. Виноградова], пентатоника закономерно оказывалась в роли «королевы, которая и не царствует, и не управляет». В сочинениях С. Сайдашева мелодическая идея безоговорочно господствует, а ее гармоническая поддержка возникает интуитивно [Дулат-Алеев 2000, 15].

* * *

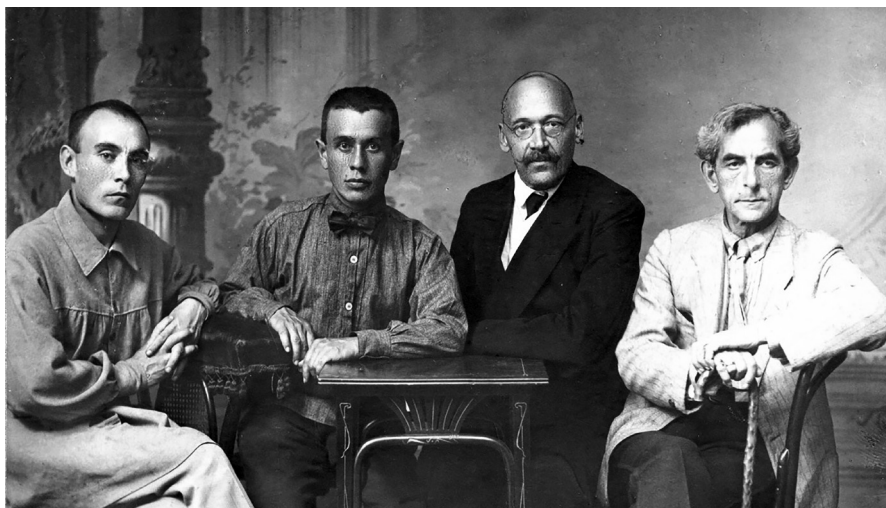
Заключение. На период деятельности Виноградова в театре пришелся новый динамичный этап развития татарского театра, связанный со сменой режиссерских и актерских кадров, утверждением художественных принципов реализма и освоением системы Станиславского, расширением передового советского репертуара, и наконец, дифференциацией музыкальных исполнительских сил в связи с функционированием Татарской оперной студии при Московской консерватории и предстоящим открытием оперного театра в Казани.

Несмотря на высокий профессионализм Виноградова как композитора/дирижера, его творчество оказалось практически незаметным в истории ТГАТ. Музыка Виноградова сохранилась лишь в рукописях. Эталон жанра по-прежнему являлась музыкальная драма Сайдашева, которая, преодолев стены театра, широко звучала на концертных площадках республики.

Смеем предположить, что деятельность Виноградова оказала влияние на повышение требований к компетенциям театрального оркестра, работе композитора и его партитурам. Во всяком случае, можно констатиро-

вать тот факт, что по возвращении Сайдашева из Москвы в 1938 г. деятельность композитора в театре обрела иные черты. После образования Союза композиторов республики (1939) и открытия Казанской консерватории (1945) ТГАТ перешел к практике приглашения профессиональных композиторов «со стороны» — Н. Г. Жиганова, М. А. Музафарова, А. С. Ключарева, Дж. Х. Файзи, М. А. Юдина, Э. З. Бакирова, З. В. Хабибуллина и многих других [см. об этом: 15]. Возможно, это могло послужить в дальнейшем причиной отказа театра от должности композитора: в 1948 г. Сайдашев был уволен в связи с сокращением штатов, а роль композитора ушла с переднего края театральной постановки.

Вклад Виноградова связан с разработкой основ музыкального оформления спектаклей татарского драматического театра. Его творчество «не соперничает» с драмой Сайдашева, в которой музыка являлась неотъемлемой составляющей. Работа Виноградова представляет иной композиторский подход в создании музыкального наполнения спектаклей ТГАТ, предусматривающий широкое включение образцов русской и зарубежной классики, тщательную проработку партитуры с использованием технических и художественных возможностей оркестровых инструментов, проявление принципа симфонизма в воплощении конфликта. Определяющим фактором в этом процессе является усиление роли современной тематики в репертуаре театра, как следствие — увеличение числа постановок по произведениям советской драматургии, в результате чего национальный компонент в музыке существенно минимизируется. В партитурах Виноградова выявляется значительное преобладание инструментальных номеров над вокально-хоровыми (в отличие от ТМД), что объясняется как отъездом вокалистов театра на учебу в Москву, так и интересом самого композитора к жанру симфонической музыки. Разработанные им принципы музыкального оформления спектаклей ТГАТ найдут продолжение в деятельности театральных композиторов в последующие десятилетия.



Ил. 1. Создатели первой татарской оперы «Сания», 1925 г. (слева направо): композиторы Г. С. Альмухаметов, С. Х. Габяши, В. И. Виноградов, дирижер А. А. Литвинов

Fig. 1. Creators of the first Tatar opera *Saniya*, 1925 (from left to right): composers Gaziz Almukhametov, Sultan Gabyashi, Vasily Vinogradov, conductor Aleksandr Litvinov

24

№6 - Жига

М.В.В.

Molto Vivace

[2.2]

МУЗЫКА ТАТ. АК. ТЕАТ.
ИМЕНИ Г. КАМАЛА
ИНВ. № 14

Ил. 2. Музыка к пьесе «Тартюф». №6. Жига

Fig. 2. Music for the play *Tartuffe*. No. 6. Gigue



Ил. 3. Музыка к пьесе «Без вины виноватые». Четвертый акт. № 4. Полонез

Fig. 3. Music for the play *Guiltless Guilty*. Fourth Act. No. 4. Polonaise



Ил. 4. Афиша спектакля «Гроза» (1936)

Fig. 4. Poster of the play *Thunderstorm* (1936)

28/11 387.
 № 11 "Аллюки" – песня Solo с оркестром.

Andantino

1-й Органовый инструмент Фисс. Москва, Восток, Восток, 28.

N 11. Музыка

The musical score is handwritten and consists of ten staves. The top staff is for the voice (Solo) and the remaining nine staves are for the orchestra. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Solo' and 'Piano'.

Ил. 5. № 11 «Аллюки» из музыки к пьесе «Первые цветы»

Fig. 5. No. 11. "Alluki" from the music for the play *First Flowers*

Партитура. Музыка к пьесе "Гибель эскадры" В. Виноградова. 1.

Modest. affai. № I - Вступление к I-му акту

Flauto II
Flauto I
Clarinetti in B
Corno in f
Fagotti in B
Timpani
Piatti
Cassa
Piano
Violini I
Viola
Cello
Contrabbasso

*Музей ТАТ. АКАДЕМИИ
ИМЕНИ Г. КАМАЛА
№ 19. 1429*

*Опись
6.*

*МУЗЕЙ ТАТ. АКАДЕМИИ
ИМЕНИ Г. КАМАЛА
ИНВ. 1.*

Ил. 6. Вступление к I акту спектакля «Гибель эскадры»

Fig. 6. Introduction to Act I of the play *The Squadron's Demise*

№ 14 - Ромас, Тару пака (Темно с ромаса)
№ 15 - Вальс Шойса (Solo forte)

№ 16 - Революционный марш.

Allegro giusto

Flaut. *simile*

Clarin. in A *simile*

Cor. Angl. *simile*

Tromb. *simile*

Tr. *simile*

Piatti Cora *simile*

Piano *simile*

V. I *simile*

V. II *simile*

V. la *simile*

Cello *simile*

C. B. *simile*

Fine.

Ил. 7. № 16 «Революционный марш» из музыки к пьесе «Гибель эскадры»

Fig. 7. No. 16. "Revolutionary March" from the music for the play *The Squadron's Demise*

N 2 — Песня про Козюгана (Песня о гарьинитов или Ломовитов). 4.

Andante N 3 — Смерть комиссара

МУЗЕЙ ТАТ. А.К. ТЕАТРА
ИМЕНИ Г. КАМАЛА
И. В. 6

Ил. 8. № 3 «Смерть комиссара» из музыки к пьесе «Гибель эскадры»

Fig. 8. No. 3. "Death of a Commissar" from the music to the play *The Squadron's Demise*

17. *N 26 - Макаев Сайды - ишолуш N 19.* 15.

N 27 - Схватка.

Музей Тат. Ак. Театра
Имени Г. Камала
И. 17

Ил. 9. № 27 «Схватка» из музыки к пьесе «Гибель эскадры»

Fig. 9. No. 27. "Skirmish" from the music for the play *The Squadron's Demise*

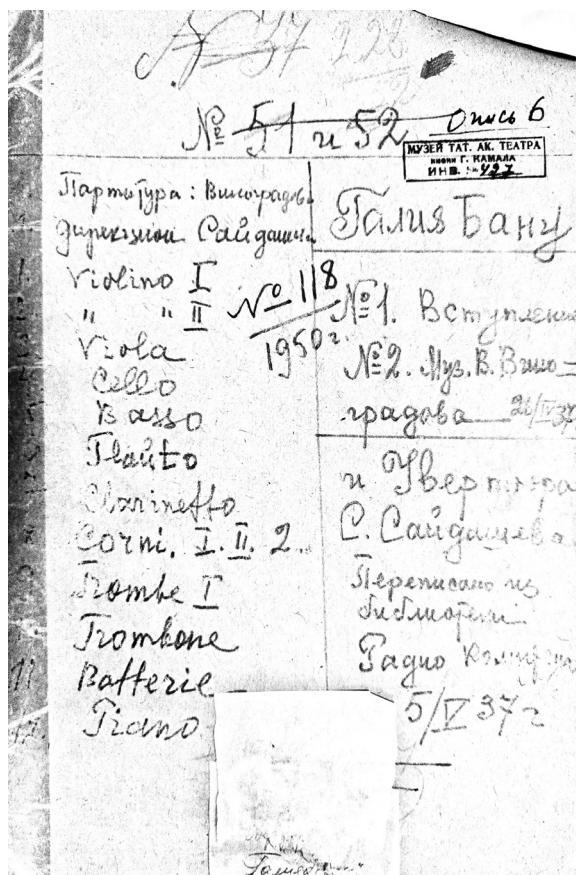
Ил. 10. № 27 «Схватка» из музыки к пьесе «Гибель эскадры»

Fig. 10. No. 27. "Skirmish" from the music for the play *The Squadron's Demise*



Ил. 11. Сцена из спектакля «Галиябану», 1937 г.
В ролях: Марзия Минлебаева (Галиябану) и Гильметдин Газизов (Халил)
[Гыймранова 2009, 95]

Fig. 11. A scene from the play *Galiyabanu*, 1937.
Starring: Marziya Minlebaeva (Galiyabanu) and Gilmettin Gazizov (Khalil)
[Gyymranova 2009, 95]



Ил. 12. Лист описи нотных рукописей В. Виноградова к драме «Галиябану»

Fig. 12. Inventory sheet of Vasilii Vinogradov's music manuscripts for the drama *Galiyabanu*

Увертюра к пьесе (Тайиб - Балу)
Муз. Сайдшева

1

Stavio
abac.
Clarinetto
Tromba
Corni
Fagotti
Violini
Violino
Viola
Basso
Batteria

Don.

МУЗЕЙ ТАТ. АН. ТЕАТРА
Коллекция: НАМАЛА
И.П.В. 427

МУЗЕЙ ТАТ. АН. ТЕАТРА
Коллекция: С. НАМАЛА
И.П.В.

Ил. 13. Увертюра к пьесе «Галиябану». Музыка С. Сайдашева

Fig. 13. Overture to the play *Galiyabanu*. Music by Salikh Saidashev

В. Виноградов
1922

Музыка к драме «Галиябану»
№ 1 - Вступление к I акту

Moderato. affr.

Опись 6

Музей Тат. Ак. Театра
Ибрагим Г. Хамала
Инв. 427

Музей Тат. Ак. Театра
Ибрагим Г. Хамала
Инв. 427

Ил. 14. Партитура вступления к I акту драмы «Галиябану»

Fig. 14. Score of the introduction to Act I of the drama *Galiyabanu*

Список источников

- [1] Гиришман 2009 — *Гиришман Я. М.* Василий Виноградов // Композиторы Татарстана. Москва: Композитор, 2009. С. 58–59.
- [2] Глебов 1930 — *Глебов А. Г.* Первая олимпиада искусств народов СССР // Советский театр. 1930. № 7. С. 4–5.
- [3] Гыймранова 2009 — *Гыймранова Д. А.* Галиябану // Татарский государственный академический театр имени Галиаскара Камала. Сто лет: В 2 т. Спектакли. Казань: Заман, Татар. кн. изд-во, 2009. Т. 1. С. 92–99.
- [4] Дулат-Алеев 2000 — *Дулат-Алеев В. Р.* Композитор и национальная история // Век Салиха Сайдашева: Межвуз. сб. Казань: Казанская консерватория, 2000. С. 5–23.
- [5] Илялова 1986 — *Илялова И. И.* Театр имени Камала. Очерк истории: Исследование. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. 328 с.
- [6] Илялова 2009 — *Илялова И. И.* Репертуар 1906–2008 // Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет: в 2 т. Казань: Заман — Татар. кн. изд-во, 2009. Т. 2. С. 171–207.
- [7] Маклыгин 2011 — *Маклыгин А. Л.* Импровизационность как принцип мышления С. Сайдашева // Салих Сайдашев и музыкальная культура Поволжья и Приуралья: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 3 декабря 2010 года) / [ред.-сост.: Е. В. Порфирьева, Л. И. Сарварова]. Казань: Казан. гос. консерватория (акад.) им. Н. Г. Жиганова, 2011. С. 16–22.
- [8] Садирова 2010 — *Садирова Е. Н.* К истории зарождения жанра музыкальной драмы в татарском драматическом театре // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6). С. 71–73.
- [9] Сайдашева 2011 — *Сайдашева З. Н.* Роль русских музыкантов в формировании татарской профессиональной музыки // Русская музыка в полиэтническом контексте: Материалы Международной научной конференции (Казань, 27–28 октября 2011 года) / ред.-сост. Е. В. Порфирьева, Л. А. Федотова. Казань, 2012. С. 41–51.
- [10] Салитова 1988 — *Салитова Ф. Ш.* Музыкальные драмы Салиха Сайдашева: роль жанра в становлении татарской профессиональной музыки. Казань: Тат. кн. изд-во, 1988. 180 с.
- [11] Салихова 2011 — *Салихова Л. И.* С. Сайдашев и Татарская оперная студия при Московской государственной консерватории // Салих Сайдашев и музыкальная культура Поволжья и Приуралья: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 3 декабря 2010 года) / [ред.-сост.: Е. В. Порфирьева, Л. И. Сарварова]. Казань: Казан. гос. консерватория (акад.) им. Н. Г. Жиганова, 2011. С. 57–66.
- [12] Салихова 2016 — *Салихова А. Р.* Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ, 2016. 360 с.
- [13] Салихова 2024 — *Салихова А. Р.* Драматургия А. Островского и татарское театральное искусство // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 70–81.
- [14] Саллави 1930 — *Саллави Ф.* Татарский театр // Советский театр. 1930. № 9–10. С. 18–20.

- [15] Хайрутдинова 2024 — Хайрутдинова Д. Ф. Методологические установки в изучении татарской музыкальной драмы: к постановке проблемы // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 4 (75). С. 103–111.
- [16] Шарипова 2022 — Шарипова А. С. Татарская драматургия XX – начала XXI в.: инвариант и его исторические трансформации: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.02 / Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова. Казань: б. и., 2022. 48 с.

References

- [1] Girshman, Yakov M. (2009). “Vasiliy Vinogradov”. In *Kompozitory Tatarstana* [*Composers of Tatarstan*]. Moscow: Kompozitor, pp. 58–59 (in Russian).
- [2] Glebov, Anatoliy G. (1930). “Pervaya olimpiada iskusstv narodov SSSR” [“The First Olympiad of Arts of the Peoples of the USSR”]. In *Sovetskiy teatr* [*Soviet Theatre*]. 1930. No. 7, pp. 4–5 (in Russian).
- [3] Gyymanova, Daniya A. (2009). “Galiyabanu”. In *Tatarskiy gosudarstvennyy akademicheskiy teatr imeni Galiaskara Kamala. Sto let* [*Tatar State Academic Theater named after Galiaskar Kamal. One Hundred Years*]: In 2 volumes. Vol. 1. *Spektakli* [*Performances*]. Kazan: Zaman, Tatar. kn. izd-vo, pp. 92–99 (in Russian).
- [4] Dulat-Aleev, Vadim R. (2000). “Kompozitor i natsional’naya istoriya” [“Composer and national history”]. In *Vek Salikha Saydasheva* [*Century of Salikh Saidashev*]: Inter-university collection. Kazan: Kazanskaya konservatoriya, pp. 5–23 (in Russian).
- [5] Ilyalova, Il’fani I. (1986). *Teatr imeni Kamala. Ocherk istorii: Issledovanie* [*Kamal Theatre. Historical outline: Research*]. Kazan: Tatar. kn. izd-vo, 328 p. (in Russian).
- [6] Ilyalova, Il’fani I. (2009). “Repertuar 1906–2008” [“Repertoire 1906–2008”]. In *Tatarskiy gosudarstvennyy akademicheskiy teatr imeni Galiaskara Kamala. Sto let* [*Tatar State Academic Theater named after Galiaskar Kamal. One hundred years*]: in 2 vols. Vol. 2. Kazan: Tatar. kn. izd-vo, pp. 171–207 (in Russian).
- [7] Maklygin, Aleksandr L. (2011). “Improvizatsionnost’ kak printsip myshleniya S. Saydasheva” [“Improvisation as a principle of thinking by S. Saidashev”]. In *Salikh Saydashev i muzykal’naya kul’tura Povolzh’ya i Priural’ya. Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (Kazan, 3 dekabrya 2010 g.) [*Salikh Saidashev and the musical culture of the Volga and Ural regions: Proceedings of the All-Russian scientific and practical conference (Kazan, December 3, 2010)*], editors-compilers Elena V. Porfiryeva, Liliya I. Sarvarova. Kazan: Kazan. gos. konservatoriya (akad.) im. N. G. Zhiganova, pp. 16–22 (in Russian).
- [8] Sadirova, Elena N. (2010). “K istorii zarozhdeniya zhanra muzykal’noy dramy v tatarskom dramaticheskom teatre” [“On the history of the emergence of the genre of musical drama in the Tatar drama theater”]. In *Problemy muzykal’noy nauki / Music Scholarship*. 2010. No. (6), pp. 71–73 (in Russian).
- [9] Saydasheva, Zemfira N. (2012). “Rol’ russkikh muzykantov v formirovaniy tatarskoy professional’noy muzyki” [“The Role of Russian Musicians in the Formation of Tatar Professional Music”]. In *Russkaya muzyka v polietnicheskoy kontekste: Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* (Kazan, 27–28 oktyabrya 2011 g.) [*Russian Music in a Multi-Ethnic Context: Proceedings of the International Scientific Confer-*

- ence (Kazan, October 27–28, 2011), editors-compilers Elena V. Porfiryeva, Lidiya A. Fedotova. Kazan, pp. 41–51 (in Russian).
- [10] Salitova, Farida Sh. (1988). *Muzykal'nye dramy Salikha Saydasheva: rol' zhanra v stanovlenii tatarskoy professional'noy muzyki* [Musical dramas of Salikh Saidashev: the role of the genre in the development of Tatar professional music]. Kazan: Tat. kn. izd-vo, 180 p. (in Russian).
- [11] Salikhova, Liliya I. (2011). “S. Saydashev i Tatarskaya opernaya studiya pri Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii” [“Salikh Saidashev and the Tatar Opera Studio at the Moscow State Conservatory”]. In *Salikh Saydashev i muzykal'naya kul'tura Povolzh'ya i Priural'ya: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Salikh Saidashev and the Musical Culture of the Volga and Ural Regions: Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference (Kazan, December 3, 2010)], editors-compilers Elena V. Porfiryeva, Liliya I. Sarvarova. Kazan: Kazan. gos. konservatoriya (akad.) im. N. G. Zhiganova, pp. 57–66 (in Russian).
- [12] Salikhova, Aygul R. (2016). *Osobennosti formirovaniya i razvitiya tatarskogo stsenicheskogo iskusstva* [Features of the formation and development of Tatar performing arts]. Kazan': IYaLI, 360 p. (in Russian).
- [13] Salikhova, Aygul R. (2024). “Dramaturgiya A. Ostrovskogo i tatarskoe teatral'noe iskusstvo” [“Dramaturgy of Alexander Ostrovsky and Tatar theatrical art”]. In *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Fine Arts. Cinema. Music] 2024. No. 1, pp. 70–81 (in Russian). DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-70-81
- [14] Sallavi, Fuad T. (1930). “Tatarskiy teatr” [“Tatar Theatre”]. In *Sovetskiy teatr* [Soviet Theatre]. 1930. No. 9–10, pp. 18–20 (in Russian).
- [15] Khayrutdinova, Diliya F. (2024). “Metodologicheskie ustanovki v izuchenii tatarskoy muzykal'noy dramy: k postanovke problemy” [“Methodological guidelines in the study of Tatar musical drama: towards the formulation of the problem”]. In *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education]. 2024. No. 4 (75), pp. 103–111 (in Russian).
- [16] Sharipova, Alsu S. (2022). *Tatarskaya dramaturgiya XX — nachala XXI v.: invariant i ego istoricheskie transformatsii* [Tatar drama of the 20th — early 21st centuries: invariant and its historical transformations]: Extended abstract of Dr. Sci. (Philology) dissertation: 10.01.02, Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov. Kazan: [s. l.], 48 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 02.04.2025; одобрена после рецензирования: 21.04.2025; принята к публикации: 21.04.2025; опубликована: 30.05.2025.

The article was submitted: 02.04.2025; approved after reviewing: 21.04.2025; accepted for publication: 21.04.2025; published: 30.05.2025.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Тамара Игоревна Твердовская — кандидат искусствоведения (2003), доцент (2023), доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. С 2019 — проректор по научной работе Санкт-Петербургской консерватории. Автор более 30 публикаций в научных журналах и сборниках научных работ, учебных и методических разработок. Учебное пособие «Жанр и форма в фортепианной музыке Клода Дебюсси» (2014) рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия для педагогов и студентов высших учебных заведений. В 2015 опубликовала хрестоматию по современной зарубежной музыке «Горизонты французской музыки XX века» (в соавторстве с Д. В. Шутко). Лауреат Всероссийского конкурса студенческих научных работ (Москва, 1996), II Всероссийского конкурса педагогического мастерства научно-педагогических работников образовательных организаций высшего образования в области музыкального, хореографического и изобразительного искусства (2018). В 2019 г. избрана членом Федерального учебно-методического объединения в системе высшего образования по укрупненной группе специальностей и направлений подготовки 53.00.00 Музыкальное искусство.

Дилия Флюровна Хайрутдинова — кандидат искусствоведения (2004), доцент (2008), заслуженный работник культуры Республики Татарстан (2021), директор Департамента науки, информационных технологий и просветительской деятельности, заведующая кафедрой менеджмента музыкального искусства Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. В 1999 окончила Казанскую государственную консерваторию (педагоги: З. Я. Салехова, А. Л. Маклыгин, Е. М. Смирнова). С 2001 по 2015 преподавала в Казанском федеральном университете,

Tamara I. Tverdovskaya is a musicologist, PhD in Arts (2003), Associate Professor (2023), Associate Professor of the Foreign Music History Department, Vice-Rector for Research of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (since 2019). Author of articles in collections of scientific papers and academic journals. Her manual “Genre and Form in Claude Debussy’s Piano Music” (2014) is recommended by the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation. In 2015, she published the anthology “Horizons of French Music: 20th Century” (in collaboration with Daniil V. Shutko). Winner of the All-Russian student competition of research works (Moscow, 1996), laureate of the Second All-Russian teaching skill competition for researchers and teachers of higher educational institutions in the field of music, choreography and fine arts (2018). In 2019, she was elected a Member of the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation.

Diliya F. Khairutdinova is a PhD in Arts (2004), Associate Professor (2008), Honoured Worker of Culture of the Republic of Tatarstan (2021), Director of the Department of Science, Information Technologies and Educational Activities, Head of the Department of Music Art Management at the Zhiganov Kazan State Conservatory. In 1999, she graduated from the Zhiganov Kazan State Conservatory (her teachers were Zulfira Y. Salehova, Alexander L. Maklygin, Elena M. Smirnova). From 2001 to 2015, she taught at Kazan Federal University, from 2021 at the Zhiganov Kazan State Conservatory. She is the author of the book “The

с 2021 — в Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Автор книги «Балеты Назиба Жиганова» и более 70 научных статей. Основные направления научной деятельности: история татарской музыки, творчество композиторов Татарстана, татарский балет, музыкальный театр, музыка в драматическом театре.

Алла Ирменовна Янкус — кандидат искусствоведения (2004), доцент (2018), декан музыковедческого факультета, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В 1999 окончила Санкт-Петербургскую консерваторию (класс К. И. Южак), в 2003 — аспирантуру Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова. В 2004 защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения («Полифоническое письмо в струнных квартетах Й. Гайдна», научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор К. И. Южак). Опубликовала ряд работ по теории и истории полифонии, учебные пособия «Фугато в струнных квартетах Й. Гайдна» (2004) и «Фугетта» (2018; соавтор — К. И. Южак), выступала с докладами на научных конференциях в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске. Член организационного комитета Международного научно-методического семинара «Теория полифонии и методика ее преподавания» (Санкт-Петербург).

Ballets of Nazib Zhiganov” and more than 70 scientific articles. Main areas of scientific activity: history of Tatar music, creativity of Tatar composers, Tatar ballet, musical theatre, music in the dramatic theatre.

Alla I. Yankus is a PhD in Arts (2004), Associate Professor (2018) of the Music Theory Department, Dean of the Faculty of Musicology at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Saint Petersburg Conservatory in 1999, where she studied under Prof. Kyra I. Yuzhak, and in 2003 completed her postgraduate studies at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatory. In 2004, she successfully defended her PhD dissertation on “Polyphony in Haydn’s String Quartets” (scientific adviser — Dr. Habil. in Art History, Prof. Kyra I. Yuzhak). Author of several studies on theory and history of polyphony, as well as textbooks “Fugato in Joseph Haydn’s string quartets” (2004) and “Fughetta” (2018; co-author Kyra Yuzhak). She has presented papers at scientific conferences in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk. Member of the organising committee of the International scientific and methodological seminar “Theory and Methods of Teaching Polyphony” (St. Petersburg).

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 2. 2025

Подписано в печать 30.05.2025. Формат 70×100 $\frac{1}{16}$.
Печ. л. 11,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2916-25.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru