

УДК 78.087.68:168.522 (Вокальные произведения для хора / Гуманитарные науки.  
Культурология)

## КОРАНИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ В ХОРОВЫХ СОЧИНЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

© 2024 Н.В. Шириева

Шириева Надежда Велеровна, кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующий кафедрой хорового дирижирования

E-mail: taha1978@mail.ru

Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова

Казань, Россия

Статья поступила в редакцию 11.12.2023

Цель данной работы – сконцентрировать взгляд читателя на хоровых сочинениях татарских композиторов, показать, что создание этих произведений было инспирировано непосредственно религиозной идеей, и эта идея проявилась на уровне использования коранических текстов. Материалом исследования послужило отчасти творчество С. Габяши, который в хоровом цикле «Ике заман» (1925) впервые в истории татарской музыки воспроизвел призыв на молитву «Аллаху акбар»; Ш. Шарифуллина, который, обращаясь к кораническому тексту, использовал первые шесть аятов (стихов) из 36-й суры «Йа-син в пятой части «Эфсен» («Заклинание») хорового концерта «Мунаджаты»), Р. Калимуллина («Ходай каршында без сынаулы» («Перед Господом мы в ответе»), «Элвидаг» («Прощай»), М. Шамсутдиновой (кантата «О, Эдэм балалары»), С. Зорюковой («Ялвару» («Мольба») для хора, альтовой флейты, контрабаса, препарированного рояля и ударных). Автор статьи приходит к выводу, что обращение к кораническим текстам современных татарских композиторов не только обусловлено желанием приобщиться к мусульманской духовной этике, но и осмыслить свое прошлое из настоящего, тем самым намечая соответствующий вектор музыкального развития в будущее.

*Ключевые слова:* Коран, аяты, таджвид, хоровой цикл, хоровой концерт, хоровая миниатюра, Ш. Шарифуллина, Р. Калимуллина, М. Шамсутдинова, С. Зорюкова

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-94-107-113

EDN: CMJJVK

*Введение.* Развитие современного музыкального искусства Татарстана находится в русле актуальных социальных тенденций. Одной из них стало «восстановление в национальном сознании традиций мусульманской культуры, которые освободились от длительного официального идеологического давления» [3, с. 1]. Реабилитация ислама и связанное с этим процессом возрождение интереса к духовному наследию священных книг Корана и Сунны спровоцировало обращение татарских композиторов к сакральным мусульманским текстам.

Нужно оговориться, что музыкальное искусство в исламской культуре занимает сложное положение. Существует две точки зрения, сложившихся в мусульманстве по отношению к музыкальному искусству. Ортодоксальное духовенство воспринимает музыку негативно. Последователи же суфийских братств считают музыку частью своего религиозного культа, тем самым легитимизируя ее присутствие в духовной жизни мусульман. Изучение различных позиций касательно музыки исламских мыслителей

и богословов позволило сделать вывод о том, что отношение к музыке опосредуется морально-этическими нормами мусульманской культуры: греховной является та музыка, которая создана для развлечений, отвлекающих правоверного от праведной жизни.

*История вопроса.* Интерес исследователей к татарской хоровой музыке способствовал появлению множества научных изысканий. К ней обращались такие исследователи, как Р.М. Шарипова [8], А. Н. Хасанова [7], Г. Н. Акбарова [1; 2], В. Д. Булгаков [4] Е. В. Коврикова и Н. Х. Нургаянова [5], М. П. Файзуллаева и Э. Ш. Галиуллина [6] и другие.

Настоящая работа имеет целью обратить внимание читателя на хоровые сочинения татарских композиторов – на произведения, создание которых было инспирировано непосредственно религиозной идеей и в которых эта идея проявилась на уровне использования коранических текстов.

*Методы исследования.* В статье использованы метод структурного анализа, выявляющий

элементы музыкального языка, которые наиболее адекватно отражают специфику исламской традиции чтения Корана; метод семантического анализа, потребовавшийся для установления специфических интонационных и ритмических формул мусульманских молитв, включаемых в авторский текст; метод целостного анализа, позволивший увидеть в сочинении духовно-концертных композиций один из важнейших векторов развития современной татарской хоровой музыки.

*Результаты исследования.* В силу того что татарская культура неразрывно связана с исламской, особенности отношения татар к разным явлениям искусства также было регламентировано догматами религии. Однако уже на старте

Йа. Син. Клянусь мудрым Кораном!  
Воистину, ты - один из посланников  
На прямом пути.  
Он ниспослан Могущественным, Милосердным,  
Чтобы ты предостерег людей, отцов которых никто не предостерег, из-за чего они оставались беспечными невеждами.

Открывается «Эфсен» формулой зикра (поминание Всевышнего Аллаха) «Әгүзү билләхи минә шәйтани рражим. Бисмилләһир рахмәнир рахим» («Прибегаю к защите Аллаха от проклятого шайтана. Во имя Аллаха Милостивого и

татарской профессиональной музыки, в 20-е годы прошлого столетия, мы можем увидеть обращение композиторов к религиозным текстам. Так, композитор С. Габяши в хоровом цикле «Ике заман» (1925) в части под названием «Кичке азан» («Вечерний азан») впервые в истории татарской музыки в партии тенора соло воспроизвел призыв на молитву «Аллаху акбар» (Аллах велик – *здесь и далее перевод автора*).

Лишь спустя десятилетия после С. Габяши композитор Ш. Шарифуллин вновь обратился к кораническому тексту, используя первые шесть аятов (стихов) из 36-й суры «Йа-син в пятой части «Эфсен» («Заклинание») хорового концерта «Мунаджаты». В переводе на русский язык эти аяты звучат так:

Милосердного») в партии басов. Это молитва, которой мусульмане предваряют чтение Корана и совершение любого дела, содержит просьбу защитить их от происков Шайтана и всяческого зла (Пример 1).

### Пример 1. Ш. Шарифуллин «Эфсен»

The image shows a musical score for three bass parts (B.1, B.2, B.3) in 4/4 time, marked 'Tranquillo' with a tempo of 63-66. The lyrics are in Russian and Tatar. The first part of the score includes a triplets and a 'piano' (pp) dynamic marking. The lyrics are: 'Ә гү зү билләһи минә шәйтани рражим. Бисмилләһир рахмәнир рахим.' (Russian: 'и ми нәш - шәй\_тан ир - ра\_жим. Бис\_мил\_ләһ\_').

Композитор организует ритмическое движение первого мотива, следуя нормам таджвида (Таджвид – правило орфоэпического чтения Корана, которое «предусматривает регулирование целого ряда параметров звучащего текста, среди которых можно выделить артикуляцию (произнесение отдельных слов, букв и знаков), длительность букв, слогов и слов, уместность и точность пауз, фразовых и смысловых ударений» [7, с. 44]). В дальнейшем, как пишет А.Н.

Хасанова, «в партитуре сочинения можно встретить разные варианты ритмического оформления рассматриваемых нами молитвенных строк: все они имеют чуть большее или меньшее количество расхождений с долготной схемой, определяемой *таджвидом*, и связаны в первую очередь с выравниванием протяженности длинных и коротких слогов...» [7, с. 47]. Композиционно часть решена в сонорной технике, выбор которой сам композитор обуславливал

намерением «создать своеобразный звуковой, сонорный эффект огромной толпы людей, читающих вслух эту суру в большой и просторной, гулкой мечети» [9, с. 94].

Ш. Шарифуллин, с целью передать коллективное моление, внедряет в звучание *divisi* голосов, деля каждую партию на три. Голоса вступают поочередно от басов к сопрано посредством канонических имитаций. Постепенно

разрастаясь, двенадцатиголосная звучность, каждый голос которой является самостоятельным по мелодическому рисунку, достигает кульминации, образуя по вертикали кластер, а полифоническая фактура уступает место аккордовой. Здесь все партии в одном ритме, как бы утверждая, произносят начальную истиазу (мусульманская молитва, мольба к Аллаху о защите и покровительстве) (Пример 2).

Пример 2. Ш. Шарифуллин «Эфсен»

The image displays a musical score for a choral work titled "Эфсен" by Sh. Sharifullin. The score is arranged in 12 staves, grouped into four sections: Soprano (S.1-S.3), Alto (A.1-A.3), Tenor (T.1-T.3), and Bass (B.1-B.3). Each section contains three parts, indicating a *divisi* arrangement where each vocal part is performed by three voices. The music is written in a 4/4 time signature and features a canon where the voices enter sequentially from the bass line to the soprano line. The lyrics, written in Cyrillic script, are: "Ә-гү-зү биә-ләһ-и ми-наш шәһ-тан ир-ра-жәм." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, and is numbered 41 at the beginning.

За опытом обращения к кораническим текстам Ш. Шарифуллина последовало молодое

поколение композиторов. Одним из ярких примеров может служить хоровая миниатюра для

женского хора Р. Калимуллина «Ходай каршында без сынаулы» («Перед Господом мы в ответе») (1995) написанная на слова Н. Тарзема-нова. Хоровое звучание так же, как и у Ш.

Шарифуллина, предваряется распевом молитвы «Әгүзү билләхи минә шәйтани рражим», однако звучит монодийно у меццо-сопрано соло (Пример 3).

**Пример 3.** Р. Калимуллин «Ходай каршында без сынаулы»

А гүзә билләһи минә шәйтани рражим.  
Бисмилләһи раһим.

Лишь после слов молитвы в партии солистки появляются поэтические строки Н. Тарзема-нова. Хоровая фактура представляет собой

вокализируемую подголосочно-полифоническую ткань, служащую тембровым фоном для диалога двух женских голосов (Пример 4).

**Пример 4.** Р. Калимуллин «Ходай каршында без сынаулы»

Һәр ми-ну-ты ал-дан са-нау-лы  
ми-ну-ты  
Һәр ми-ну-ты

Еще одним сочинением Р. Калимуллина для хора а cappella, написанным на текст из священной книги мусульман, является «Әлвидаг» («Прощай»). В основу хоровой миниатюры лег текст молитвы (зикра) «Аль-уадаг», читаемой в месяц Рамадан.

Сочинение открывает соло сопрано со словами «әлвидагу, әлвидагу, шәһрирәхмәт,

әлвидаг» – «прощай, месяц благодати, до свидания» (Пример 5).

Для сочинения характерным является прием формирования музыкальной фактуры из полифонизированных горизонтальных мелодических линий. Восточный (арабский) колорит создает попевка, в основе которой лежит второй тетрахорд гармонического минора (Пример 6).

Пример 5. Р. Калимуллин «Элвидаг»



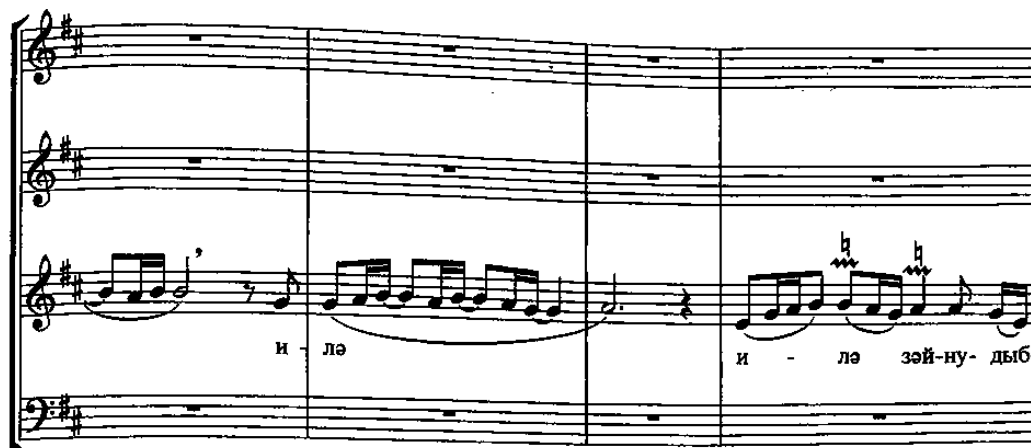
Пример 6. Р. Калимуллин «Элвидаг»



В процессе развития музыкальной ткани этот мелодический сегмент транспонируется, передается в разные партии, усиливается дублировками и инкрустируется в вертикали терцового и нетерцового строения.

«Элвидаг» содержит основные типы интонирования коранических текстов – псалмодирование и импровизационное орнаментированное вокализирование (Пример 7).

Пример 7. Р. Калимуллин «Элвидаг»



Такбир (возвеличивание Аллаха в исламе) «Аллаху акбар» вслед за С. Габяши использует композитор М. Шамсутдинова в начале кантаты «О, Эдәм балалары» («О, дети Адама») (1993). Поручая звучание тембрам мужских голосов, поющих в унисон, композитор применяет для напева традиционную для мусульман ритмоформулу с более протяженным по звучанию слогом «ла» с слове «Аллаху» (Пример 8).

Еще одним сочинением, содержащим обращение к Всевышнему «Бисмиллә», стало произведении С. Зорюковой «Ялвару» («Мольба») для хора, альтовой флейты, контрабаса, препарированного рояля и ударных. Идущая «из глубин души» сакральность слов подчеркивается приемом *Sprechstimme* у хора (Пример 9), переходя затем в орнаментированное пение (Пример 10).

**Пример 8.** М. Шамсутдинова кантата «О, Эдэм балалары»

Tenor *pp*  
Al - la - hu әk - bär Al - la - hu әk  
Baritone *pp*

**Пример 9.** С. Зорюкова «Январу» (1)

Tenor I  
Ә\_гү\_зүбил\_лә\_һими\_нә\_шшәй\_таи\_рра\_жим.  
Tenor II  
Ә\_гү\_зүбил\_лә\_һими\_нә\_шшәй\_таи\_рра\_жим.

**Пример 10.** С. Зорюкова «Январу» (2)

Бис\_мил\_ләә\_хи-ррәх\_ мәә\_ ни\_ррәә\_ хним.  
Бис\_мил\_ләә\_хи-ррәх\_ мәә\_ ни\_ррәә\_ хним.

*Выводы.* Анализ написанных хоровых сочинений татарских композиторов позволил подчеркнуть особую роль священной книги мусульман в музыкальной культуре республики. Обращение к кораническим текстам, на наш взгляд,

не только обусловлено желанием композиторов приникнуть к источнику исламской духовной этики, но и осмыслить свое прошлое из настоящего, тем самым прочертив путь в будущее.

1. Акбарова, Г. Н. Духовные произведения композиторов Татарстана: новая жизнь традиции // Искусство, наука, практика. – 2022. – №37. – С. 66–75.
2. Акбарова, Г. Н. Современные духовные сочинения композиторов Татарстана как отражение духовной культуры татарского народа // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. – 2022. – №6. – С. 4–10.
3. Бордовская, Л. З. Традиции суфизма в татарской музыке: автореф. ... канд. иск. (17.00.02). – Казань, 2004. – 23с.
4. Булгаков, В. Д. Хоровая музыка татарских композиторов: этапы развития, жанровый обзор, проблемы роста // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 20. – С. 206–210.
5. Коврикова, Е. В., Нургаянова Н. Х. Творчество современных татарских композиторов на основе этномузикальных традиций народов Поволжья // Культура и искусство. – 2017. – №11. – С. 56–64.
6. Файзуллаева, М. П., Галиуллина Э. Ш. Хоровые произведения Шамиля Шарифуллина как импульс к развитию профессиональной хоровой музыки в Татарстане // Манускрипт. – 2022. – Том 15, вып. 2. – С. 71–74.
7. Хасанова, А. Н. С. Габяши и традиции чтения молитв в музыке композиторов Татарстана // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2019. – №2(26). – С. 42–53.
8. Шарипова, Р. М. Татарская хоровая культура XX века: история развития, композиторское творчество: дисс...канд. иск. (17.00.02). – Казань, 2011. – 306 с.
9. Шарифуллин, Ш. К. Комментарии [к нотному изданию] // Хоровые концерты: Мунаджаты. Деревенские напевы. – Казань: Татар.кн. изд-во, 2003. – С. 93–95.



## QURANIC TEXTS IN CHORAL WORKS MODERN TATAR COMPOSERS

© 2024 N.V. Shirieva

*Nadezhda V. Shirieva, PhD in Art History, Associate Professor,  
Head of the Department of Choral Conducting*

*E-mail: [taha1978@mail.ru](mailto:taha1978@mail.ru)*

*Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganov  
Kazan, Russia*

The purpose of this work is to concentrate the reader's gaze on the choral works of Tatar composers, to show that the creation of these works was inspired directly by a religious idea, and this idea manifested itself at the level of the use of Koranic texts. The research material was partly the work of S. Gabyasha, as well as works by Sh. Sharifullin, R. Kalimullin, M. Shamsutdinova, S. Zoryukova for choir, alto flute, double bass, prepared piano and percussion. The author of the article comes to the conclusion that the appeal to the Koranic texts of modern Tatar composers is not only due to the desire to join Muslim spiritual ethics, but also to comprehend their past from the present, thereby outlining the appropriate vector of musical development into the future.

*Key words:* Koran, verses, Tajwid, choral cycle, choral concert, choral miniature, Sh. Sharifullina, R. Kalimullina, M. Shamsutdinova, S. Zoryukova

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-94-107-113

EDN: CMJJVK

1. Akbarova, G. N. Dukhovnye proizvedeniia kompozitorov Tatarstana: novaia zhizn' traditsii (Spiritual works of composers of Tatarstan: new life of tradition) // *Iskusstvo, nauka, praktika*. – 2022. – №37. – S. 66–75.
2. Akbarova, G. N. Sovremennye dukhovnye sochineniia kompozitorov Tatarstana kak otrazhenie dukhovnoi kul'tury tatarskogo naroda (Modern spiritual works of composers of Tatarstan as a reflection of the spiritual culture of the Tatar people) // *Kul'tura v evraziiskom prostranstve: traditsii i novatsii*. – 2022. – № 6. – S. 4–10.
3. Bordovskaia, L. Z., Traditsii sufizma v tatarskoi muzyke: avtoref. ... kand. isk.(17.00.02) (Traditions of Sufism in Tatar music: abstract. ...cand. claim (17.00.02)). – Kazan', 2004. – 23s.
4. Bulgakov, V. D. Khorovaia muzyka tatarskikh kompozitorov: etapy razvitiia, zhanrovyi obzor, problemy rosta (Choral music of Tatar composers: stages of development, genre review, problems of growth) // *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. – 2012. – № 20. – S. 206–210.
5. Kovrikova, E. V., Nurgaianova N. Kh. Tvorchestvo sovremennykh tatarskikh kompozitorov na osnove etnomuzykal'nykh traditsii narodov Povolzh'ia (Creativity of modern Tatar composers based on the ethno-musical traditions of the peoples of the Volga region) // *Kul'tura i iskusstvo*. – 2017. – №11. – S. 56–64.
6. Faizullaeva, M. P, Galiullina E. Sh. Khorovye proizvedeniia Shamilia Sharifullina kak impul's k razvitiuu professional'noi khorovoi muzyki v Tatarstane (Choral works of Shamil Sharifullin as an impetus for the development of professional choral music in Tatarstan) // *Manuskript*. – 2022. – Tom 15, vyp. 2. – S. 71–74.
7. Khasanova, A. N. S. Gabiashi i traditsii chteniia molitv v muzyke kompozitorov Tatarstana (Gabyashi and traditions of reading prayers in the music of composers of Tatarstan) // *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika*. – 2019. – №2(26). – S. 42–53.
8. Sharipova, R. M. Tatarskaia khorovaia kul'tura XX veka: istoriia razvitiia, kompozitorskoe tvorchestvo: diss...kand. isk. (17.00.02) (Tatar choral culture of the 20th century: history of development, composer's creativity: diss... cand. claim (17.00.02)). – Kazan', 2011. – 306 s.
9. Sharifullin, Sh. K. Kommentarii [k notnomu izdaniuu] (Comments [to the musical edition]) // *Khorovyekontserty: Munadzhaty. Derevenskie napevy*. – Kazan': Tatar.kn. izd-vo, 2003. – S. 93–95.