

Culture, Personality and Education

Мәдәният, шәхес һәм мәгариф

Культура, личность и образование



DOI: 10.26907/2311-2042-2024-22-1-119-135

HISTORICAL THEMES IN ELMIRA GALIMOVA'S OPERAS

Mileusha Mukhametzyanovna Khabutdinova,

Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
mileuscha@mail.ru.

Gulusya Aksoy,

Bartın University,
Turkey, 74110, Bartın City, Kutlubey/Center,
gaksoy@bartin.edu.tr.

The article systematizes the material on various principles of reflecting historical subjects in Tatar opera. It gives a detailed analysis of the art opera “The Wing of Syuyumbike” to a libretto by Fleura Yanysheva and the opera “Kul Sharif” to a libretto by Farit Yakhin and the music by Elmira Galimova where the tragedy of the loss of statehood and the fall of the Kazan Khanate are revealed through the tragic fates of famous personalities (Kul Sharif, Tsarina Suyumbike). We prove that the opera “Kul Sharif” is an interesting example of combining historical-descriptive and biographical approaches with “historical imagination”, while the symbols in the art opera “The Wing of Syuyumbike” are based on legendary and mythological material.

Key words: Tatar music, “The Wing of Syuyumbike”, “Kul Sharif”, opera, Elmira Galimova

Introduction

The music historian V. Dulat-Aliyev states that “Tatar opera was formed in the 1920s and 1930s as a new genre of national art and has been using history as one of the main themes up to this day” [1, p. 83]. Its creators have plunged into the ancient history of their people to look for symbolization subjects. Thus, the composer Nazib Zhiganov made a great contribution to the development of historical operas (1938 – the opera “The Fugitive” (“Kachkyn”) to a libretto by A. Faizi; 1940 – the opera “Freedom” (“Irek”) to a libretto by Z. Safin;

1941 – the opera “Altynchach” to a libretto by M. Jalil; 1945 – the opera “Tyulyak and Su-Slu” to a libretto by Naki Isanbet, 1956 – the opera “Jalil” to a libretto by A. Faizi). When developing the historical theme, he resorted to legendary and mythological material, and innovatively used historical, descriptive and biographical methods (see in more detail: [1], [2]).

In 1976, the composer Enver Bakirov wrote the biographical opera “Tukai” to a libretto by A. Iskhak. Its fragments were performed at the plenum of the Composers’ Union. Some fragments and arias

from this opera exist only in concert performance, since the opera was not staged (see in more detail: [3, p. 167]).

V. Dulat-Aliyev believes that in the last two decades of the twentieth century` Tatar composers managed to reach “a new level in representing historical themes, which became possible thanks to the abolition of the unifying aesthetic and philosophical restrictions in the sphere of art.” “In this period, Tatar music (not only opera) vividly manifested the desire for ‘historical imagination’ and ‘historical image’” [1, p. 86].

The music historian considers Rashid Kalimullin’s opera “The Cuckoo’s Cry” (“Yeraktagy kekkuk avazy”), which premiered in 1989 to a libretto by Ildar Yuzeev, to be the first example of a new type of historical opera. The plot of Kalimullin’s rock opera visibly develops in three dimensions – past, present and future. In this grand opera, “a single love story is intertwined with a historical and philosophical theme” [Ibid., pp. 86–87]. When R. Kalimullin’s opera appeared, it was called a rock opera, since the composer used a synthesis of academic and popular music. The main part was performed by the pop singer Albert Asadullin, who is not an academic opera singer.

According to V. Dulat-Aliyev, the Tatar grand opera of a new generation, “The Poet’s Love”, written by the composer Rezeda Akhiyarova to the libretto by Renat Kharis, is an interesting combination of the historical-descriptive and biographical approaches with “historical imagination”. Historical themes are shown there through the image of the great Tatar poet Gabdulla Tukai. This work is a variation of an “alternative biography” and a fictional love story [Ibid., p. 87]. The world premiere of the opera took place in 2006 (directed by Mikhail Pandzhavidze).

In 1999, the Tatar Musa Jalil State Academic Theatre of Opera and Ballet staged a concert performance of Batu Mulyukov’s opera “Syuyumbike” to a libretto by Nazim Khanzafarov in the musical edition by I. Latsanich. V. Dulat-Aliyev believes that “the opera is remarkable because for the first time it has showed not legendary characters, but real figures of the medieval history of the Kazan Khanate on stage” [Ibid., p. 87]. The lyrical and dramatic image of the queen becomes the core of this historical large-scale opera composition, whose outline is enriched by choral and symphonic episodes, as well as ensemble scenes. According to the librettist Nazim Khanzafarov, Syuyumbike is a legendary personality beloved by the Tatar people, and the opera meets their spiritual needs. “I tried to reflect the

national drama associated with the collapse of the Kazan Khanate, the loss of centuries-old cultural values. In this opera, Syuyumbike sacrifices herself for the sake of peace and tranquility of the people, her homeland” (citation according to: [4, p. 94]).

On April 29, 2011, there was the premiere of Elmir Nizamov’s rock opera “Altyn Kazan” to a libretto by Renat Kharis. Three years later, in its new edition, the work was turned into a musical [5]. This is an epic tale about the founding of Kazan. The plot of the rock opera is extremely simple and develops according to a fairy tale pattern. The old khan is dying. To save his life, the khan’s son must find a blacksmith who will make a miracle cauldron in which water boils without fire. The water in the cauldron will turn “alive” if it is poured by a person with a pure soul. It is obvious that the opera is created in the tradition of legendary and mythological interpretations of national history.

On December 7, 2011, there premiered the art opera “The Wing of Syuyumbike”, written by composer Elmira Galimova to a libretto by Fleura Yanyшева. The libretto was based on biographical material from Tsarina Syuyumbike’s life and the legends associated with this outstanding personality (see in more detail: [6], [7]).

Elmir Nizamov’s opera “Kara Pulat” (“The Black Chamber”) to a libretto by Renat Kharis premiered in 2015. The authors turned the Bulgarian legend about twelve maidens burned by Tamerlane’s soldiers in the Black Chamber into a vivid dramatic poem. The composer and the librettist successfully combined the “national imaginary” with the legendary and mythological material (see for more detail: [8], [9]).

In 2018, the opera “Syuyumbike” by Rezeda Akhiyarova to a libretto by Renat Kharis was staged. According to V. Dulat-Aliyev, the historical theme in it was recreated using historical, descriptive and biographical methods. The creators of the opera managed to achieve a harmonious synthesis of the “historical imaginary” and the legendary and symbolic material (see for more detail: [1, p. 87]).

Materials and methods

The material for our analysis is the art opera by Elmira Galimova “Soembika kanaty” (“The Wing of Syuyumbike”) to a libretto by Fleura Yanyшева [10] and the opera “Kul Sharif” to a libretto based on the dramatic poem of the same name by Farit Yakhin “Kulsharif” [11, pp. 207–267]. The work uses descriptive, cultural and historical research methods, as well as the method of analysis and generalization.

Discussion

Elmira Galimova is a composer, Honored Artist of the Republic of Tatarstan, Candidate of Art History, member of the Union of Composers of the Russian Federation and the Republic of Tatarstan, member of the Union of Theatrical Figures of the Russian Federation and the Republic of Tatarstan, laureate of the First International Composer Competition named after N. Zhiganov, laureate of the Republican Prize named after M. Jalil. She is a participant of international festivals of contemporary music: "Europe-Asia", "ISCM", "Turkic World", TURKSOY Music Festival of Composers of the Turkic World and "Miras". The works of E. Galimova are performed both in Russia (Kazan, Moscow, St. Petersburg, Ufa, Yekaterinburg, Krasnodar) and abroad (Kazakhstan, Italy, Germany, Slovakia, Austria, Turkey, South America).

Elmira Galimova is the author of more than 100 multi-genre musical works: the art opera "Soembike kanaty", the opera "Kul Sharif" in 4 acts, six symphonic sketches, a Piano concerto in three parts, a concerto for guitar and orchestra in three parts, a "rivayat" (poem for chamber orchestra) for "kyl kubyz" (a unique Bashkir musical instrument) with orchestra "Chatyr-Tau", chamber and instrumental genres, four musical dramas, music for eight theatrical performances, etc.

The composer's creative portfolio includes two operas on historical themes. The world premiere of Elmira Galimova's art opera "The Wing of Syuyumbike" took place on December 7, 2011, and became a landmark event in the cultural life of Tatarstan. The libretto was created by Flera Yanyшева in Russian. The composer had to translate the text into Tatar on her own, preserving the poetic imagery and style.

The work is a synthesis of music, choreography and theatre, as well as computer technology, light and video programs. There are two characters in Elmira Galimova's art opera: the Chronicler Raven and the soul of the Kazan Tsarina Syuyumbike. According to the plot of the libretto, little ravens perform the function of a choir. The little ravens sum up the mise en scene, and their exclamations give an assessment of the Raven's behaviour. Thus, they perform the function of his retinue. Two angels personify the mythical characters – the guardians of Safa-Girey and Syuyumbike's love. The concept of these images is being developed through plastic choreography.

The creators of the art opera resorted to the legend that has existed in the Tatar environment since the fall of the Kazan Khanate. The people could not

come to terms with the tragic reality that in real life their beloved queen became Ivan the Terrible's concubine, so they preferred to create a legend about her suicide. Since then, according to the plot of the art opera, her soul has not known peace and has been spending time in redemptive prayers. The author of the libretto complements the legendary material with a love story. The Raven, personifying the dark forces, intervenes in the fate of Syuyumbike in the afterlife. It turns out that he has been hopelessly in love with Syuyumbike for a long time, but all attempts to persuade her to marry him are unsuccessful. The author of the libretto exploits the motif of the protagonist's miraculous transformation under the influence of love. Thanks to Syuyumbike, the Raven gets closer to God and to the truth, which gives him the right to hope for the future. He sacrifices his immortality in order to reach his beloved in heaven. So, the enlightened and purified soul of Syuyumbike soars into the heavens to find peace forever next to the souls of her loved ones.

The performance was organised with the participation of the Kazan State Chamber Orchestra "La primavera" (directed by R. Abyazov) and the Chamber Ballet "Panther" 120 (directed by Nail Ibragimov), the lighting design was carried out with the assistance of the "Prometei" Center. At the world premiere, the Raven part was performed by the laureate of international competitions Artur Islamov, and Reseda Shakirova played the part of Syuyumbike. Subsequently, as part of Elmira Galimova's authorial concert in 2015 (December 9), the vocal and symphonic sketches from the art opera "The Wing of Syuyumbike" were performed by Artur Islamov in a duet with Elsa Islamova.

The fragmentary nature of the plot in the art opera is overcome thanks to the subtle melodic avant-garde thread. In the orchestration, the composer managed to combine the avant-garde with pentatonic element, which gave the composition a national flavour. The rhythmic and melodic form of the vocal part presentation in the art opera is close to the style of expressionist operas. The leitmotif of the prologue, which is called "Kyissa" ("Legend"), is the theme of Kazan. In the finale, the composer returns to this theme again in the duet of Syuyumbike and Safa Girey "Yarat hem yshan" ("Love and believe"). The prologue is followed by the Raven's monologue, which introduces listeners to the vicissitudes of Tsarina Syuyumbike's life. His intonation is dominated by sarcasm, condemnation, sometimes reaching the point of malevolence. The composer emphasizes these notes with a harsh theme in the "half-speech" vocal part.

The fourth act of the art opera “Soembike hem Kozgyn duety” (“The Duet of the Raven and Syuyumbike”) is aimed at conveying the worldview of Syuyumbike herself. The well-known person appears in different roles: a girl, a spouse, a mother and a queen.

Әйе, төрледән төрле минем йөзләрем, Алар берничә, Тугаш, хатын, эни һәм Ханбикә!	Yes, I have different guises, There are several of them, A maiden, a spouse, a mother and a Tsarina! (<i>interlinear translation</i>)
---	--

In the duet of the Raven and Syuyumbike “Yazмыш hatyrse” (“Memory of fate”), the queen condemns the Raven for expecting the fall of the Kazan Khanate and rejoicing at the impoverishment of the Tatar people. The Raven swears his love to her and expresses his willingness to take the form of the man beloved by the queen in order to end her suffering. The author of the libretto exploits the image of a devoted spouse. The queen is enraged when she hears the Raven’s plea for a kiss. The orchestral part conveys the feelings and emotions of the characters. Small rhythms and passages expressing an instant reaction of indignation, an abundance of chromaticisms, a change in key crown everything and help the listener to understand the dissonance in the main characters’ relationships.

Part No.7 “Bishek zhyry” (“A Lullaby”) is the most touching. The composer develops it in an expressionistic way. Syuyumbike sings about her love for her son Utyamysh-Girey, asks him for forgiveness and believes that her soul will be cleansed and find peace after performing the lullaby.

Syuyumbike’s Aria No. 8 “My Kazan” is created by the composer with the intonations expressed in orchestration by the vibraphone, the xylophone and the strings. This emphasizes the queen’s reverent attitude towards her beloved city, the Kazan Khanate whose fate is as brittle as glass. In this aria, Syuyumbike asks for forgiveness again. The queen is confused, because she does not know how to overcome the sinfulness of the committed act. She suffers because the people condemn her and forget her memory.

Being deep and bright, the Raven’s aria “Mine tamam yandyrdyn” (“Burning with love”) reveals the depth of the hero’s suffering from the unrequited love. The low tessitura of the cellos in the melody, which appears to be quite lyrical and charismatic unlike the previous parts of the Raven, makes listeners feel sympathy for the character in love. This use of the form of tragic drama in the

Raven’s melodic part will be summarized in the finale (No. 24) called “Mahabbetsez yasha almyim” (“I can’t live without love”). After performing this monologue, the Raven dies and soars into the sky. The art opera ends with the duet of Syuyumbike and Safa Girey “Yarat hem yshan” (“Love and Believe”), which centres on the idea of eternal love and the triumph of good over evil.

The symbolic layer in Elmira Galimova’s art opera “The Wing of Syuyumbike” reveals itself in short musical phrases of the vocal part, in orchestration, polyphonic transitions from episode to episode, in the expression of sarcasm, anger, rage, hatred and love. The innovation of this work consisted in the bold use of modern compositional writing techniques through the prism of ethnic intonations, the transformation of classical norms of opera, and the interpretation of new methods of orchestration [7].

Some excerpts from the four-act opera “Kul Sharif” premiered at the IX “Miras” Festival. The listeners got an opportunity to hear Kul Sharif’s arioso “Our Life”, the duet of his mother Syumbel ana and Yulbarys beka and the monological aria “I swear”. The opera was created in record time – 4 months – as part of a grant to celebrate the 100th anniversary of the TASSR. The composer worked on the opera from February to May 2021. Unfortunately, it has not been staged yet.

We must pay respect to the talent of the composer who accepted the challenge to write a large-scale work about a medieval statesman, a religious figure and a talented poet in four months. The composer involved Doctor of Philology, Prof. Farit Yakhin, a literary critic and specialist in medieval Tatar literature, to create the libretto. In this creative tandem, research is harmoniously intertwined with creativity. F. Yakhin is not only a talented textual critic, but also a poet, and the composer E. Galimova is also a candidate of art history, who participated in complex expeditions of the Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan and wrote a PhD thesis and a monograph about “Traditional musical culture of the Perm Tatars” [12].

The work is dedicated to the diplomat and spiritual figure of the Kazan Khanate Kul Sharif, who gained fame as a poet and happened to witness the doom of that state. As Doctor of Historical Sciences Damir Iskhakov notes, “On the eve of the fall of the khanate, Kul Sharif was the head of the Muslim clergy, the supreme Seyyid” [13, p. 4]: “Kul Sharif, like his predecessor Kul Muhammad,

was from the family of the Crimean Seyyids. For some time, he lived in the Astrakhan Khanate with Seyyid Mansur, presumably his father. Hence one of his Arabic names is “Khadzhitarkhani”. Based on these and other sources, M. I. Akhmetzyanov put forward a well-founded hypothesis that the author of the writings of the period of the Kazan Khanate – “Zafername-i Vilayet-i Kazan” (1550) and the poetic prayers (munajats) – named “Sharif Khadzhitarkhani” in the first case and “Kul Sharif” in the second – is Seyyid Kul Sharif” [Ibid., p. 5]. The poetic works are permeated with love for the city of Kazan and its people [14].

Kul Sharif was a patriot of his people. This is how he describes the tragic situation of the Kazan Khanate in his work “Zafername-i Vilayet-i Kazan” in 1550: “It (Kazan – M. Kh.) has nowhere to turn for help and support, except for the patronage of Tengri and the help of angels. Due to such a difficult situation, the padishahs of Kazan ensured the security of their state through an agreement with the country of kafirs. It was like this: for the well-being of the people and for the sake of their lives, an agreement was concluded with Moscow, with the ambassadors going between the two sides to ensure mutual understanding.” In April 1551, there was another military advance of the Russian troops, which surrounded Kazan in June. The hard times made the Kazan people tremble: they sent ambassadors “to Shigaley and to the commanders to ask them humbly, so that the sovereign would come, give them his anger and decide not to order to capture them, but to give them Tsar Shigaley for the state and take Tsar Utemesh Girey and his mother Syunbika-Tsarina” (The Patriarchal Chronicle). This proposal was sent with the “mullah” Kul Sharif and Tyumen “prince” Bibars Rastov to Khan ShahAli and the Russian commanders. However, they did not act independently, but fulfilled the will of “the whole land of Kazan”, which is clearly seen from the letter of the Kazan people sent to Ivan IV at that time. In addition, the ambassadors did not immediately accept Moscow’s conditions – the chronicle message of August 9, 1551 says that during the negotiations they “locked themselves in many ways”, that is, they did not agree. The chronicler further writes about the Tatars: “their custom was to be sly in the beginning”. It was possible to make Kazan residents accept such difficult conditions only by force. The conquerors threatened: if the Kazan people “do not yield to the sovereign’s will... that autumn... the sovereign... is willing to send the army with all the people”. Only after these threats did the ambassadors accept Moscow’s conditions, among which

was the demand to extradite Syuyumbike with her son. It is clear that there was no personal fault of Kul Sharif and “Prince” Bibars in this as they just carried out the national decision as diplomats” [13, p. 5].

Russian chronicles first mentioned him in 1551: Kul Sharif was immortalized here as a diplomat [15, pp. 167–168]. Kul Sharif participated in the negotiations on the future fate of the state with representatives of Ivan IV. Russian chronicles recorded his heroic death during the defence of Kazan on October 2, 1552 [Ibid., p. 168]. The “Tsar Book”, compiled immediately after the conquest of Kazan, describes the stages of the siege of the city and its topography. The mosque is mentioned in the description of the assault on October 2, 1552: “And the Christians approached the mosque to the Kulsharif and the Tezitsky ravine where the infidel united Kulsharif-mullah and fought fiercely – and then killed Kulsharif with his regiment” [15, p. 218]. Andrey Kurbsky, describing the episode associated with the capture of Kazan by the Russian army in 1552, calls him in a European way “the great biskup”, that is, the bishop, and adds that the Tatars themselves considered Kul Sharif “the great anaryi”, or “amir” [16]. As noted by D. Iskhakov, the word “amir” is translated from Arabic as “lord”, or “leader”. But in the first case, Kurbsky clearly used Latin: “honor” or “honour” – honourable, respected. It seems that these expressions were used by him to translate the title of the supreme Seyid, which, according to Mardzhani, sounded like “nakybel-ashraf” – “the leader of the great ones”. As we know, in the Muslim world the word Seyid means the descendant of the Prophet Muhammad from the branch going back to his grandson Hussein. Obviously, Kul Sharif, being a Seyyid by origin, descended from Muhammad. The genealogy of the Seyyids Shakulovs from the Kasimov Khanate, recently discovered and published by the literary critic M. Akhmetzyanov, shows that it really goes back through many generations to Hussein and Muhammad. Consequently, Kul Sharif being a Seyyid by birth was not fictional, but real” [13, p. 4].

As noted by the archaeologists F. Khuzin and A. Sitdikov, “the name of Kul Sharif is associated with one of the legendary architectural structures in the history of medieval Kazan – a complex of mosques and madrasahs” [17]. The first information about it can be found in the work of Sh. Mardzhani “Mustafadel-akhbar fi akhvali Kazan ve Bolgar” [18, pp. 199–200]. A Tatar historian describes the death of Kul Sharif from a spear

strike on the roof of a madrasah during the assault. Kh. Atlasi in his work “The Kazan Khanate” also writes about a fierce battle near the walls of the famous mosque (see: [19, pp. 389–419]. Centuries passed before the famous mosque was restored in a new look and has become a gem of modern Kazan.

The desire of the composer Elmira Galimova to commemorate the great defender of the Kazan Khanate in a large-scale musical work is quite natural. The libretto of the opera was created by Farit Yakhin based on his dramatic poem “Kol-sharif” (“Kul Sharif”) created in 1997–2002 [11, pp. 207–267]. The main characters of this work were representatives of the Khan’s nobility from Kazan: Tsarina Syuyumbike and her son Utyamyshgerei, as well as their surrounding: Said Kul Sharif and his relatives, Yulbarys bek, Amir Batman, Amir Hudaykol, sheikh, the poet Kasyim, boyar Peter Seberyany, etc.

The love story of Kul Sharif’s sister Zuleikha and Yulbarys bek unfolds against the background of the tragic events related to the fall of Kazan. The engine of this storyline is a love triangle: Yulbarys bek – Zuleikha – Koshchak. An important role in the dramatic poem is played by the mother of the family Syumbel ana, who treats her daughter’s marriage with great responsibility. She is proud of her children, Kul Sharif and Zuleikha. Their tragic death during the assault of the city is shown through the prism of their mother’s tragedy.

The second storyline shows the tragic fate of the Kazan Khanate, which is revealed through the storyline of Tsarina Syuyumbike and her son, as well as the defenders of the Kazan Khanate and Kul Sharif in particular. Syuyumbike is shown in a dramatic poem as a devoted wife, grieving for her dead husband, worrying about the fate of the state and her people. F. Yakhin gives a detailed description of the palace intrigues that negatively affected the fate of the Kazan Khanate, briefly characterizes the political balance of forces.

In the first act, the main character reveals himself as a philosopher and poet. The dramatic poem opens with his monological ode to immortal love:

Безнең тормыш вакытлыча гына, Безнең гомер – яшәп китәргә Бирелгән дә, ямен күңелләрдә Саклап калсак, бәхет иртәгә Килер, беләм, Өмет кемдә дә...	How fleeting our life is, Our century is for living with dignity Given to us, to feel its beauty And keep in your soul, happiness tomorrow Will come, I know, There is hope in each of us...
--	---

Бар шул ул, бар! Сөю – күкләргә Күтәрәчәк һәрбер кешене һәм Галимен дә ханын – һәммәсен! Сөю белән яшәп киткәннәрнең Дастаннарда кала аһ- зары, Бәхет белән тулган йөрәкләрнең Сөю белән нурлы көннәре! [11, с. 201]	There is, I believe, there is! Love to heaven will take every person, Be he a scholar or a khan, everyone! Those who left with a feel- ing of love, In dastans will perpetuate their sorrows, Their hearts overflowing with happiness, Will light up their days with love! (the interlinear translation is ours. – M. Kh.)
--	---

It formed the basis of Kul Sharif’s arioso “Our Life”. At the premiere, it was performed by Irken Mustafin, the artist from the choir of the Tatar Musa Jalil State Academic Theatre of Opera and Ballet, the winner of the Grand Prix of the 15th International Competition of the Russian romance performers “The Big Romanciada”. The arioso opens the first act of the opera and logically continues the Prologue. The instrumental bridge creates the musical image of curtain lifting, the dawn, the appearance of the main character on the stage, the birth of Seyyid Kul Sharif’s spiritual thought. The composer presents this mise-en-scene with a very transparent texture of orchestration, using only a woodwind and string-bow group in combination with colourful harp accents. It is very interesting to listen to the majestic orchestral introductions to each musical phrase of Kul Sharif. And all these rapid movements towards the musical lines of the main character are anticipated by the drumming of the timpani, drawing the listener’s attention to the fact that now Seyyid Kul Sharif will convey a very important thought to the public about the spiritual values and testaments of the Almighty. The arioso of Kul Sharif is about the transience of life. It tells that if we have hope, faith and love, happiness in all its manifestations awaits all of us. Love exists, and it will elevate everyone who loves sincerely, legends will be made about them and Allah’s blessing awaits them. The amazing melodic line unfolds in a whole message, but it is so bright that it immediately catches the ear and leaves a very pleasant lingering feeling. There are melodic ascents in the high tessitura of the baritone, and there is a complete feeling that this vocal part can be performed not by every soloist, since you need to sing in one breath so as not to interrupt the idea expressed by the main character. Irken

Mustafin succeeds in doing this. The composer thoroughly worked out every detail in the orchestration: the accompaniment of the string-bow group creates a gentle contemplation and sometimes turns into dialogue with the vocal part, singing along with the phrases. The woodwind instruments duplicate the vocal part in some phrases, and, apparently, it is done on purpose to draw attention to the text. That is, these duplications of the flute and the vocal part are vividly manifested when Kul Sharif sings about his love for the Motherland, his people, family, relatives and friends.

The audience is greatly impressed by the duet of Syumbel ana and Yulbarys bek "The Fate of Zuleikha" performed by the laureate of international competitions Syumbel Kiyamova and the Honored Artist of the Republic of Tatarstan Ayrat Ganiev. Mother Syumbel's pain for her children is expressed immediately with the presentation of the leitmotif in the introduction. A small musical phrase built from the third and the leap to the fifth, which the composer then gives in various inversions, playing harmony, and takes the listener into the world of feelings. The mother's pain consonates with Yulbarys bek's love and worry about the fate of his beloved Zuleikha. Will they be able to be together? Who do they want to marry her to? That's exactly what this duet is about. The composer creates the orchestration of the duet as a beautiful canvas, lace, in which the leitmotif phrase is canonically transferred from one instrument to another, and there is absolutely no sense of dissonance and variegation of intonation. The static rhythm of the string accompaniment on pizzicato sets the tone of a harbinger of trouble, a funeral procession along the line of the knife of fate. The melodic line of the dialogue between Mother Syumbel and Yulbarys bek is very organically built. The mother's phrase continues in the vocal line of her daughter's beloved. The melodic ascents are so reverently written out by the composer that the vocalization of both heroes of the drama becomes the logical conclusion of their dramatic story. The vocalization shows the beauty of the soloists' vocal capabilities, at the same time musically emphasizing the emotional intensity of their worries about the life-changing ordeals.

The audience is greatly impressed by Kul Sharif's end-of-life aria-monologue "I swear!". The genre itself was not chosen by chance and corresponds to the tragic moment in the hero's life. The aria sounds like a prayer or meditation. On the one hand, through meditation, Kul Sharif sets himself up to win the battle, on the other hand, a prayer is a

convenient form to present the testaments of the Almighty, the truth to his people. Therefore, the melody of the aria is presented consistently, without losing a single note, it unfolds clearly, according to the laws of the poetic style. The end-to-end form of the aria development helps the composer to build the orchestration in an increasing order. The transmission of different groups of instruments from voice to voice is made by polyphonic means. All the voices are intertwined with each other so closely, skillfully and organically that, in general, the whole orchestration emphasizes the beauty of the melodic harmonic line. The ethnic flavor in melos permeates all parts of this trilogy of fragments, which the composer pays great attention to. All the parts are sensitively intoned and rhythmically summed up by the composer to preserve the ethnic melos, the majesty of the Tatar people, the spirit of the Kazan Khanate time. The third part is accompanied by the main character's heartbeat, which is expressed with the timpani and big drum parts. The listener can clearly hear how Kul Sharif's heart is bleeding. The dramatic final episode of the aria is expressed in an anthemic vocal part. The words of Kul Sharif ("Forward, follow me") encourage the listener to follow the call of his heart and the like-minded people to follow him and defend their homeland, protect the people, relatives and friends! The vocal part of a meditative nature unfolds in a spiral, puts the listener into a trance state and ends with the lines from a surah of the Koran. The patient beating of the protagonist's heart is interrupted with the words of exaltation "Allahu Akbar" (translated as "Allah above all").

All the individualism of the images aside, the characters of the opera are connected by the same ideology of life. They do not complain about their fate, they live with faith in Allah and think about their Homeland.

The results of the study

The historical plot of the operas by the composer Elmira Galimova includes tragic events from the history of the Kazan Khanate. While the art opera "The Wing of Syuyumbike" centres on the mythological plot, "Kul Sharif" is mostly based on biographical materials. Referring to the specific historical personality of Kul Sharif, the authors of the opera use it as a means to fulfil their creative aim – to perpetuate the memory of a bright representative of the Kazan Khanate culture. Kul Sharif is revealed in the opera not only as a statesman, a religious figure, a patriot of his homeland and a talented poet, but also as a son and brother. The lives of Kul Sharif

and Tsarina Syuyumbike in the opera are closely intertwined with the fate of the Kazan Khanate. E. Galimova managed to “musicalize” the tragic page in the history of Tatar statehood. Resorting to the folklore interpretation of the tragic events, the creators of the opera introduce the weep of Syuyumbike at her husband’s grave, performed in the tradition of “Syktau”. The “Weep of Syuyumbike” in the opera is one of the culminating lyrical peaks, in which she appears in three guises: a queen, a beloved wife and a mother. It should be noted that according to the construction of the libretto and the laws of drama, all instrumental parts perform a connecting role between the parts, fulfil the illustrative function of scenography, summarize the author’s point of view and present a small orchestral prologue before a fateful plot twist. The dramatic denouement of the opera is presented in the part “The Battle”, in which the composer expresses all the pain and spiritual tragedy of Kul Sharif and his like-minded people – shakirds. This part flows without interruption on attacca into a part woven from leitmotif fragments: Kul Sharif’s arioso “Our Life”, the aria “I swear”, and then the themes of Yulbarys bek and Zuleikha’s love, which plays exactly at the moment when Zuleikha finds the lifeless body of her beloved on the battlefield, bends over him and takes her own life in a state of passion by plunging a dagger lying next to his body. The tragic story ends with a dramatic monologue by Syumbel Ana, who is grieving over the bodies of her children on the field. The mother’s orphanhood is reinforced by the image of an orphan boy, symbolizing the tragic fate of the Tatar people who lost their statehood. Taking the child in her arms, Syumbel ana, through tears, sings an aria-monologue in which she repeats the testaments of Kul Sharif and the lines from surahs of the Koran. This final episode becomes the apotheosis of maternal love.

Conclusions

E. Galimova’s art opera “The Wing of Syuyumbike” is an example of a synthesis of historical and legendary-mythological materials that contribute to the symbolic interpretation of the historical plot. In the opera “Kul Sharif”, the “national imaginary” is intertwined with historical, descriptive and biographical material, which enables the author to symbolize history.

References

1. Dulat-Aleev, V. R. (2018). *Istoricheskaya tema v tatarskoi opere* [Historical Theme in Tatar Opera]. Muzyka: Iskusstvo, nauka, praktika. No. 4 (24), pp. 83 – 89. (In Russian)

2. Kasatkina, G. Ya. (1971). *Sovremennaya tema v tatarskoi opere: tvorchestvo Naziba Zhiganova: avtoref. dis... kand. iskusstvovedeniya* [Modern Theme in Tatar Opera: Nazib Zhiganov’s Works: Ph.D. Thesis Abstract]. Leningrad, 23 p. (In Russian)

3. Nurgayanova, N. Kh. (2020). *Muzykant po veleniyu serdtsa (K 100-letiyu izvestnogo tatarskogo kompozitora Envera Bakirova)* [A Musician at Will of His Heart (on the 100th anniversary of the famous Tatar composer Enver Bakirov)]. Tatarica. No. 2 (15), pp. 158–168. (In Russian)

4. Shamsutdinova, F. (1999). “Syuyumbike” na kazanskoi opernoi stsene [“Syuyumbike” on the Kazan Opera Stage]. Kazan. No. 11, pp. 93–95. (In Russian)

5. Matusevich, A. (2020). *Pervyi tatarskii* [The First Tatar One]. ClassicalMusicNews.Ru December 2020.12. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/first-tatarian/?ysclid=ltej6669oq856873079> (accessed: 02/12/2024). (In Russian)

6. Fayzullina, A. F., Agdeeva, N. G. (2014). *Osobennosti partii Syuyumbike v art-opere E. Galimovoy “Krylo Syuyumbike”* [Features of the Syuyumbike Part in E. Galimova’s Art Opera “The Wing of Syuyumbike”]. Aktual’nye problemy muzykal’no-ispolnitel’skogo iskusstva: istoriya i sovremennost’: Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Vypusk 6, pp. 117–126. Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. N. G. Zhiganova. (In Russian)

7. Nurgayanova, N. Kh., Kovrikova, E. V. (2018) *Etnokomponent v tvorchestve molodykh kompozitorov Tatarstana* [Ethnic Component in the Works of Young Composers from Tatarstan]. Iskustvo i khudozhestvennoe obrazovanie v kontekste mezhkul’turnogo vzaimodeistviya: Materialy VII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Kazan’, 12 oktyabrya 2018 g.) pod red. Z. M. Yavgil’dinoy. Pp. 92–98. Izd. Kazan.un-ta. (In Russian)

8. Sagitova, G. (2015). “Kara Pulat” serlere [Secrets of “Kara pulat”]. Kazan utlary. No. 3. URL: <https://kazanutlary.ru/j-archive/journal-materials/2015-3/kara-pulat-serlre?ysclid=ltej37u286554093> (accessed: 12.02.2024). (In Tatar)

9. Khabutdinova, M. M. (2021). “Kara pulat” librettosynyn mifologik nigeze [“The Mythological Basis of the Libretto “Kara Pulat”]. Tatarskaya poehziya i kul’tura vtoroi poloviny XX – nachala XXI veka: dialog s zapadnymi i vostochnymi khudozhestvennymi traditsiyami (k 80-letiyu tatarskogo poehta Renata Kharisa): Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Kazan’, 26–28 aprelya 2021 g. Kazan. Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

10. Lichnyi arkhiv E. M. Galimovoi: art-opera “Krylo Syuyumbike” na libretto Flery Yanyshevoi (2011) [Personal archive of E. M. Galimova: art opera “The Wing of Syuyumbike” to the libretto by Fleura Yanysheva].

11. Yakhin, F. (2015). *Shigyrlar hem poemalar* [Short and Long Poems]. 439 p. Poeziya. Tom 6. Kazan, “SyZ” nashriyaty. (In Tatar)

12. Galimova, E. M. (2017). *Traditsionnaya muzykalnaya kultura permskih tatar* [The Traditional Musical Culture of the Perm Tatars]. 328 p. Kazan, IYALI. (In Russian)
13. *Kul Sharif i ego vremya* (2005) [Kul Sharif and His Time]. 192 p. Kazan, Tatar. knizh. izd-vo. (In Russian)
14. *Kol Sherif. I kunel, bu donyadyr: Gazeller, ky-issa* (1997) [Kul Sharif. And the Soul is the World: Gazelles, Stories] 94 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
15. *Polnoe sobranie russkikh letopisei* (2000) [The Complete Collection of Russian Chronicles]. Patriarshaya ili Nikonovskaya letopis'. 532 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)
16. Kurbsky, A. (2001). *Istoriya o velikom knyaze Moskovskom* [The Story of the Grand Duke of Moscow]. 161 p. Moscow, izd-vo URAO. (In Russian)
17. Khuzin, F., Sitdinov, A. (2005). *O lokalizatsii v Kazanskoi kreposti istoricheskoi mecheti Kul Sharif* [On Localization of the Historical Kul Sharif Mosque in the Kazan Fortress]. *Gasyrlar avazy – Ekho vekov*. No. 3–4, pp. 10–23. (In Russian)
18. Mardzani, Sh. (1989). *“Mostefadel-ehbar fi ehvali Kazan ve Bolgar”* [A Treasure Trove of Information about the Affairs of Kazan and Bulgar]. 415 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
19. Atlasi, Kh. (1993). *Saber tarihy. Soembike. Kazan hanlygy* [The Story of Saber. Syuyumbike. The Kazan Khanate]. 448 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА ОПЕР ЭЛЬМИРЫ ГАЛИМОВОЙ

Милеуша Мухаметзяновна Хабутдинова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
mileuscha@mail.ru.

Гульуса Габдрашитовна Аксой,
Бартынский университет,
Турция, Бартин, Факультет Агаджи, 54,
gaksoy@bartin.edu.tr.

В статье систематизирован материал о различных принципах отражения исторического материала в татарской опере. Подробно проанализирована арт-опера «Крыло Сююмбике» на либретто Флеры Янышевой и опера «Кул Шариф» на либретто Фарита Яхина композитора Эльмиры Галимовой. Трагедия утраты государственности, падения Казанского ханства в этих творениях раскрывается через трагические судьбы отдельных известных личностей (Кул Шариф, царица Сююмбике). Доказано, что опера «Кул Шариф» является интересным примером соединения историко-описательного и биографического подходов с «историческим воображением», а в арт-опере «Крыло Сююмбике» символизация исторических тем происходит на основе легендарно-мифологического материала.

Ключевые слова: татарская музыка, «Крыло Сююмбике», «Кул Шариф», опера, Эльмира Галимова

Введение

«Татарская опера формировалась в 1920–1930-х годах как новый жанр национального искусства. Одной из основных тем татарской оперы до настоящего времени остается история», – считает музыковед В. Р. Дулат-Алиев [1, с. 83]. Творческие деятели ищут исторические сюжеты для символизации в древней истории своего народа. Большой вклад в разработку исторических опер внес композитор Назиб Жиганов (1938 г. – опера «Беглец» («Качкын») на либретто А. Файзи, 1940 г. – опера «Свобода» («Ирек») на либретто З. Сафина, 1941 г. – опера «Алтынчач»

(«Алтынчач») на либретто М. Джалиля, 1945 – опера «Тюляк и Су-Слу» на либретто Наки Исанбета, 1956 г. – опера «Джалиль» на либретто А. Файзи). При разработке исторической темы он обращался к легендарно-мифологическому материалу, а также новаторски использовал историко-описательный и биографический методы. (см. подр.: [1], [2]).

В 1976 г. композитор Энвер Бакиров написал биографическую оперу «Тукай» на либретто А. Исхака. Ее фрагменты были исполнены на пленуме Союза композиторов. Некоторые фрагменты, отдельные арии из этой оперы зву-

чат только в концертном исполнении, потому что опера так и не получила сценического воплощения (см. подр.: [3, с. 167]).

В. Р. Дулат-Алиев считает, что татарским композиторам в последние два десятилетия XX века удалось выйти «на новый уровень воплощения исторической темы, который стал возможен в условиях отмены унифицирующих эстетико-философских ограничений творчества». В эти годы в татарской музыке (не только оперной) ярко проявилось стремление к «историческому воображению», «историческому образу» [1, с. 86].

Первым образцом исторической оперы нового типа музыковед считает произведение «Крик кукушки» («Ерактагы кәккүк авазы») Рашида Калимуллина на либретто Ильдара Юзеева, премьера которого состоялась в 1989 г. Сюжет в рок-опере Калимуллина показательно развивается в трех измерениях – прошлом, настоящем и будущем. В этой большой опере «отдельно взятая любовная история переплетается с историко-философской темой» [Там же, с. 86–87]. В момент появления оперы Р. Калимуллина ее называли рок-оперой, поскольку композитор использовал синтез академической и популярной музыки; главную партию исполнял эстрадный певец Альберт Асадуллин, а не академический оперный певец.

«Интересным примером соединения историко-описательного и биографического подходов с „историческим воображением“, по мнению В. Р. Дулат-Алиева, является «татарская большая опера нового поколения, написанная композитором Резедой Ахияровой на либретто Рената Хариса „Любовь поэта“». В ней тема истории «преломляется через образ великого татарского поэта Габдуллы Тукая». Это произведение является вариантом «альтернативной биографии», вымышленной истории любви [Там же, с. 87]. Мировая премьера оперы состоялась в 2006 г. (режиссер-постановщик Михаил Панджавидзе).

«В 1999 году в ТГАТОиБ им. М. Джалиля состоялось концертное исполнение оперы Бату Мулюкова на либретто Назима Ханзафарова «Сююмбике» в музыкальной редакции И. Лацанича. «Опера примечательна тем, что впервые на сцену вышли не легендарные персонажи, а реальные фигуры средневековой истории Казанского ханства», – считает В. Р. Дулат-Алиев [Там же, с. 87]. Лирико-драматический образ царицы становится стержнем в историческом масштабном оперном сочинении, канву которого обогатили хоровые и симфонические эпизо-

ды, ансамблевые сцены. По признанию либреттиста Назима Ханзафарова, Сююмбике – легендарная личность, любимая татарским народом, и опера отвечает его духовным потребностям. «Я стремился отразить народную драму, связанную с крушением Казанского ханства, потерей многовековых культурных ценностей. В этой опере Сююмбике жертвует собою ради мира и спокойствия народа, родной земли» (цит. по: [4, с. 94]).

Весной 29 апреля 2011 г. состоялась премьера рок-оперы Эльмира Низамова «Алтын Казан» на либретто Рената Хариса. Через три года в новой своей редакции произведение было переплавлено в мюзикл [5]. Это эпическая повесть об основании Казани. Сюжет рок-оперы предельно прост и развивается по законам сказки. Старый хан находится при смерти. Во имя его спасения ханский сын должен найти кузнеца, который изготовит чудо-казан, в котором вода кипит без огня. Вода в казане превратится «живую», если ее нальет человек со светлой душой. Очевидно, что это творение создано в традициях легендарно-мифологического истолкования национальной истории.

7 декабря 2011 г. состоялась премьера арт-оперы «Крыло Сююмбике», написанной композитором Эльмирой Галимовой на либретто Флеры Янышевой. Основу либретто составил биографический материал из жизни царицы Сююмбике и легенды, связанные с этой выдающейся личностью (см. подр.: [6], [7]).

В 2015 г. состоялась премьера оперы Эльмира Низамова «Кара Пулат» («Черная палата») на либретто Рената Хариса. Булгарскую легенду о двенадцати девах, сожженных воинами Тамерлана в Черной палате, авторы превратили в яркую драматическую поэму. Композитор и либреттист успешно соединили «национальное воображаемое» с легендарно-мифологическим материалом (см. подр.: [8], [9]).

В 2018 г. на сцене театра состоялась премьера оперы «Сююмбике» Резеды Ахияровой на либретто Рената Хариса, в которой историческая тема, по мнению В. Р. Дулат-Алиева, была воссоздана с помощью историко-описательного и биографического методов. Создатели оперы сумели добиться гармоничного синтеза «исторического воображаемого» с легендарно-символическим материалом (см. подр.: [1, с. 87]).

Материалы и методы

Материалом для анализа в нашей статье послужили арт-опера композитора Эльмиры Га-

лимовой «Сөембикә канаты» («Крыло Сююмбике») на либретто Флеры Янышевой [10] и опера композитора «Кул Шариф» на либретто, созданное на основе одноименной драматической поэмы Фарита Яхина «Кулшәриф» [11, с. 207–267]. В работе используются описательный, культурно-исторический методы исследования, метод анализа и обобщения.

Обсуждение

Эльмира Мунировна Галимова – композитор, заслуженный деятель искусств РТ, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов РФ и РТ, член Союза театральных деятелей РФ и РТ, лауреат I Международного конкурса композиторов им. Н. Г. Жиганова, лауреат Республиканской премии им. М. Джалиля. Она является участницей международных фестивалей современной музыки: «Европа-Азия», «ISCМ», «Тюркский мир», Фестиваль музыки композиторов тюркского мира TURKSOY, «Мирас». Произведения Э. Галимовой звучат как в России (Казань, Москва, Санкт-Петербург, Уфа, Екатеринбург, Краснодар), так и за ее пределами (Казахстан, Италия, Германия, Словакия, Австрия, Турция, Южная Америка).

Эльмира Галимова является автором более ста разножанровых музыкальных произведений: арт-оперы «Сөембикә канаты», оперы «Кул-Шариф» в 4-х действиях, 6 симфонических картин, Фортепианного концерта в 3-х частях, Концерта для гитары с оркестром в 3-х частях, Риваят для кыл-кубыза с оркестром «Чатыр-Тау», камерно-инструментальных жанров, четырех музыкальных драм, музыки к восьми театральным постановкам и т. д.

В творческом портфеле композитора две оперы на историческую тему. Мировая премьера арт-оперы композитора Эльмиры Галимовой «Крыло Сююмбике» состоялась 7 декабря 2011 г. и стала знаковым событием в культурной жизни Республики Татарстан. Либретто было создано Флерой Янышевой на русском языке. Композитору пришлось самостоятельно перевести текст на татарский язык, сохраняя поэтическую образность и стиль.

Произведение представляет собой синтез музыки, хореографии и театра с применением компьютерных технологий и световидеопрограммы. В арт-опере Эльмиры Галимовой два действующих лица: Ворон-летописец и душа Казанской царицы Сююмбике. Маленькие воронята, по сюжету либретто, выполняют функцию хора-«массовки». Воронята подводят итог

мизансценам и своими возгласами дают оценку поведению Ворона. Таким образом, они выполняют функцию его свиты. Два ангела олицетворяют мифических персонажей-стражников любви Сафа-Гирея и Сююмбике. Концепция этих образов разрабатывается с опорой на возможности пластической хореографии.

Создатели арт-оперы оттолкнулись от легенды, бытующей в татарской среде с момента падения Казанского ханства. Народ не смог смириться с трагической реальностью, с тем, что любимая царица-покровительница в жизни стала наложницей Ивана Грозного, поэтому предпочел создать легенду о ее самоубийстве. С тех пор, по сюжету арт-оперы, ее душа не знает покоя и проводит время в искупительных молитвах. Автор либретто дополняет легендарный материал любовным сюжетом. В судьбу Сююмбике в загробном мире вмешивается Ворон, олицетворяющий темные силы. Оказывается, он давно и безнадежно влюблен в Сююмбике, однако все попытки склонить ее к замужеству безуспешны. Автор либретто эксплуатирует мотив о чудесном преображении героя под влиянием любви. Благодаря Сююмбике, Ворон стал ближе к Богу и к истине, что дает ему право надеяться на будущее. Он жертвует своим бессмертием, чтобы на небесах соединиться с любимой. А просветленная и очистившаяся душа Сююмбике взмывает в небеса, чтобы навек обрести покой рядом с душами близких.

В постановке приняли участие Казанский государственный камерный оркестр «Лагрімәгә» (под руководством Р. Абязова), Камерный балет «Пантера» (художественный руководитель – Наиль Ибрагимов), световое оформление выполнено при содействии Центра «Прометей». Партию Ворона исполнил лауреат международных конкурсов Артур Исламов, а партию Сююмбике на мировой премьере исполнила Резеда Шакирова. Впоследствии, уже в рамках авторского концерта композитора Эльмиры Галимовой в 2015 г. (9 декабря), вокально-симфонические картины из арт-оперы «Крыло Сююмбике» были исполнены Артуром Исламовым в дуэте с Эльзой Исламовой.

Фрагментарность сюжета в арт-опере преодолевается благодаря тонкой мелодической нити авангардного плана. В оркестровке композитору удалось соединить авангард с пентатоникой, которая придавала сочинению национальный колорит. Ритмическая и мелодекламатическая форма изложения вокальной партии в арт-опере близка к стилю опер экспрессионистов.

Пролог оперы представлял из себя «Кыйсса» («Легенда»), где лейтмотивом стала тема Казани. Вновь к этой теме композитор вернется в финале во время дуэта Сююмбике и Сафа-Гирея «Ярат һәм ышан» («Люби и верь»). Вторым номером арт-оперы стал монолог Ворона, который знакомит слушателей с жизненными перипетиями Царицы Сююмбике. В его интонировании преобладает настроение сарказма, осуждения, доходящее порой до злорадства. Все это композитор подчеркивает угловатой темой в вокальной партии «полуговор-полуречь».

Четвертый номер арт-оперы «Сююмбикә һәм Козгын дуэты» («Дуэт Ворона и Сююмбике») был нацелен на передачу мироощущения самой Сююмбике. Известная личность предстает в разных ипостасях: девушка, супруга, мать и Царица.

Әйе, төрледән төрле минем йөзләрем, Алар берничә, Туташ, хатын, эни һәм Ханбикә!	Да, разные у меня лики, Их несколько, Девушка, супруга, мать и Царица! (здесь и далее подстрочный перевод М. М. Хабутдиновой. – М. Х., Г.А.).
--	--

В дуэте Ворона и Сююмбике «Язымыш хәтирәсе» («Воспоминание судьбы») Царица осуждает Ворона за то, что он ожидает падения Казанского ханства, радуется обнищанию татарского народа. Ворон клянется ей в любви и выражает готовность принять облик любимых царицей мужчин, чтобы прекратить ее страдания. Автор либретто эксплуатирует образ преданной супруги. Царица приходит в ярость, услышав мольбу Ворона о поцелуе. Оркестровая партия передает чувства и эмоции героев. Мелкие ритмы и пассажи, выражающие молниеносную реакцию негодования, обилие хроматизмов, смена тональностей – все это помогает слушателю понять диссонанс в отношениях главных героев.

Самой трогательной частью арт-оперы стала № 7 «Бишек жыры» (Колыбельная). Композитор разрабатывает ее в экспрессионистическом ключе. Сююмбике поет о своей любви к сыну Утямыш-Гирею, просит у него прощения и верит, что ее душа очистится и обретет покой после исполнения колыбельной.

Ария Сююмбике № 8 «Моя Казань» написана композитором интонациями, выраженными в оркестровке виброфоном и ксилофоном, щемящими струнными. Так подчеркивается

трепетное отношение царицы к своему любимому городу, Казанскому ханству, судьба которого может разбиться, как хрусталь. В этой арии Сююмбике снова просит прощения. Царица находится в замешательстве, так как не знает, как преодолеть греховность совершенного поступка. Она страдает из-за того, что народ осуждает ее, и предаёт забвению память о ней.

Яркая по глубине и драматизму ария Ворона «Мине тәмам яндырдың» («Сгораю от любви») раскрывает глубину переживаний героя из-за безответной любви. Низкая тессitura виолончелей впервые появляющейся достаточно лиричной и харизматичной мелодии, в отличие от предыдущих партий Ворона, заставляет слушателей проникнуться сочувствием к влюбленному персонажу. И данный посыл формы изложения трагического драматизма в мелодической партии Ворона будет резюмирован уже в финале (№ 24), в части, которая называется «Мәхәббәтсез яши алмыйм» («Не смогу жить без любви»). После исполнения данного монолога Ворон умирает и взмывает в Небеса. Арт-опера завершается дуэтом Сююмбике и Сафа-Гирея «Ярат һәм ышан» («Люби и верь»), в которой ведущей становится идея победы добра над злом, вечной любви.

Символический пласт в арт-опере Эльмиры Галимовой «Крыло Сююмбике» нашел выражение в коротких музыкальных фразах вокальной партии, в оркестровке, полифонических переходах от эпизода к эпизоду, передаче эмоций сарказма, гнева, ярости, ненависти и чувства любви. Новаторство данного сочинения состояло в смелом использовании современной техники композиторского письма сквозь призму национальных интонаций, трансформации классических норм оперного искусства, в трактовке новых методов оркестровки [7].

На IX фестивале «Мирас» состоялась премьера отрывков из четырехактной оперы «Кул Шариф». Слушателям посчастливилось услышать ариозо Кул Шарифа «Наша жизнь», дуэт матери Сюмбель ана и Юлбарыс бека и арию-монолог «Я клянусь». Опера была создана за рекордно короткий срок – 4 месяца – в рамках гранта к 100-летию ТАССР. Композитор работала над оперой с февраля по май 2021 г. К сожалению, до сих пор произведение не получило сценического воплощения.

Надо отдать должное таланту композитора, взявшегося за 4 месяца написать произведение крупной формы о средневековом государственном и религиозном деятеле, снискавшем славу

талантливого поэта. К созданию либретто композитор привлекла доктора филологических наук, профессора Фарита Яхина – литературоведа, специалиста по средневековой татарской литературе. В этом творческом тандеме наука гармонично переплелась с творчеством. Ф. Яхин – не только талантливый текстолог, но и поэт, а композитор Э. Галимова – кандидат искусствоведения. В ее копилке – опыт участия в комплексных экспедициях Института языка литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, кандидатская диссертация и монография по теме «Традиционная музыкальная культура пермских татар» [12].

Произведение посвящается дипломату и духовному деятелю Казанского ханства Кул Шарифу, снискавшему славу поэта и ставшему свидетелем гибели этого государства. Как отмечает доктор исторических наук Дамир Исхаков, «Кул Шариф в ханстве накануне его падения являлся главой мусульманского духовенства, верховным сеидом» [13, с. 4].

«Кул Шариф, как и его предшественник Кул Мухаммад, был из рода крымских сеидов. Некоторое время он жил в Астраханском ханстве вместе с сеидом Мансуром, предположительно своим отцом. Отсюда у него тахаллус „Хаджитархани“. М. И. Ахметзянов, опираясь на эти и другие сведения, выдвинул обоснованную гипотезу, что автором сочинений периода Казанского ханства – „Зафернаме-и вилайет-и Казан“ (1550 г.) и стихов-мунаджатов – в первом случае названном „Шарифом Хаджитархани“, во втором – „Кул Шарифом“ – является сеид Кул Шариф» [Там же, с. 5]. Поэтические произведения пронизывает любовь к городу Казани, своему народу [14].

Кул Шариф был патриотом своего народа. Вот как в своем труде «Зафернаме-и вилайет-и Казан» в 1550 г. он описывает трагическое положение Казанского ханства: «Ей (Казани. – М. Х.) неоткуда ждать помощи и поддержки, кроме покровительства Тенгри и помощи ангелов. Из-за такой тяжелой ситуации падишахи города Казани обеспечивают безопасность своего государства путем соглашения со страной кяфиров. Было так: для благополучия народа и ради его жизни заключали договор с Москвой, между двумя сторонами ходили послы, обеспечивая взаимопонимание». В апреле 1551 г. началось новое наступление русских войск, которые в июне обступили Казань. Настали тяжелые времена, и казанцы дрогнули: они послали «к

Шигалею и к воеводам бити челом, чтобы государь пожаловал, гнев свой им отдал, а пленети их не велел, а дал бы им на государство царя Шигалея, а Утемешь-Гирея царя государь к себе взял и с матерью Сююнбика-царицею» (Патриаршая летопись). С таким предложением к хану Шах-Али и русским воеводам приезжали «мулла» Кул Шариф и тюменский «князь» Бибарс Растов. Но они действовали не самостоятельно, а выполняли волю «всей земли Казанской», что отчетливо видно из грамоты казанцев, отправленной тогда Ивану IV. Кроме того, послы не сразу приняли условия Москвы – в летописном сообщении от 9 августа 1551 г. говорится о том, что во время переговоров они «во многом заперлися», то есть не соглашались. Хронист дальше пишет о татарах: «обычай бо их быше изначала лукавствовати». Заставить казанцев принять столь тяжелые условия можно было лишь силой. И завоеватели пригрозили: если казанцы «не учинять на государеве воле... на ту же осень... государь... хочет ратую съ всеми людьми». Лишь после таких угроз послы приняли условия Москвы, среди которых было и требование выдать Сююнбике с сыном. Ясно, что никакой личной вины у Кул Шарифа с «князем» Бибарсом в этом не было – они выполняли общегосударственное решение, да и то всего лишь как дипломаты» [13, с. 5].

Впервые русские летописи заговорили о нем в 1551 г.: Кул Шариф здесь увековечен как дипломат [15, с. 167–168]. Кул Шариф был участником переговоров о дальнейшей судьбе государства с представителями Ивана IV. Русские летописи зафиксировали героическую гибель сеида Кул Шарифа во время защиты Казани 2 октября 1552 г. [15, с. 168]. В «Царственной книге», составленной сразу после завоевания Казани, описываются этапы осады города и его топография. Мечеть упоминается в описании штурма 2 октября 1552 г.: «И приближе христиане к мечети х Кулшерифу х Тезицкому врагу, и тут с Кулшерифом-молною многие неверные совокупища и зле бьющиеся – убиша Кулшарифа с его полком» [15, с. 218]. Андрей Курбский, описывая эпизод, связанный со взятием русским войском Казани в 1552 г., называет его на европейский лад «великим бискупом», то есть епископом, и добавляет, что сами татары считают Кул Шарифа «великим анарьи», или «амиром» [16]. Как отмечает Д. Исхаков, «слово „амир“ переводится с арабского как „повелитель“, или „руководитель“. А вот в первом случае Курбский явно

использовал латынь: „honor“ – честь, почет, почесть или „honorus“ – почетный, уважаемый. Похоже, что эти выражения применены им для перевода титула верховного сеида, который, по замечанию Марджани, звучал как „накийбел-ашраф“ – „руководитель великих“. Как известно, сеидами в мусульманском мире называли потомков пророка Мухаммада из ветви, восходящей к его внуку Хусейну. Очевидно, и Кул Шариф, будучи сеидом по происхождению, возводил свой род к Мухаммаду. Недавно обнаруженная и опубликованная литературоведом М. И. Ахметзяновым генеалогия сеидов Шакуловых из Касимовского ханства показывает, что она действительно через многие поколения восходит к Хусейну и Мухаммаду. Следовательно, причастность Кул Шарифа по рождению к сеидам была не вымышленной, а реальной» [13, с. 4].

Как отмечают археологи Ф. Хузин и А. Ситдилов, «с именем Кул Шарифа в истории средневековой Казани связано одно из легендарных архитектурных сооружений – комплекс мечети и медресе» [17]. Первые сведения о ней можно встретить в труде Ш. Марджани «Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар» [18, с. 199–200]. Татарский историк описывает гибель Кул Шарифа на крыше медресе во время штурма от удара копья. Х. Атласи в своем труде «Казанское ханство» также пишет об ожесточенном сражении у стен знаменитой мечети (см.: [19, с. 389–419]). Прошли века, прежде чем знаменитая мечеть была восстановлена и в новом облике стала украшением современной Казани.

Вполне закономерно желание композитора Эльмиры Галимовой увековечить память о великом защитнике Казанского ханства в музыкальном произведении крупной формы. Либретто оперы было создано Фаритом Яхиным на основе его драматической поэмы «Колшәриф» («Кул Шариф»), созданной в 1997–2002 гг. [11, с. 207–267]. Действующими лицами этого произведения стали представители ханской знати Казани – царица Сююмбике и ее сын Утямыш-герей, а также их окружение – саид Кул Шариф и его родственники, Юлбарыс бек, амир Батман, амир Худайкол, шейх, поэт Касыйм, боярин Петр Себеряный и др.

История любви сестры Кул Шарифа Зулейхи и Юлбарыс бека разворачивается на фоне трагических событий падения Казани. Двигателем этой сюжетной линии становится любовный треугольник: Юлбарыс бек – Зулейха –

Кошчак. Важную роль в драматической поэме играет мать семейства Сюмбель ана, которая очень ответственно относится к замужеству дочери. Она гордится своими детьми – Кул Шарифом и Зулейхой. Их трагическая гибель во время штурма города показана сквозь призму материнской трагедии.

Вторая сюжетная линия связана с трагической судьбой Казанского ханства, которая раскрывается через сюжетную линию царицы Сююмбике и ее сына, а также защитников Казанского ханства, среди которых выделяется Кул Шариф. Сююмбике показана в драматической поэме преданной супругой, скорбящей об умершем муже, болеющей за судьбу государства и свой народ. Ф. Яхин подробно описывает дворцовые интриги, негативно отразившиеся на судьбах Казанского ханства, кратко характеризует политический расклад сил.

В первом действии главный герой раскрывается как философ и поэт. Драматическая поэма открывается его монологом – одой бессмертной любви:

Безнең тормыш вакытылыча гына, Безнең гомер – яшәп китәргә Бирелгән дә, ямен күңелләрдә Саклап калсак, бәхет иртәгә Килер, беләм, Өмет кемдә дә...	Как быстротечна наша жизнь, Наш век – прожить дос- тойно Дан нам, ощутить его красу И сохранить в душе, сча- стье завтра Наступит, знаю, Надежда в каждом из нас...
Бар шул ул, бар! Сөю – күкләргә Күтәрәчәк һәрбер кешене һәм Галимен дә ханын – һәммәсен! Сөю белән яшәп киткәннәрнең Дастаннарда кала аһ- зары, Бәхет белән тулган йөрәкләрнең Сөю белән нурлы көннәре! [11, с. 201]	Есть, верю, что есть! Любовь – к небесам Превознесёт каждого че- ловека, Будь он ученый или хан – каждого! Ушедшие с чувством любви, В дастанах увековечат свои горести, Переполненные счастьем сердца, Любовью озарят свои дни!

Она составила основу ариозо Кул Шарифа «Наша жизнь». Его исполнил во время премьеры артист хора Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля, обладатель Гран-при XV Международного конкурса исполнителей

русского романа «Большая Романсиада» Иркин Мустафин. Ариозо открывает первое действие оперы и по музыкальному материалу является логическим продолжением Пролога. Проигрыш рисует перед нами звуковую картину открытия занавеса, проявление рассвета, появление на сцене главного героя, зарождение духовной мысли сеида Кул Шарифа. Данную мизансцену композитор преподносит очень прозрачной фактурой оркестровки, задействовав только деревянно-духовую и струнно-смычковую группу в сочетании с красочными акцентами арфы. Очень интересно было прослушать величественные оркестровые подводки к каждой музыкальной фразе Кул Шарифа. И все эти стремительные движения к музыкальным репликам главного героя предвосхищала дробь литавр, обращая внимание слушателя, что сейчас сеид Кул Шариф передаст очень важную мысль общественности о духовных ценностях и заветах Всевышнего. Ариозо Кул Шарифа – о скоротечности жизни, о том, что впереди нас всех ждет счастье во всех его проявлениях, если нас не покинет надежда, вера и любовь. Любовь существует, и она возвысит каждого, кто будет любить искренно, о каждом будут слагать легенды и каждого ждет благословение Аллаха. Удивительная мелодическая линия разворачивается целым изречением, но она настолько яркая, что сразу цепляет слух и оставляет очень приятный шлейф. Есть мелодические восхождения в высокой тесситуре баритона, и есть полное ощущение того, что данная вокальная партия подвластна не каждому солисту, так как спеть нужно на одном дыхании, чтобы не прервать основную мысль главного героя. Иркину Мустафину сделать это удалось. Композитор детально проработал каждый штрих в оркестровке: аккомпанемент струнно-смычковой группы создает атмосферу нежного созерцания и местами переходит в диалог с вокальной партией, словно подпевая солисту. Деревянно-духовая группа в некоторых фразах дублирует вокальную партию, и, по всей видимости, композитор делает это осознанно, обращая внимание на текст, то есть эти дублирования флейты и вокальной партии ярко проявляются, когда Кул Шариф поет о любви к Родине, своему народу семье, родным и близким.

Огромное впечатление на слушателей произвел дуэт Сюмбель ана и Юлбарыс бека «Участь Зулейхи» в исполнении лауреата международных конкурсов Сюмбель Киямовой и

заслуженного артиста РТ Айрата Ганиева. Боль матери Сюмбель за своих детей выражена сразу с изложения лейтмотива во вступлении. Небольшая музыкальная фраза, выстроенная из обращения терции и скачка к квинте, которую далее композитор дает в различных инверсиях, обыгрывая гармонию, уводит слушателя в мир переживаний. Боль матери консонирует с любовными переживаниями Юлбарыс бека за судьбу своей любимой Зулейхи. Смогут ли они быть вместе? За кого ее хотят выдать? Именно об этом данный дуэт. Композитор выстраивает оркестровку дуэта как красивое полотно, кружево, в котором лейтмотивная фраза каноном передается из одного инструмента в другой, и абсолютно нет чувства диссонанса и пестроты интонаций. Статичная ритмика аккомпанемента струнных на пиццикато также задает тон предвестника беды, траурного шествия по линии ножа судьбы. Очень органично выстроена мелодическая линия диалога Матери Сюмбель и Юлбарыс бека. Фраза матери продолжается в вокальной линии любимого ее дочери. Мелодичные восхождения настолько трепетно выписаны композитором, что вокализ обоих героев драмы становится логичным завершением их драматической истории. Вокализ показывает все голосовые возможности солистов и в то же время музыкально подчеркивает остроту их переживаний о судьбоносных испытаниях.

Огромное впечатление на слушателей произвела предсмертная ария-монолог Кул Шарифа «Я клянусь!», где сам жанр выбран неслучайно и соответствует трагическому моменту в жизни героя. Ария носит характер молитвы-медитации. С одной стороны, медитацией Кул Шариф настраивает себя на Победу в сражении, а с другой стороны, это удобная форма изложить как молитву заветы Всевышнего, истину своему народу. Поэтому мелодия арии излагается поступенно; не потеряв ни одной ноты, она разворачивается четко, по законам поэтического слога. Сквозная форма развития арии помогает композитору выстроить оркестровку также по нарастанию. Передача из голоса в голос разных групп инструментов сделана полифоническими средствами. Все голоса сопряжены друг с другом настолько тесно, искусно и органично, что в общем оркестровка подчеркивает всю красоту мелодической, гармонической линии. Национальный колорит в мелосе пронизывает все части данной трилогии фрагментов. Композитор в своих произведениях уделяет этому огромное внимание. Сохранить нацио-

нальный мелос, величественность татарского народа, дух времени Казанского ханства – все это композитором чутко проинтонировано и ритмически подытожено. Третья часть сопровождается биением сердца главного героя, которое выражено в партии литавр и большого барабана. Слушатель ясно слышит, как кровотоцит сердце Кул Шарифа. Драматический финальный эпизод арии выражен в вокальной партии гимнического характера! Слова Кул Шарифа («Вперед, за мной») побуждают слушателя следовать по зову сердца, единомышленников – идти за ним и отстоять свою родную землю, защитить народ, родных и близких! Вокальная партия медитативного характера, разворачивающаяся по спирали, вводит слушателя в состояние транса и завершается строчками из суры Корана. Терпеливое биение сердца главного героя прерывается со словами возвеличивания «Аллаху Акбар» (в переводе «Аллах превыше всего»).

При всем индивидуализме образов герои оперы сопряжены одной идеологией жизни. Они не ропщут на свою судьбу, а живут с верой в Аллаха и думой о Родине.

Результаты исследования

Исторический сюжет опер композитора Эльмиры Галимовой включает трагические события из истории Казанского ханства. Если в арт-опере «Крыло Сююмбике» развивается мифологический сюжет, то в опере «Кул Шариф» преобладает биографическое начало. Обращаясь к конкретной исторической личности Кул Шарифа, авторы оперы используют ее как средство для раскрытия установленной ими творческой задачи – увековечить память о ярком представителе культуры Казанского ханства. Кул Шариф в опере раскрывается не только как государственный и религиозный деятель, патриот родной земли, талантливый поэт, но и как сын и брат. Жизнь Кул Шарифа и царицы Сююмбике в опере тесно переплетается с судьбой Казанского ханства. Э. Галимовой удалось «омузыкалить» трагическую страницу в истории государственности татар. Оттолкнувшись от фольклорной трактовки трагических событий, создатели оперы вводят в сюжет плач Сююмбике на могиле мужа, исполненный в традициях «Сыктау». «Плач Сююмбике» в опере также является одной из кульминационных лирических вершин, где героиня предстает в трех ипостасях: царица, любимая жена и мать. Необходимо отметить, что по построению либрет-

то и законам драматургии все инструментальные части выполняют связующую роль между частями, берут на себя иллюстративную функцию сценографии, подытоживают авторские изречения и являются неким небольшим оркестровым прологом перед судьбоносным поворотом сюжета. Драматическая развязка оперы представлена в номере «Сражение», в котором композитор рисует всю боль и душевную трагедию Кул Шарифа и его шакирдов – единомышленников. Эта часть без перерыва на аттаса перетекает в часть, сотканную из лейтмотивных фрагментов – ариозо Кул Шарифа «Наша жизнь», арии «Я клянусь», а далее темы любви Юлбарыс бека и Зулейхи, и звучит она именно в тот момент, когда Зулейха на поле битвы находит бездыханное тело своего возлюбленного, наклоняется к нему и в состоянии аффекта лишает себя жизни, вонзив в себя лежащий рядом кинжал. Трагическая история заканчивается драматическим монологом Сюмбель ана, которая на поле скорбит над телами своих детей. Сиротство матери усилено образом мальчика-сироты, символизирующим трагическую участь татарского народа, потерявшего свою государственность. Взяв ребенка в свои объятия, Сюмбель ана сквозь слезы поет арию-монолог, в котором повторяет заветы Кул Шарифа и строки из сур Корана. Этот финальный эпизод становится апофеозом материнской любви.

Выводы

Арт-опера Э. Галимовой «Крыло Сююмбике» является примером синтеза исторического и легендарно-мифологического материалов, способствующих символическому прочтению исторического сюжета. В опере «Кул Шариф» «национальное воображаемое» соединяется с историко-описательным и биографическим материалом, что также позволяет выйти на символизацию истории.

Литература

1. Дулат-Алеев В. Р. Историческая тема в татарской опере // Музыка: Искусство, наука, практика. 2018. № 4 (24). С. 83–89.
2. Касаткина Г. Я. Современная тема в татарской опере: Творчество Назиба Жиганова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л.: Б. и., 1971. 23 с.
3. Нургаянова Н. Х. Музыкант по велению сердца (к 100-летию известного татарского композитора Энвера Бакирова) // Tatarica. 2020. № 2 (15). С. 158–168.
4. Шамсутдинова Ф. «Сююмбике» на казанской оперной сцене // Казань. 1999. № 11. С. 93–95.

5. Матусевич А. Первый татарский // ClassicalMusicNews.Ru. 2020. 12 декабря. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/first-tatarian/?ysclid=ltej6669oq856873079> (дата обращения: 12.02.2024).
6. Файзуллина А. Ф., Агдеева Н. Г. Особенности партии Сююмбике в арт-опере Э. Галимовой «Крыло Сююмбике» // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Том Выпуск 6. Казанская государственная консерватория (академия) им. Н. Г. Жиганова. 2014. С. 117–126.
7. Нургаянова Н. Х., Коврикова Е. В. Этнокомпонент в творчестве молодых композиторов Татарстана // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: Материалы VII Международной научно-практической конференции (Казань, 12 октября 2018 г.) / под ред. З. М. Явгильдиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. С. 92–98.
8. Сәгыйтова Г. «Кара Пулат» серләре // Казан утлары. 2015. № 3. URL: <https://kazanutlary.ru/j-archive/journal-materials/2015-3/kara-pulat-serlre?ysclid=ltej6669oq856873079> (дата обращения: 12.02.2024).
9. Хәбетдинова М. М. «Кара пулат» либреттосының мифологик нигезе // Татарская поэзия и культура второй половины XX – начала XXI века диалог с западными и восточными художественными традициями (к 80-летию татарского поэта Рената Хариса): Материалы международной научно-практической конференции. Казань, 26–28 апреля 2021 г. Казань: изд-во Казанского университета, 2021. С. 298–302.
10. Личный архив Э. М. Галимовой: арт-опера «Крыло Сююмбике» на либретто Флеры Янышевой. 2011.
11. Яхин Ф. Шигырлар һәм поэмалар: Поэзия. 6 том. Казан: «Сүз» нәшрияты, 2015. 439 б.
12. Галимова Э. М. Традиционная музыкальная культура пермских татар. Казань: ИЯЛИ, 2017. 328 с.
13. Кул Шариф и его время. Казань: Татар. книж. изд-во., 2005. 192 с.
14. Кол Шәриф. И күнел, бу дөньядыр: Газәлләр, кыйсса. Казан: Татар китап нәшрияты, 1997. 94 б.
15. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XIII. Патриаршая или Никоновская летопись, М.: Языки русской культуры, 2000. 532 с.
16. Курбский А. История о великом князе Московском. М.: Изд-во УРАО, 2001. 161 с.
17. Хузин Ф., Ситдинов А. О локализации в Казанской крепости исторической мечети Кул Шариф // Гасырлар авазы – Эхо веков, 2005. № 3–4. С. 10–23.
18. Марджани Ш. «Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар». Казан: Татар китап нәшрияты, 1989. 415 б.
19. Атласи Н. Сабер тарихы. Сөембикә. Казан ханлыгы. Казан: Татар китап нәшрияты, 1993. 448 б.

ЭЛЬМИРА ГАЛИМОВА ОПЕРАЛАРЫНЫҢ ТАРИХИ ТЕМАТИКАСЫ

Миләүшә Мөхәммәтжан кызы Хәбетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru

Гөлүсә Габдрәшит кызы Аксой,
Бартын университеты,
Төркия, 74110, Бартын шәһәре, Котлыбәй-Язычылар/Мәркәз,
gaksoy@bartin.edu.tr

Мәкаләдә татар операсында тарихи мәгълүмат чагылдыруның төрле принциплары турында материал системалаштырылган. Композитор Эльмира Галимованың Флюра Янышева либреттосына «Сөембикә канаты» арт-операсы һәм Фәрит Яхин либреттосына язылган «Кол Шәриф» операсы жентекләп анализланган. Дәүләтчелекне югалту, Казан ханлыгының жимерелүе фажиғәсе бу эсәрләрдә аерым танылган шәхесләренң (Кол Шәриф, Сөембикә) фажиғәле язмышлары аша ачыла. «Кол Шәриф» операсының тарихи-тасвири һәм биографик алымнарны тарихи күзаллау белән берләштерүнең кызыклы үрнәге булуы исбатланган, ә «Сөембикә канаты» арт-операсында тарихи темаларны символлаштыру легендар-мифологик материал нигезендә бара.

Төп төшенчәләр: татар музыкасы, Кол Шәриф, Сөембикә, милли опера, Эльмира Галимова