DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

NAKI AND YULDUZ ISANBETS' VIEWS ON TATAR SONGS AND ILHAM SHAKIROV

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

Aynur Kasymzhanovna Mashakova,
Institute of Literature and Art named after M.O.Auezov,
29 Kurmangazi Str., Almaty, 050010, Kazakhstan,
a_mashakova@mail.ru.

Shakirov Ilgam (Ilham) Gilmutdinovich (1935–2019) was an outstanding Tatar singer (baritone) and artistic director of the Tatar State Philharmonic (1992–2012). He was a People's Artist of the RSFSR (1983), People's Artist of the TASSR (1969) and People's Artist of the Karakalpak Autonomous Soviet Socialist Republic (1981).

In 1970, he became a Laureate of the State Prize named after G. Tukay and an

Honorary citizen of the Sarmanovsky District (2015) and Kazan (2006).

In 2003, the Avenue of Stars was opened in Kazan on the central Bauman Street, and one of the stars was named after Ilham Shakirov.

Шакиров Илһам Гыйльметдин улы (1935–2019) – җырчы (*баритон*), Габдулла Тукай исемендәге Татар дәүләт филармониясенең сәнгать җитәкчесе (1992–2012). Татарстан АССР (1969), Каракалпакстан АССР (1981), РСФСР (1983) ның халык артисты, Татарстан Республикасының Габдулла Тукай исемендәге дәүләт премиясе лауреаты (1970). Сарман районының (2015), Казан шәһәренең (2006) мактаулы гражданы. 2003 елда Казанның үзәк Бауман урамында Йолдызлар аллеясы ачыла, йолдызларның берсенә Илһам Шакиров исеме бирелә.

Шакиров Ильгам (Ильхам) Гильмутдинович (1935–2019), выдающийся татарский певец (баритон). Художественный руководитель Татарской народной филармонии (1992–2012). Народный артист РСФСР (1983), ТАССР (1969), Каракалпакской АССР (1981).

Лауреат Государственной премии им. Г. Тукая (1970).

Почетный гражданин Сармановского района (2015), г. Казани (2006).

В 2003 г. в Казани на центральной улице Баумана открывается Аллея звезд, одной из звезд присвоено имя Ильгама Шакирова.

For citation: Khabutdinova, M., Mashakova, A. Naki and Yulduz Isanbets' views on Tatar songs and Ilham Shakirov // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 129–145. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

Сылтама өчен: Хәбетдинова М., Машакова А. Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең татар җыры һәм Илһам Шакировка карашлары // Tatarica. 2025. № 1 (24). 129–145 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

Для цитирования: Хабутдинова М.М., Машакова А.К. Наки Исанбет и Юлдуз Исанбет о феномене татарской песни и таланта Ильгама Шакирова // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 129–145. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-129-145

In 2025, the 90th anniversary of Ilham Shakirov, the "khan of the state of songs", was celebrated. Tatars have a saying: "The farther the star, the brighter it shines." These words fully correspond to the famous singer.

This article is a compilation of the thoughts of Naki and Yuldyz Isanbet, dedicated to the national features of Tatar songs and Ilham Shakirov's singing skills. The novelty of the work is the inclusion of new sources in the scientific circulation.

Ilham Shakirov had an article entitled "Folk Songs". The singer wrote in this work: "Folk songs are among the most valuable treasures of our art. Therefore, great importance is attached to the processes of collecting, arranging and publishing them in separate collections". (Cit. [1, p. 92]).

Naki Isanbet described his observations of Tatar folk songs and the prospects for the development of professional national music in his several works [2], [3], [4], [5], [6]. The scholar's archive contains unfinished manuscripts of the "Encyclopedia of Tatar Music". In the article "Songs and Tunes Written a Hundred Years Ago from One Tatar Village" (1966), the scholar shared his principles of textual processing of folk songs [7].

"Songs and their singing, of course, are something unique to each nation. Like every nation, Tatar singing has its own traditions, favorite techniques and manners" wrote Naki Isanbet in his article "F. Kudasheva's Concerts" (1959) [6].

In his unpublished research work "On Tatar Music", the outstanding folklorist wrote, "Folk melodies are a creation born from the heart, not made to order, made without any effort, freely. It can only be compared to a spring, which, being a pure cold spring that comes out from under the ground, has its own taste, its own flavor, its own beauty and finds its own path, beautifying, watering and flowing around, making its own sounds and views. We see that the Belaya, the Yaik, the Inzer, the Yuruzan, the Ai, the Zeya, the Sakmara, the Kama and the Volga are formed from one small spring, which has the potential to reach the great sea, cutting through many beautiful paths, and this power is in the Belaya, when it emerges as a small spring from the foothills of Iremel in the Urals! That's how the beautiful "Agidel", "Sakmar", "Salkyn Chishma" and "Karurman" have been flowing through the hearts of people, watering their souls for centuries, being eternal. It means that folk destiny and folk melodies are superimposed on them. The natural creativity that flows from the Tatar heart, be it joy or sorrow, flows like a spring or flares up like a flame, without any effort, without campaign, without money, without any qualifications – this is its noble soul's destiny. If you want, look at it from the point of view of European or other musical systems, blame it for not fitting in with them, tap a knee-deep river crossing, call it shallow and criticize it, but it is the foundation of music and the foundation of our rivers and future seas. It has poured the centuries-long consciousness, sincere sorrow and joy of our people into this sea", he concluded [8, p. 12].

Reflecting on the skill of the singer Farida Kudasheva, Naki Isanbet tried to define the meaning of the concept of our melody as follows:

"Tatar people, evaluating the singer's voice and his/her singing skills, use the word *moŋ*".

What is *moŋ*?... people use this word in a very specific and clear sense:

– This singer's voice has moŋ (a sense of melody), that singer doesn't have it or sings without moŋ, they would say.

Of course, we cannot linger long in search of an answer to the question "What is *moŋ*?" One can only guess that this *moŋ* really must have something multifaceted and very wise about it [6].

In the review, the scholar analyzes the ways of singing melodiously: "... in our melodies, especially in the long ones, there are such elegant curved patterns as the Belaya's, the Zeya's and the Zay's bends and twists. Maybe many years ago, the girls who used to gather in the evenings for handwork were able to embroider the same fine curves on their kalfaks? Isn't this ability to take on those subtle twists and turns of the melody one of the most important aspects of being able to sing beautifully? It usually seems that many of our singers, who have received Western musical education, have great technical skills in sound

management, but for some reason they do not attach due importance to these turns and bends of the melody. Perhaps, that is why they prefer to walk directly from one tune to another, without entering the turns and curves of the melody, without following its twists and bends. Such performance disrupts the natural flow of the melody, and instead of the melody, only a sound of a few straight and broken lines remains. In this case, of course, there is no need to talk about it. Here, instead of walking through the open fields and floating along the Volga bends, you feel as if you were walking down some kind of a straight corridor of an office building taking its sharp turns.

We have singers who can fill large concert halls with their powerful voices. There are those with transparent, pure voices. There are also those who are colorless" [6].

"When singing a song, our people ask the singer to convey the sound of the heart along with the melody, the wealth of emotions embedded in it, that is, the inner soul of the melody, its movement and dynamics. The wisdom of moŋ means that it must be woven with the methods and traditions penetrating our souls," concluded Naki Isanbet. "Therefore, moŋ should not be understood in the sense of sadness and longing, as some people do. Here it comes in the sense of need. That is, moŋ is the fulfillment of the people's spiritual need."

The prominent ethnographer proved that Tatar singers had different manners and national approaches:

"We have singers who are well-known on the opera and philharmonic stages, on the radio. The public recognizes and evaluates them in different ways. These singers have different singing skills, voice timbres and intonations, and, it is also necessary to add that their singing manner and approaches are different. For example, we have a way of singing long and short melodies with light and rhythmic jumps, with the voice only slightly moving and swaying. There are also the singers who try to present this form as the key national feature of Tatar singing, its main historical traditional approach. Also, there is coloratura, that is, singing in various tones and rhythms. This came from the West and has had considerable success in our country. There is a rural way of singing, shouting loudly while walking around the streets. There is an internal singing with the bottom of the throat, similar to the sound of the harmonium... There is also a manner of shouting, instead of singing, sticking to one unchangeable tone, performed to the sound of Saratov harmonium..." [6].

Naki Isanbet also raised the problem of false nationalism in his works. He worried about how much it harmed our culture:

"There is another way to sing: mixing two languages. Unfortunately, recently we have had to face such unpleasant phenomena as some of our singers are trying to introduce this slang onto our stage calling it "folk singing of the Gorky Region" and making people laugh and applaud. But, to be honest, there is no nationalism in such singing, it is just a singing trick among Kazan scoundrels who distort the language. Just as we fight against the dudes' movement, we must also wage a decisive struggle against the potboilers who are trying to introduce this slang onto our stage, which is deliberately done to mock the folk language and the art of singing" [6].

According to the scholar, the skill of Tatar singers is evident in their ability to sing a long melody.

"There are many subtleties here. For example, there is singing, maintaining symmetry in one measure, slowly stretching the syllables of the melody, as well as the type of singing with a certain emphasis, relaxing the voice in some bars and making quick and bold transitions in others. The latter is especially typical of Bashkir singers, it is more dynamic, making an even stronger impression on the senses. In short, the singing techniques themselves are very diverse, and a personal manner of singing should also be taken into account, I would say. The singers' choice of melodies is also influenced by this fact. This aspect of the matter is connected with the musical characteristics of Tatar melodies in general, and here the matter is even more complicated" [6].

The name of Ilham Shakirov occupies a whole period in the history of Tatar national vocal art. Undoubtedly, the personality of this unique singer attracted and continues to attract the attention of researchers – historians, musicologists, singers, etc. [1], [9], [10], [11]. Of course, Ilham Shakirov was a great talent. What was the nature of his talent? We decided to find the answer to this question in the works of Naki and Yoldyz Isanbet.

In 1968, Ilham Shakirov nominated Naki Isanbet for the Tukay Prize [12]. This article shows the level of respect the two personalities displayed for each other. We can conclude that there was a creative collaboration between them, based on the statement "Ilham did not leave me without a share" – these words of the great folklorist were addressed

to I. Shakirov when congratulating him on his 50th anniversary (Cit. [1, p. 41]).

On April 6, 1948, a treaty of friendship, cooperation and mutual assistance was signed between the USSR and Finland. In April 1967, the Gabdulla Tukay Society was founded (Abdulla Tukain Seura ry), which was engaged in establishing relations with the TASSR. In 1968, at the invitation of the head of the Tukay Society in Finland, Omar Tahir, a group of Tatar artists (Ayrat Arslanov, Marat Akhmetov, Mars Makarov, Ilham Shakirov, Venera Sharipova, Rustam Yakhin) traveled abroad from May 21 to 29. Tatar artists performed in Helsinki and Tampere [13]. Every day, the Tatars of Finland invited them to visit their places. Singing Tatar songs and taking an interest in the latest news from the Tatar world of the Soviet Union, the Tatars of the two countries warmly communicated with each other (More about this: [14]).

It should be noted that in 1917, the young Naki Isanbet published a poem entitled "Tugan Il" ("My Native Land") in "Balalar donyasy" [15]. Ilham Shakirov heard the melody of this work from the Tatars of Finland during the tour mentioned above and began to sing it. Thus, the melody of "Tugan Il" was returned to the Tatars with the words of Naki Isanbet.

There is another work created by the outstanding poet and the singer-composer together. It is "Sin sazynny uinadyn" ("You Played Your Saz" [16], written by Naki Isanbet in 1922. This work, set to music by Ilham Shakirov, still holds a place in the hearts of our people [1, p. 41].

Naki Isanbet highly appreciated the talent of this singer: "In the history of Tatar singing, there are not many singers who have been able to leave a special mark and create a school. Among them, the one who has gained the greatest love and fame among the people is, of course, Ilham Shakirov.

His songs to various tunes have been released on hundreds of records. But there was time when people used to say:

– There is no such thing as moŋ in our songs and melodies, the very concept of moŋ is an empty word, after all, there is no such term in European music. If it was in the time of Tukay, it was just a sign of oppression. Now, a sort of revolution is in progress: Who needs such outdated and drawn-out singing methods? It is alien to the spirit of today. And what a tempo we see now! Look at the way the Negroes are stepping into jazz, - they exclaim. As a result, some of our singers, following the same path, are trying to imitate others, singing in a monotonous manner, mixing their speech with singing, walking up and down the stairs between songs, even if it is not necessary, and pretending to dance in the middle of a song, not knowing how to dance properly. In short, they resort to cheap effects on stage instead of singing art, and they justify this by calling it "modernity".

Here, amidst all this fashion, all these contradictions, Ilham Shakirov defends the Tatar people's own folk singing and, therefore, its own national form, its own folk historical tradition that has been passed down for centuries; so, with his singing talent, his mastery of singing, and the ability to sing in the spirit of the Tatar people, he has won this battle. As he defends the national song, the people welcome him with great applause and continue doing so.

Without using any artificial effects, and in some cases, even without the accompaniment of a harmon or orchestra, Ilham managed to sing the ancient long, the sad melody "Karurman" on his own, earning a storm of applause. He claims that people do not always live for fun and light dancing, that everyone has the right to grieve, just as everyone has their own sorrows and longings. So, Ilham is not only a talented singer of folk melodies with a unique beautiful voice, he is also a singer who is sincerely concerned with the national characteristics of Tatar songs.

It should be said that he is a person with his own school, his own theoretical foundations. He popularizes his ideas. Therefore, those who say that just as Saidyash holds a special place in Tatar music, Ilham also occupies the similar place in singing, are not mistaken. Ilham Shakirov, as I've said, sang and sings many different melodies. His repertoire is rich. Among them, the most precious for us are, of course, our historical, long, sad melodies such as "Karurman", "Teftilau", "Alluki", "Chatyrlar", "Sagat Chylbyry" and others. But Ilham does not limit himself to these traditional, well-known melodies, he also sings and popularizes our old sad melodies, preserved among the Kryashen Tatars, such as "Bik erakta idek bez" and "Ber almany bishka bulayek". He does not ignore Tatar melodious songs by our composers. For example, it is with unparalleled skill that Ilham sings the songs "Khush, Avylym" by composer Salikh Saidashev, the famous "Sandugach" created by Gulshat Zaynasheva and composer Rustam Yakhin, "Ochenche kon totash kar yava" by Sara Sadykova and "Yashlegema yogerep kaytyr idem" by composer Ildus Yakupov to the poem by

Akhmet Erikay. He himself composes beautiful melodies" [1, p. 41].

Often, the programs, prepared for Moscow and not limited by the concert format, were accompanied by explanations made by music experts, and this helped their listeners to deeper understand Tatar music. The well-known music expert Yoldyz Isanbet was a person who recognized and proved the greatness of Ilham Shakirov from the very beginning of his career in art. In the 1960s, she prepared a program about the singer for the Central Television. This sentence in her comments: "Shakirov is an unsurpassed performer of Tatar songs," caused great discontent among some members of the Artistic Council. They even held several meetings and decided not to use this epithet in the program.

The fact that such negative phenomena had not disappeared even after years worried the well-known music expert Yoldyz Isanbet. In her interviews and articles, she wrote about some musicians throwing stones at Ilham Shakirov out of jealousy. In an interview on the occasion of Ilham Shakirov's anniversary in 1995, she expressed the opinion: "Be it a composer or a pianist – everyone compares themselves to Shakirov, trying to belittle him and in this way make themselves seem greater. Apparently, many do" [17].

On this anniversary, Yoldyz Isanbet also prepared a radio broadcast. During this broadcast, she, referring to the work of the great singer, with inner pride, told the audience: "But life has proven: when it came to artistic standards, Ilham Shakirov remained "unsurpassed", and he still remains "unsurpassed". True, there were those who occasionally surpassed him in terms of stage success and popularity among the people, but I am talking about art. Fashion can also make an artist very popular, but gaining public love and not losing it for decades is a completely different matter. Ilham Shakirov's place in our art is based on his great personality, he is an infinitely talented musician who has earned respect among the people in the world of music, he is an educated, knowledgeable, thoughtful, broad-minded and beautiful person, he has his own guideline in art" [18].

To prove her point, Yoldyz Isanbet offered the radio listeners a long melody called "Zulkhijja" performed by Ilham Shakirov, which was rarely sung. Reflecting on the impact of the musical program "When Reading Letters" on the people, Naki Isanbet gave a very positive assessment of this song: "'Zulkhijja' is one of the old, long Bashkir melodies. It should be noted that our Tatar singers do not have all Bashkir melodies in their repertoire. For example, long, beautiful melodies such as "Baranbai", "Biesh", "Koliy Kanton" are not sung in our republic. However, some of them, such as "Ashkazar", "Iskadron" and "Zulkhijja" are very popular with us. What is the matter? Apparently, these melodies have great harmony, intonation similarity and fraternity in pentatonic terms with our ancient long Tatar melodies," concluded the encyclopedist-scholar. – "Although "Zulkhijja" is so beloved and popular in our country, it is rarely sung. The reason is, this long song with a wide range of nuances and a delicate melody is not something that just anyone can perform" [19, p. 5].

"Ilham Shakirov's creativity is multifaceted," said Yoldyz Isanbet on the radio. As a radio host she noted the singer's innovations in "the art of performing folk melodies, which is his greatest achievement": "Developing the traditions of performing Tatar folk music, Ilham Shakirov brought a lot of innovations to the Tatar music world" [18].

Of course, due to the limited time of the program, it was not easy to solve this problem in one issue, but Yoldyz Isanbet managed to do it to a sufficient degree. In the course of one program, she introduced seven innovations of Ilham Shakirov. We have decided to summarize them and present them here:

1. "Let's say, he started singing folk tunes with a microphone… At some point, the microphone was destined to enter Tatar musical art. But the fact that Ilham Shakirov was the first to sing with a microphone seemed very strange at the time. "If you think about it, he didn't need a microphone at all, because he was an artist with a wide, truly singing voice." "And if we take Ilham Shakirov, he was a professional singer who graduated from the conservatory, he was brought up as a musician who could perform complex works of the world's classical repertoire… He graduated from the conservatory as a singer who could work in any opera house. His voice could drown out the sound of the symphony orchestra sitting in front of the stage, filling up the large theater hall. Why did he need a microphone? There was another side to this issue. The audience felt offended when Ilham Shakirov began to sing with a microphone. The microphone was perceived as something alien to the art of Tatar music. Ilham Shakirov was accused of corrupting Tatar music by following the example of sing-

ers from other nations. There were also frequent shouts from the audience addressed to the young singer: “Put away your microphone!” I remember Ilham Shakirov once patiently responding to such shouts by saying, “If muezzins in Istanbul mosques call Muslims to prayer through a microphone, it is not a great sin to sing Tatar folk melodies with a microphone…” If the microphone made the singers’ life easier, if it gave them some advantages, Ilham Shakirov, not lagging behind the times, took advantage of this” [13].

2. When Ilham Shakirov began singing, philharmonic singers, performing Tatar folk tunes, sang them either to a bayan, or sometimes to a harmon. Other musical instruments were practically not used. True, Tatar composers significantly adapted folk tunes for singing to a piano or a symphony orchestra. However, the number of such works was not enough for the repertoire of all singers, and they were intended not for philharmonic artists singing folk songs, but for opera and chamber singers performing in an academic spirit. Ilham Shakirov was able to sing Tatar folk tunes in a truly folk way, combining his voice with the sounds of various types of orchestras and musical instruments in a very beautiful and elegant way. On the one hand, what difference does it make, whether to sing to a piano or to a bayan?!… For a singer with a musical education, there is no difficulty in this, after all, the problem is not only about singing and playing together without disrupting the ensemble, but about creating a holistic work of art, about its semantic and aesthetic unity. The folk, and therefore more rural, singing voice and the sounds of European professional musical instruments, perfected over the centuries, must be in harmony with each other. Therefore, singing to a piano or orchestra imposes additional requirements on the singers’ voices, their breathing and the manner of singing. The singer’s voice must be on a par with national classical international musical instruments, at the same time preserving national identity. This is difficult to achieve. In all countries, folk singers usually sing only accompanied by national musical instruments. Ilham Shakirov’s wavy voice and his singing techniques very naturally blend the melodies of Tatar folk music with the sound of a symphony orchestra and piano. This is due not only to the fact that the singer has preserved the national spirit and national melody, but also has raised them to a new height, giving them a new cultural form. It should not be forgotten that the musicians, who perform with Ilham Shakirov, are of high caliber. For example, when singing to the piano, Ilham Shakirov does not sing according to the notes, he performs a folk melody freely, therefore the pianist must be a talented musician-improviser who feels the inner flow of the Tatar folk melody anticipating the direction, towards which the singer will turn this melody. Who are these pianists? Radio concertmaster Ekaterina Sokolova, opera theater conductor Talgat Akhmetov and three Tatar composers: Alexander Klyucharev, Rustam Yakhin and Renat Yenikeev. Such a creative friendship, of course, opens the way to the inner potential of Tatar folk music, giving it new colors” [18].

3. “... I would like to draw attention to another unique new approach of the singer: it is a wordless arrangement and a songless arrangement. This is not a repetition of the lyrics in a wordless la-la-la or a whistle, which is quite common in pop music. Ilham Shakirov preserves the form, structure and sections of the melody, does not repeat the melody itself, but creates a new, sometimes very complex melody based on it and, using various techniques, demonstrates his vocal technique in such places. At first glance, one can see the influence of jazz here, but Ilham Shakirov has not come to improvise due to jazz. In his improvisations, he searches for feelings and shades that are not found in the folk melody itself, but are required by the content of the song. Although the folk melody is deep, it describes a feeling. Repeating the melody with new words, proving that feeling again and again, enhancing it to some extent, no matter how many repetitions it takes, you cannot get away from expressing that key feeling. In his improvisations (which he calls vocalizes), Ilham Shakirov introduces new feelings into the work, deepens its content, gives it additional meaning and enriches it emotionally. Perhaps, relying solely on folk music and the Tatar repertoire sometimes prevents Ilham Shakirov from fully revealing his singing abilities and artistic talent, and he seeks a way to express himself in these vocalizes” [18].

4. “Ilham Shakirov has introduced the singing of Tatar folk melodies to a pop orchestra or instrumental ensemble into our art. At the same time, Alfiya Avzalova began to sing with instrumental ensembles, but her repertoire was based on songs from all over the world. It seemed natural to perform foreign songs with an instrumental ensemble that had come to us from a foreign country. But public expressed their dissatisfaction with Ilham Shakirov’s performance. The people were not ready to listen to instrumental ensembles, because for our country, pop-type instrumental ensembles

were, in general, something completely new. This type of music had not yet got into Tatar vocal art then.

Besides one or two concerts of the orchestra, conducted by Oleg Lundstrem in the 50s, the works of Tatar composers were not easily written or performed in a pop style. Such orchestras-ensembles were somehow looked down upon, and their proper place was considered to be a restaurant, a place of entertainment, but not a concert hall where real Tatar works of art were performed. Although the traditional Tatar folk melody, due to its origin, living conditions and direction, was far from being light entertainment music, Ilham Shakirov, with his inner sensitivity, saw such possibilities in Tatar folk melodies. The modern sound aroused interest in folk melodies among young people, became a reason for motivating their national feelings. This was especially true of urban youth" [18].

5. "Ilham Shakirov is able to give a new color to some of the techniques that have been already traditional for the art of performing Tatar music, for example, singing along to the bayan. Instead of one bayan, Ilham Shakirov began to perform with two and in some cases three bayans. The bayanists, of course, do not play separate parts. However, their playing does not repeat each other, although they play in exactly the same tune; this, at first glance, was a simple discovery, giving the music an unexpected scope of arrangement. The waves of the bayan sound create a kind of stereo effect, as if filling the entire hall, and a wide, majestic, powerful echo appears" [18].

6. "One of Ilham Shakirov's bold moves is to sing folk tunes solo on stage. If you remember how long melodies like "Iske Karaurman", "Allyuki" and "Ural" are sung in this way, you can see that this move is a very responsible one. Because for 4-5 minutes, which is a long time, for the stage it seems like a lifetime, only the human voice sounds alone, without the embellishments of musical instruments. In order to be listened to without getting tired, the singer must be very skillful, his voice must be beautiful and rich in colors. Sometimes Ilham Shakirov sings his vocal improvisations solo, especially when he performs them with a symphony orchestra, because a large group cannot join the singer's improvisation and it falls silent. At such times, a song performed without an orchestra begins to resemble a concert for the human voice and a symphony orchestra, because the singer's voice is set against the orchestra, which has gathered a huge number of musical instruments. The solo voice competes with the orchestra. Singing solo, focusing the listener's attention on one point and not letting it be distracted, is a technique that is characteristic only of a great artist. It should be noted that solo singing usually requires creative logic and interpretation from the singer. For example, in "Iske Karaurman" it shows the loneliness and helplessness of the people" [18].

7. "The new approaches, introduced by Ilham Shakirov in Tatar singing art, are not due to his desire to demonstrate the capabilities of his voice, but to solve creative problems. As an artist, not just a singer, he strives to fully reveal the musical and poetic content of his work and finds new means in this pursuit. Ilham Shakirov knows how to choose a repertoire: he both chooses songs from the whole familiar lot, and remarkably enriches the Tatar people's repertoire of songs and melodies, discovering unknown works, introducing them into musical life and expanding the musical horizons of the people" [18].

In his work "Thoughts in Front of the Television" (1971), Naki Isanbet shares his memories of how responsible Ilham Shakirov was for his work. According to the scholar, due to the low qualification of the first TV cameramen, the TV channels "for many years showed his face in a cropped-down and very short focal length". "While filming they showed a man with two sideburns, having hidden the top of his head and his forehead" [19, p. 3]. The great singer, dissatisfied with the way his work was arranged, used to come to the studio two days in advance of the shooting and measure the entire filming site to the centimeter, "not only himself, but also his crew was busy planning where to place everything on the stage, what lights and shadows to use". As a result, his "Idel" ensemble took on an "artistic compositional look" on the screen and "made a pleasant impression" on the audience [19, p. 3]. When Ilham Shakirov was standing lit by studio lights, it could be seen that the singer "looked like a real star." "He was clean-shaven. His open forehead was in harmony with his face" [19, p. 1].

Academician Mirkasim Gusmanov mentions another type of innovation that Ilham Shakirov brought to our singing art: "I would like to specifically mention that he conducted research in our individual ethnographic groups, in our widespread diasporas, enriching the treasury of songs, thereby additionally confirming that our diverse people are a single nation." [1, p. 52]. If Ilham Shakirov brought back the melody "Tugan Il" by Naki Isanbet from the Tatars of Finland,

from the Tatars of China he brought back the folk song “Korab”, created to the words of Dardmend.

In the 1960s, the “Days of Tatar Literature and Art” were held in Kazakhstan and Almaty. During these days, many concerts of Tatar artists took place. “Tatars who had immigrated to Almaty from China did not miss a single one of these concerts. Ilham Shakirov’s singing had an impact on them compared to a bomb explosion – the beauty, power and sadness of the singer’s voice were boundless,” said R. Safargaliev, a representative of the Chinese Tatar national movement in his memoirs about this event [20].

The Kazakh audience fell in love with Ilham Shakirov’s work at the first hearing. Having become interested in the tour route of his band in advance, the singer’s fans took upon themselves the task of organizing an audience for his concerts, welcoming the artists and seeing them off.

In 1965, Ilham Shakirov invited representatives of the Tatar community to Kazan. The singer bought railway tickets for R. Safargaliev, for the Honored Artist of Kazakhstan Bakhtiyar Tabi and for the Candidate of Sciences Prof. Shamil Khakimov. Having met the guests at the Kazan railway station, Ilham Shakirov took them straight to the Tatar cemetery. They visited the graves of the great Tatar poet Gabdulla Tukay, Mardzhani and other historical figures.

On the same day, in the afternoon, the singer took the guests to the Academy of Sciences and introduced them to musicologist Makhmut Nigmatzhanov and the art historian, architect and historian Fuad Valeev. During the meeting, Ilham Shakirov performed the folk song “The Ship” to the words of our great poet Dardmand that R. Safargaliev had brought from China [20, p. 112]. Later, the singer often performed this song on the radio and on stage.

Summing up, we agree with the following opinion of a reputable musicologist: “Ilham Shakirov is a musician who occupies a special place in Tatar musical art. The 20th century is coming to an end, it is the first century of Tatar professional musical art. What have we been able to give to world musical art during that time? If we start thinking, only one or two works, one or two individual names come to mind. Among these valuable names there is the name of Ilham Shakirov. Usually, the folklore music of any people is listened to with interest abroad. Not because it is at the level of world-famous music, but because it is a miracle, something exotic. The task of developing Tatar folk music, raising it to the level of true art has been fulfilled by Ilham Shakirov. His works are among the most effective achievements of professional Tatar art of the 20th century, our pride, our future, a cornerstone on the way to world musical art” [18]. In conclusion, we are of the opinion that the above-mentioned ideas of Naki and Yoldyz Isanbet, who have great achievements in Tatar culture, including the field of ethnomusicology, will become theoretical foundations for studying the folk performance trend of Tatar musicology and will find their place in science, giving appropriate guidance to those who study Ilham Shakirov’s work. Previously, only A. A. Abdullin’s work was known in this area [21].

References

1. *“Ilahi Ilham”: Ilham Shakirovnyң tuuyna 85 el* (2020). [“Divine Ilham”: 85th Anniversary of Ilham Shakirov]. 184 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)
2. Isanbet, Yu. (2021). *Stat'ya Naki Isanbeta “Na putyakh stanovleniya tatarskoi muzyki (1923)” kak istochnik nauchnogo kommentirovaniya* [Naki Isanbet’s Article “On the Paths of Tatar Music Formation (1923)” as a Source of Scientific Commentary]. Tatarica. No. 2 (17), pp. 141–168. (In Russian)
3. Isanbet, N. (2021). *“Koңgyr boga” kөe: tarikhi tamyrlary həm poehtikasy tərki khalyklar mədəniyate kontekstynda* [The Song “Kongyr Boga”: Its Historical Roots and Poetics in the Context of the Turkic Peoples’ Culture]. Tatarica. No. 1 (20), pp. 32–43. (In Tatar)
4. Isanbet, N. (2023). *Kazan artyna berenche sayakhatem: “Ory akkan”* [My First Journey beyond Kazan: “Ura Flooded”]. Tatarica. No. 2 (21), pp. 76–100. (In Tatar)
5. Isənbət, N. (1956). *Kөi, zhyr, biyulər nichek kilep chyga* [How Do Melodies, Songs and Dances Come About?]. Isənbət N. Ni өchen ni bulgan yaki utyz yalgan. Pp. 98–102. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
6. Isənbət, N. F. (1959). *Kudasheva kontsertlary* [Kudasheva’s Concerts]. Sov. Tatarstany. 20 mai. (In Tatar)
7. Isənbət, N. (1966). *Ber tatar avylynyң monnan iөz el ehlek yazylgan zhyr-kөilərе* [Songs and Melodies from a Tatar Village Written a Hundred Years Ago]. Kazan utlary. No. 11, pp. 141–151. (In Tatar)
8. Isənbət, N. *Khalyk kөilərе, isemsez kompozitorlarybyz khakynda* [On Folk Melodies and Our Anonymous Composers]. Tatar muzykasy turynda gyil'mi khezmət. Nəkyi Isənbət shəkhsi arkhivynnan. Pp. 10–13. Kul"yazma. Datasyz. (In Tatar)
9. Fəkhretdinov, R. (1973). *Zhyrchy: (Ilham Shakirov)* [The Singer: (Ilham Shakirov)]. 78 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
10. *Ilham* (1995) [Ilham]. Tөz. R. Vəliev. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
11. *Ilham Shakirov: fənni-populyar zhyyentyk* (2020) [Ilham Shakirov: Popular Science Collection]. Tөz. M. Galiev. 536 p. Kazan, Җyen. (In Tatar)

12. Shakirov, I. (1968). *Yaklyibyz* [We Support]. Sotsialistik Tatarstan. 14 apr. (In Tatar)
13. *Pis'mo R. Yakhina S. Vel'shakovoi ot 16 iyunya 1968 g.* (2002) [The Letter from R. Yakhin to S. Velshakova, dated June 16, 1968]. Rustem Yakhin: Materialy. Pis'ma. Vospominaniya. Sost. Yu. N. Isanbet, K. S. Tazieva. Pp.152–153. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
14. Belyaev, R. F. (2017). *Tatarskaya diaspora Finlyandii: voprosy integratsii i sokhraneniya identichnosti: dis. ... dokt. filos. nauk* [Tatar Diaspora in Finland: Issues of Integration and Preservation of Identity: Doctoral Thesis]. Khel'sinki, 310 p. (In Russian)
15. Isənbət, N. (1917). *Tugan il: shigyr'* [Homeland: A Poem]. Balalar dөn'yasy. 1 mart. No. 1, p. 1. (In Tatar)
16. Isənbət, N. (1989). *Sin sazyңny uinadyң: "Moңlanyp ai nurlarynda…"* [You Played Your Song: "Sighing in the Moonlight..."]. Isənbət N. Sailanma əsərlər 4 t. 1 t. 110 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
17. *"Shəhri Kazan: tygərək өstəl"* (1995) ["The City of Kazan: A Round Table"]. Yazmany Rəmis Aimət həm Əg"zam Fəizrakhmanov əzerləde. Shəhri Kazan. 11 apr. (In Tatar)
18. *Radiotapshyru Ilham Shakirovka 60 yash'* (1995) [The Radio Broadcaster Ilham Shakirov Is 60 Years Old]. Alyp baruchy – muzyka belgeche I. Isənbət. Tatarstan radiosy arkhivynnan. URL: https://vk.com/dtrk_tatarsatan?ysclid=m9s3xd444b754100359 (accessed: 20.02.2025). (In Tatar)
19. Isənbət, N. (1971). *Televizor aldynda uilanular* [Thinking in Front of the Television]. N. Isənbətneң shəkhsi arkhivynnan. 20 p. Kul'yazma. (In Tatar)
20. Səfərgaliev, R. (2010). *Ilahi əmer belən dөn'yaga kilgən talant* [A Talent Born by Divine Decree]. Kazan utlary. No. 2, pp. 111–113. (In Tatar)
21. Abdullin, A. Kh. (1971). *Tatarskaya narodnaya pesnya : Tematika, zhanry i nekotorye osobennosti narodnogo ispolnitel'stva: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.00* [Tatar Folk Song: Themes, Genres and Some Features of Folk Performance: Ph.D. Thesis]. Leningrad, 258 p. (In Russian)

НӘКЫЙ ҺӘМ ЙОЛДЫЗ ИСӘНБӘТЛӘРНЕҢ ТАТАР ҖЫРЫ ҺӘМ ИЛҺАМ ШАКИРОВКА КАРАШЛАРЫ

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

Айнур Касыймҗан кызы Машакова,
М.О.Ауэзов исемендәге әдәбият һәм сәнгать институты,
Казахстан, 050010, Алматы ш., Курмангазы ур., 29 нчы йорт,
a_mashakova@mail.ru.

2025 елда «җыр дәүләте ханы» – Илһам Шакиров тууына 90 ел тулды. Безнең халыкта: «Йолдыз ерагайган саен яктырак яна», – дигән гыйбарә бар. Бу сүзләр абруйлы җырчыга тулысынча туры килә.

Әлеге мәкалә Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең татар җырларының милли үзенчәлекләренә, Илһам Шакировның җырчылык осталыгына багышланган фикерләрен туплап төзелде. Хезмәтнең яңалыгы – фәнни әйләнешкә яңа чыганаклар кертүдә.

Илһам Шакировның «Халык моңнары» исемле мәкаләсе бар. «Халык җырлары – сәнгатебезнең иң кыйммәтле хәзинәләреннән берсе. Шуңа күрә аларны җыю, эшкәртү һәм аерым җыентыклар итеп чыгаруга зур әһәмият бирелә», – дип яза җырчы үзенең бу хезмәтендә (Цит. [1, б. 92]).

Татар халык җырларын күзәтеп баруы һәм профессиональ милли музыканы үстерү перспективалары хакында Нәкый Исәнбәт берничә хезмәтендә бәян итә. (*Кар*.: [2], [3], [4], [5], [6]) Галимнең архивында «Татар музыкасы энциклопедиясе»нең тәмамланмаган кульязмалары саклана. «Бер татар авылының моннан йөз ел элек язылган җыр-көйләре» (1966) мәкаләсендә галим үзенең халык җырларын текстологик эшкәртү принциплары белән уртаклаша [7].

«Җыр – көй һәм аны җырлау, билгеле, һәр милләт өчен үзенчәлекле әйбер. Һәр халыкта булган шикелле татар җырлавында да үзенә генә хас йолалар, үзе яраткан алымнар,

манерлар бар», – дип яза «Ф. Кудашева концертлары» (1959) исемле мәкаләсендә Нәкый Исәнбәт [6].

Күренекле фольклорист әле дә басылмаган «Татар музыкасы турында» дигән гыйльми хезмәтендә: «Халыкның көйләре, иҗаты – беркем тарафыннан да боерыксыз, көчәнүсез, ирекле, күңелдән туган иҗат. Моны бары җир астыннан тышка бәреп чыккан саф салкын чишмә булып, үз таты, үз тәме, үз матурлыгы белән туып һәм агыш юлын үзе табып, үз әйләнәсе аваз һәм күренеш белән матурлап, сугарып, агып яткан бу чишмәгә тиңләргә була. Кечкенә чишмәдән Агыйдел, Җаек, Инзәр, Йөрүзән, Әй, Зәй, Сакмар, Камалар, өлкән Иделләр хасил булганын күрәбез, аның бу диңгезгә кадәр күпме гүзәл юллар чабып, өлкән диңгезгә барып тоташу мөмкинлеге бар, шуның куәте бар, Агыйделгә Уралның Ирәмәл тау итәгеннән кечкенә чишмә булып чыкканда ук салынган бит! Чишмә алган менә шулай халык күңеленнән ямьле Агыйдел, Сакмар, Салкын чишмәләр, Карурманнар гасырларча агып, күңелләрне сугарып торалар, алар үлемсезләр. Аларга халык тәкъдире салынган, халык көе, димәк. Татар күңеленнән үз шатлыгы, үз кайгысының эчтән ташып, чишмә кебек агып-агылып, яки ялкын кебек кабынып чыккан табигый иҗат, һич көчләүсез, кампаниясез, акчасыз, кәсепсез – аның мокатдәс күңел чыгышы, шуның тәкъдире. Син теләсәң, аны Европа яки башка музыка системы ноктасыннан караганда, аларга сыешмаган өчен гаеплә, тездән үтеп булган кичүен тапта, сай диген, тиргәгән бул, әмма ул төп нигез музыка һәм елгаларыбызның аның булачак диңгезләренең ассәсе. Ул бу диңгезгә озак гасырлар халкыбызның аң-зарын, эчкерсез моңын, шатлык-кайгысын койган инде», – дигән нәтиҗәгә килә [8, б. 12].

Җырчы Фәридә Кудашева осталыгы турында уйланганда, Нәкый Исәнбәт моң төшенчәсенең мәгънәсен түбәндәгечә ачыкларга омтылган: «Татар халкы җырчының тавышын һәм җырлый белү осталыгын бәяләгәндә моң сүзе куллана. Нәрсә соң ул моң?... халык бу сүзне бик конкрет һәм ачык мәгънәдә куллана:

– Аның тавышы моңлы, тегенең – моңсыз яки бу моңлы җырлый – дип кенә куя.

Моң нәрсә? – дигәнгә, билгеле, монда тукталып торып булмый. Тик шунысын гына чамалап була: бу моң дигәннәре чыннан да күпьяклы һәм бик хикмәтле нәрсә булырга кирәк» [6].

Рецензиядә галим моңлы җырлый белүнең алымнарын да анализлап чыга: «... безнең көйләребездә, бигрәк тә озыннарында, Агыйдел, Зөя, Зәй тугайлары кебек бик нәфис бөгемле чигешләр, нечкә борылмалар бар икән. Мондый нечкә борылмаларны элек кич утырган кызлар бәлки калфак чигешләрендә үз куллары белән чигеп тә бирә белгәннәрдер? Моңлы җырлый белүнең хикмәтле бер үзенчәлеге дә көйнең шул нечкә борылмаларын үз иңнәрендә ала белүдә түгелме икән? Гадәттә, бездә көнбатыш музыка тәрбиясе алган күп кенә җырчыларыбыз тавышны идарә итүдә зур техник осталыкка ия булсалар да, никтер, көйнең әнә шул борылма һәм уемнарына тиешенчә әһәмият биреп җиткермиләр шикелле. Шуңардырмы, алар көйнең үз борылмаларына кермичә, аның тугайларын әйләнмичә, берсеннән-икенчесенә турыдан гына үтеп йөрергә яраталар. Мондый йөрештән көйнең табигый агышы бозыла, көй урынына берничә туры һәм сынык сызыкта алынган тавыш кына торып кала. Бу очракта, билгеле, моң хакында сөйләргә туры килми. Монда инде сахра һәм Идел тугайларында йөрү урынына үзеңне ниндидер төз генә кәнсәләр коридоры һәм шуның текә борылмалары арасында йөргән кебек хис итәсең.

Бар бездә – көчле тавыш белән зур тамаша залларын тутыра алучы җырчыларыбыз. Бар – үтә күренеп торган саф тавышлылары. Бар – төссезләре дә» [6].

«Җырны җырлаганда безнең халык җырчыдан көй белән бергә күңел тавышын, анда салынган хис байлыгын, ягъни көйнең эчке җанын, шуның хәрәкәтен, динамикасын да сорый. Моң дигән хикмәтле нәрсә ул шул җанга үтеп керү алымнары һәм традицияләре белән үрелгән булырга кирәк, – дип нәтиҗә ясый Нәкый Исәнбәт. – Шулай булгач, моң дигәнне кайберәүләр кебек, кайгы-сагыш мәгънәсендә аңларга ярамый. Ул монда ихтыяҗ мәгънәсендә килә. Ягъни, моң ул – халыкның күңел ихтыяҗын үти».

Нәкый Исәнбәт татар җырчыларның төрле манерлары һәм милли алымнары булганын дәлилләп чыга:

«Безнең опера һәм филармония сәхнәсендә, радиода яхшы танылган җырчыларыбыз бар. Халык аларны төрлесен төрле яктан таный һәм төрлечә бәяли. Чөнки җырчыларның җырлый белүләре, тавыш тембры, моңлылыклары төрле

булып кына калмыйча, монда тагын аларның җырлау манерлары һәм алымнары төрле булуын да өстәргә кирәк. Мәсәлән, бездә озынлы-кыскалы көйләрне җиңелчә һәм такмакча сикертеп, тавышны өстән генә сибеп йөртеп, шадралатып җырлау алымы бар. Бу форма бездә татар җырчылыгының төп милли үзенчәлеге, аның төп тарихи традицион алымы дип күрсәтергә омтылулары да юк түгел. Бар – колоратуралы итеп, ягъни төрлечә сайрап, чутылдап җырлау. Монысы көнбатыштан кергән һәм аның бездә шактый уңышлары бар. Бар – авылча урам әйләнеп, салмакка кычкырып җырлау алымы. Бар – гармун тавышы үрнәгендә тамак төбе белән эчке җырлау... Бар тагын, җырлау урынына, Саратовский гармунга буйдан-буйга бер генә тавыш белән кычкырып тору... » [6].

Нәкый Исәнбәт үз хезмәтләрендә ялган халыкчанлык проблемасын да күтәреп чыга. Борчылып, ни дәрәҗәдә бу эш безнең мәдәнияткә зыян китергәне турында фикер йөртә:

«Бар тагын ике телне бергә бутап җырлау. Үкенечкә каршы, соңгы вакытта кайбер җырчыларыбыз тарафыннан бу жаргончылыкны «Горький өлкәсенең халык җырлавы» дигән исем астында сәхнәбезгә кертеп, кеше көлдереп кул чаптырырга тырышу кебек күңелсез күренешләргә дә очрарга туры килә. Ләкин, турысын әйткәндә, болай җырлауда бер төрле дә халыкчанлык юк, ул бары тик тел бозып сөйләүче Казан шалманнары арасындагы бер җырлау кыланышы гына. Без стилягачылыкка каршы ничек көрәшсәк, халык телен һәм җырчылык сәнгатен мыскыл итү өчен юри алып барылган бу жаргончылыкны сәхнәбезгә сөйрәп кертергә маташучы халтурачыларга каршы шулай ук ныклы көрәш алып барырга тиешбез» [6].

Галим фикеренчә, татар җырчысының осталыгы аның озын көйне җырлый белүендә сынала.

«Монда күп нечкәлекләр бар. Мәсәлән, көй буыннарын бер үлчәүдә симметрия саклап, салмак кына сузып җырлау бар, шулай ук кайбер тактларында тавышны бушатып, кайберләрендә тиз һәм кыю күчешләр ясап, аерым басым ясап җырлаулар бар. Соңгысы бигрәк тә башкорт җырчылары арасында урын алган һәм ул динамик булуы белән хискә тагын да ныграк тәэсир итүчән. Кыскасы, җырлау алымнары үзе күп төрле булып, моңа тагын шәхси манерлар да килеп кушыла, димәкче булам. Җырчыларның көй сайлаулары да шуңа карабрак була. Эшнең бу ягы гомумән татар көйләренең музыкаль үзенчәлекләренә дә бәйләнгән булып, монда эш тагын да катлаулырак» [6].

Илһам Шакиров исеме татар милли вокал сәнгате тарихында тулы бер чорны били. Һичшиксез, бу уникаль кешенең шәхесе тикшеренүчеләр – тарихчылар, музыка белгечләре, җырчылар һ.б. игътибарын җәлеп иткән һәм җәлеп итүен дәвам итә (кар. [1], [9], [10], [11]). Әлбәттә, Илһам Шакиров – зур талант иясе. Аның талантының табигате нәрсәдә? Бу сорауга җавапны да без Нәкый һәм Йолдыз Исәнбәтләр хезмәтләреннән табарга булдык.

1968 елда Илһам Шакиров Нәкый Исәнбәтне Тукай премиясенә тәкъдим иткән [12]. Бу мәкалә – ике шәхеснең бер-берсен ни дәрәҗәдә хөрмәт иткәне билгесе. Алар арасында иҗади хезмәттәшлек булганын без «Илһам мине дә өлешсез калдырмады», – дигән фикердән чыгып әйтә алабыз. Бу сүзләрне бөек фольклорист И. Шакировны 50 еллык юбилее белән котлаганда әйтә (Цит. [1, 41 б]).

1948 елның 6 апрелендә СССР һәм Финляндия арасында дуслык, хезмәттәшлек һәм үзара ярдәм турында шартнамә имзалана. Ә 1967 елның апрелендә ТАССР белән элемтәләрне җайга салу белән шөгыльләнүче Габдулла Тукай исемендәге җәмгыять (Abdulla Tukain Seura ry) оештырыла. 1968 елда Финляндиядәге Тукай җәмгыяте җитәкчесе Өмәр Таһир чакыруы буенча, бер төркем татар сәнгате әһелләре (Айрат Арсланов, Марат Әхмәтов, Марс Макаров, Илһам Шакиров, Венера Шәрипова, Рөстәм Яхин) 21–29 май көннәрендә[1] чит илгә сәяхәт кыла. Татар артистлары Хельсинкидә һәм Тампер шәһәрләрендә чыгыш ясыйлар [13]. Көн саен Финляндия татарлары аларны кунакка дәшәләр. Татар җырларын җырлап, Советлар Союзы татар дөньясының соңгы яңалыклары белән кызыксынып, ике ил татарлары бик җылы итеп аралашканнар (Тулырак бу турында: [14]).

1917 елда яшь Нәкый Исәнбәт «Балалар дөньясы»нда «Туган ил» исемле шигырь бастырган була [15]. Илһам Шакиров бу әсәр көен Финляндия татарларыннан әлеге ил буйлап гастрольләр вакытында ишетә һәм

1 «Илаһи Илһам» китабында татар артистлары делегациясенең Финляндия президенты Урхо Калева Кекконен белән очрашу көне 1968 елның 18 августы дип күрсәтелгән [1, 25 б.].

җырлап йөри башлый. Шулай итеп, «Туган ил» көе татарларга Нәкый Исәнбәт сүзләре белән кире кайтарыла.

Күренекле шагыйрь һәм җырчы-композитор бергә тудырган тагын бер әсәр бар. Ул – Нәкый Исәнбәт тарафыннан 1922 нче елда иҗат ителгән[1] «Син сазыңны уйнадың» [16] дигән әсәр. Илһам Шакиров көйгә салган бу җыр әле дә халык күңелендә үз урынын били килә [1, б. 41].

Нәкый Исәнбәт бу талантлы җырчыга җитди бәяләмә биргән: «Татар җырчылык тарихында үзенә аерым эз һәм мәктәп тудыра алган җырчыларыбыз, баксаң, күп түгел. Шулар арасында халыкта аеруча зур мәхәббәт һәм дан казанганы, әлбәттә, Илһам Шакиров.

Аның төрле көйләргә җырлаган җырлары йөзләрчә исемдә пластинкаларда халыкка таралган. Күптәнме әле бездә:

– Безнең җыр-көйләребездә моң дигән нәрсә юк, моң дигән төшенчә үзе үк буш сүз ул, әнә бит, Европа музыкасында андый термин үзе дә юк. Инде Тукайлар заманында булса, анысы, ул андагы изелгәнлек галәмәте генә. Хәзер – революция. Шулай булгач, андый искергән алымнар белән сузып-сузып җырлаулар кемгә кирәк? Ул бүгенге рухта ят. Хәзер әнә бит темп ничек! Кара син ничек негрлар джазга басалар? – дип әйтәләр иде. Янәсе, нәтиҗәдә бездә дә кайбер җырчыларыбыз, шул юлга басып, кемнәргәдер охшарга тырышып, җырда да, сөйләү катыш бертөсле шыңшып җырларга, җыр арасында, һич кирәк булмаса да, баскычларга менеп-төшеп йөрергә, хәтта, юньләп бии белмәсәләр дә ялтыравыклы тәңкә шәүләләре эчендә шул җыр арасында ук биегән кебек кыланып алырга, кыскасы, сәхнәдә җыр сәнгате урынына арзанлы эффект күрсәтү белән шөгыльләнергә тотындылар һәм шуны «заманчалык», дип аклана башладылар.

Менә Илһам Шакиров шул модачылык, шул каршылыклар эчендә татарның үз халык җырчылыгы, һәм шуның гасырлар буена килгән үз милли формасы, үз халыкчан тарихы традициясе булуын яклап чыкты һәм гамәлдә үзенең җырчылык таланты, үз җырга осталыгы, халык рухында җырлый белүе белән бу көрәштә җиңеп чыкты. Чөнки ул халык моңын яклаган кебек халык та аны зур алкышлар белән котлап каршы алды һәм алмакта.

Илһам бернинди ясалма эффектларсыз, хәтта кайбердә үзен гармун йә оркестр белән дә озаттырмыйча, бер башына ялгыз гына чыгып борынгы озын, моңлы «Карурман» көен җырлап гаять зур алкышлар алуга иреште. Ул халыкның гел җиңел такмакка сикереп биеп кенә яшәмәвен, һәркемнең язмышында үз кайгы-сагышы булган кебек, моңланырга да хакы булуын яклап чыкты. Чөнки Илһам үзенә генә хас матур моңлы тавышлы һәм халыкчан аһәңле, талантлы оста җырчы булып кына калмый, ул татар көйләренең җыр-моң, милли үзенчәлекләре турында да тирән уйланучы җырчы.

Әйтергә кирәк, ул хакта үз мәктәбенә, үз теоретик нигезләренә ия кеше. Ул – аның пропагандисты. Шунлыктан татар музыкасында Сәйдәш ничек үзенә хас урын тотса, җырчылыкта Илһам да шундый урын тота диючеләр ялгышмыйлар. Илһам Шакиров, әйткәнемчә, күп төрле көйләр җырлады һәм җырлый. Аның репертуары бай. Шулар арасында безнең өчен иң кадерлесе, әлбәттә, әлеге «Карурман», «Тәфтиләү», «Әллүки», «Чатырлар», «Сәгать чылбыры» һәм тагын шулар кебек тарихи озын, моңлы көйләребез. Ләкин Илһам бу традицион мәгълүм көйләребез белән генә чикләнеп калмады, ул керәшен татарлары арасында сакланып калган борынгы «Бик еракта идек без», «Бер алманы бишкә бүләек» кебек моңлы көйләребезне дә җырлап чыгып, популярлаштырды. Шулай ук композиторларыбызның да татар аһәңле көйләрен читләтеп калдырмады. Әйтик, композитор Салих Сәйдәшевнең «Хуш, авылым», композитор Рөстәм Яхинның Гөлшат Зәйнашева җырына язылган мәшһүр «Сандугач» көен, Сара Садыйкованың «Өченче көн тоташ кар ява»сын, Илдус Якуповның Әхмәт Ерикәй шигыренә язган «Яшьлегемә йөгереп кайтыр идем» көйләрен Илһам тиңдәшсез бер осталык белән җырлый. Шулай ук үзе дә матур-матур көйләр чыгаргалый» [1, б. 41].

Күп вакытта Мәскәү өчен әзерләнгән тапшырулар, концерт формасы белән чикләнмичә, музыка белгечләренең аңлатуларында бара, һәм бу тыңлаучыларга татар музыкасын тирәнрәк төшенергә ярдәм итә. Абруйлы музыка белгече Йолдыз Исәнбәт – Илһам Шакиров иҗатының юл башында ук аның бөеклеген таныган, исбат иткән шәхес. 60 нчы елларда ул җырчы турында Үзәк телевидение өчен тапшыру әзерләгән. Аның бәяләмәсендәге «Шакиров – непревзойденный исполнитель татарских песен» дигән менә бу

[1] Сайланма әсәрләрендә бу әсәр 1925 нче елда язылган дип билгеләнгән.

җөмлә кайбер худсовет әгъзаларында зур канәгатьсезлек тудырган. Берничә җыелыш җыеп, алар бу эпитетны тапшыруда кулланмаска дигән нәтиҗә дә чыгарганнар.

Мондый тискәре күренешләрнең еллар узгач та юкка чыкмаганлыгы күренекле танылган музыка белгече Йолдыз Исәнбәтне нык борчый. Ул интервью, мәкаләләрендә кайбер музыкантларларның көнчелектән Илһам Шакировка таш атканнары турында да уфтанып яза. 1995 елда Илһам Шакиров юбилее уңаеннан әзерләнгән әңгәмәсендә ул: «Композитормы ул, пианистмы – бөтенесе үзен Шакиров белән чагыштырып, аны кимсетеп, үзен зуррак итеп күрсәтергә тырышты. Күрәсең, күпсенәләр», – дигән фикерен әйткән иде [17].

Шушы юбилей уңаеннан, Йолдыз Исәнбәт тарафыннан радиотапшыру да әзерләнгән булган. Әлеге тапшыру барышында ул бөек җырчының иҗатын күздә тотып, эчке горурлык белән тамашачыларга: «Ләкин тормыш раслады: сәнгать үлчәве белән килгәндә, Илһам Шакиров ул вакытта да «непревзойденный» иде, әле дә «непревзойденный» булып тора. Дөрес, сәхнә уңышы, халык арасындагы популярлык буенча аны вакыт-вакыт узып китүчеләр дә булды, ләкин мин бит сүзне сәнгать турында алып барам. Артистны мода да бик популяр итү мөмкин, ә халык мәхәббәтен казану һәм дистәләрчә ел югалтмау – ул инде бөтенләй икенче нәрсә.

Илһам Шакировның безнең сәнгатьтә токтан урыны аның зур шәхес булуыннан килә, ул халык арасында музыка дөньясында ихтирам казанган чиксез талантлы музыкант, укымышлы, белемле, фикер йөртүче, киң күңелле, матур табигатьле кеше, аның кыйбласы бар», дигән фикерен җиткерә [18].

Йолдыз Исәнбәт, фикерен дәлилләү өчен, радиотыңлаучыларга Илһам Шакиров башкаруында сирәк җырлана торган «Зөлхиҗҗә» исемле озын көйне тәкъдим итә. «Хатлар укыганда» дигән музыкаль тапшыруның халыкка булган тәэсире турында уйланганда, Нәкый Исәнбәт бу җырга бик матур бәяләмә бирә: «“Зөлхиҗҗә” – элеккеге моңлы, озын башкорт көйләреннән берсе. Әйтергә кирәк, безнең татар халкы башкорт көйләренең барысын да үз репертуарында йөртми. Әйтик, “Баранбай”, “Биеш”, “Колый кантон” кебек озын матур көйләр бездә җырланмый. Әмма “Ашказар”, “Искадрон”, “Зөлхиҗҗә” кебек җырларны бездә бик яратып тыңлыйлар. Хикмәт нидә? Күрәсең, бу көйләрдә безнең борынгы озын татар көйләре белән пентатоник алымнарда аһәңдәшлек, интонацион уртаклык, кардәшлек зур», – дигән нәтиҗәгә килә энциклопедист-галим. – «“Зөлхиҗҗә” шулай бездә яратылып җырланса да, ул сирәк җырланыла торганнардан. Чөнки бу нечкә чигешле, нюансларга бай, киң колачлы, моңлы озын көй теләсә кем башкарып чыга ала торганнардан түгел» [19, б. 5].

«Илһам Шакировның иҗаты күпкырлы», – дип әйтә Йолдыз Исәнбәт радиоташыруда. Җырчының «иң зур казанышы булган халык көйләрен башкару сәнгатенә» керткән яңалыкларын радиотапшыруда алып баручы буларак билгеләп үтә: «Татар халык музыкасын башкару традицияләрен үстереп, Илһам Шакиров татар музыка сәхнәсенә бик күп яңалыклар кертте» [18].

Әлбәттә, тапшыру вакыты чикле булу сәбәпле, әлеге проблеманы бер чыгарылыш кысаларында чишәргә җиңел түгел, шулай булса да Йолдыз Исәнбәт бу эшне тиешле дәрәҗәдә башкара алган. Ул бер тапшыру барышында Илһам Шакировның җиде яңалыгы белән таныштыра. Без аларны биредә кыскартып тәкъдим итәргә булдык:

1. «Әйтик, ул халык көйләрен микрофон белән җырлауны башлап җибәрде… Кайчан да булса микрофон татар музыка сәнгатенә дә кереп урнашырга тиеш иде. Ләкин микрофон белән иң беренче булып Илһам Шакиров җырлый башлавы бу вакытларда бик сәер тоелды. «Бер уйласаң, аңа микрофонның бер кирәге юк иде, чөнки киң сулышлы, чын мәгънәдә җырчы тавышына ия артист». «Ә Илһам Шакировны алсак, ул консерватория тәмамланган профессиональ җырчы, ул бөтен дөнья классик репертуарының катлаулы әсәрләрен башкарачак музыкант итеп тәрбияләнде... Ул консерваторияне, теләсә, опера театрында эшли алырлык җырчы булып тәмамлады. Аның тавышы сәхнә алдында утырган симфоник оркестр яңгырашын каплап, зур театр залын тутыра иде. Нигә кирәк булды соң аңа микрофон? Бу мәсьәләнең тагын бер ягы бар. Тыңлаучыларның күңелен Илһам Шакировның микрофон белән җырлый башлавы җәрәхәтләндерде. Микрофон татар музыкасы сәнгатенә ят нәрсә кебек кабул ителде. Илһам Шакировны бүтән халыклар җырчыларына ияреп, татар музыкасын бозуда гаепләделәр. Яшь җырчыга залдан: «Микрофоныңны ташла!», – дип кискен боерык

биреп кычкырулар да еш булды. Шулай бер вакыт мондый кычкыруларга Илһам Шакировның сабырлык белән «Стамбул булып Стамбул мәчетләрендә, микрофон аша азан әйтеп, мөселманнарны намазга чакырганда, татар халык көен микрофон белән җырлау артык гөнаһ булмас…» дип җавап бирүе хәтеремдә. Инде микрофон җырчы тормышын җиңеләйткән икән, кайбер өстенлек мөмкинлекләр биргән икән, Илһам Шакиров, заманнан калышмыйча, моннан файдаланды» [13].

2. Илһам Шакиров җырлый башлаган вакытларда, татар халык көйләрен башкаручы филармония җырчылары я баян, я кайвакытта гармун белән чыгыш ясыйлар иде. Бүтән музыка кораллары кулланылмады диярлек. Дөрес, татар композиторлары халык көйләрен фортепиано яки симфоник оркестр белән җырлау өчен дә шактый эшкәрттеләр. Ләкин андый әсәрләрнең саны бөтен җырчылар репертуарын тәэмин итәрлек түгел иде, һәм алар халыкча җырлаган филармония артистларына түгел, ә академик рухта җырлаучы опера һәм камера җырчыларына билгеләнгән иде. Илһам Шакиров татар халык көен чын халыкча җырлап, үзенең тавышын төрле типтагы оркестрлар һәм музыка кораллары тавышы белән бик матур һәм зәвыклы итеп куша алды. Бер уйлауда, фортепиано белән җырлаумы, баян беләнме?!… Ни аерма? Музыка тәрбиясе алган җырчы өчен монда бернинди авырлык юк, ләкин бит эш ансамбльне бозмыйча, бергәләшеп җырлау, уйнау турында гына түгел, ә бер бөтен сәнгать әсәрен тудыру турында, мәгънәви һәм эстетик бердәмлек турында. Халыкчан, димәк авылчарак җырлаучы кеше тавышы һәм гасырлар буе камилләшкән европа профессиональ музыка кораллары тавышлары бер-берсенә туры килергә тиеш. Шуңа күрә фортепиано яки оркестр белән җырлау җырчы тавышына, аның сулышына, тавыш алу рәвешенә өстәмә таләпләр куя. Җырчы тавышы милли классик интернациональ музыка коралларына тиң булырга, шул ук вакытта милли үзенчәлекне сакларга тиеш. Моңа ирешү авыр. Бөтен илләрдә халыкча җырлаучы артистлар, гадәттә, милли музыка кораллары белән генә җырлыйлар. Илһам Шакировның дулкынлы тавышы, аның җырлау алымнары татар халык музыкасы аһәңнәрен симфоник оркестр һәм фортепиано яңгырашына бик табигый кушып җибәрде. Бу җырчының милли рухны, милли моңны саклавыннан гына түгел, аларны ниндидер яңа югарылыкка күтәрү, аларга яңа мәдәни форма бирүдән дә килә. Илһам Шакиров белән чыгыш ясаган музыкантларның дәрәҗәсе югары булуын да онытырга ярамый. Әйтик фортепиано белән җырлаганда Илһам Шакиров нота буенча җырламый, ул халык көен ирекле башкара, шуңа күрә пианист та татар халык көенең эчке агышын тоеп, җырчының шул көйне кайсы якка борып җибәрүен алдан сизгән талантлы музыкант-импровизатор булырга тиеш. Кем соң ул пианистлар? Радио концертмейстеры Екатерина Соколова, опера театры дирижеры Тәлгать Әхмәтов. Һәм өч татар композиторы: Александр Ключарев, Рөстәм Яхин, Ренат Еникеев. Мондый иҗади дуслык, әлбәттә, татар халык музыкасының эчке мөмкинлекләрен ачарга, аңа яңа төсләр бирергә юл ача» [18].

3. «..җырчының тагын бер үзенчәлекле яңа алымына игътибар итәсе килә: ул сүз әйтмичә генә көйләү, җырсыз көйләү. Бү эстрадада шактый еш очрый торган әсәрнең берәр куплетын сүзсез, лә-лә-ләгә яки сызгырып кабатлауга кайтып калмый. Илһам Шакиров көйнең формасын, төзелешен, бүлекләрен саклый, ләкин көйне үзен кабатламый, ә аңа нигезләнеп яңа, кайвакытта бик катлаулы көй тудыра һәм шундый урыннарда төрле алымнар кулланып, вокаль техникасын да күрсәтә. Бер караганда монда джаз йогынтысын күреп була, ләкин Илһам Шакировның импровизациягә килүе джаздан түгел. Импровизациядә ул халык көенең үзендә булмаган, ләкин җырның эчтәлеге таләп иткән хисләр һәм төсмерләр эзли. Халык көе ул бит тирән булса да, ләкин бер хисне тасвирлый. Көйне яңа сүзләр белән кабатлау, шул хисне яңадан-яңа исбат итү, ниндидер дәрәҗәдә көчәйтү, ләкин күп кенә кабатлама, шул төп хистән китеп булмый. Илһам Шакиров импровизацияләрендә (ул аларны вокализ дип исемли) әсәргә яңа хисләр кертә, аның эчтәлеген тирәнәйтә, өстәмә мәгънә бирә, эмоциональ баета. Ә, бәлки, халык музыкасы һәм татар репертуарына гына таяну кайвакытта Илһам Шакировка үзенең җырлау мөмкинлекләрен, артист талантын тулысынча ачуын чиклидер һәм ул вокализларда үз сүзен әйтү юлын эзлидер» [18].

4. «Татар халык көйләрен эстрада оркестры яки инструменталь ансамбль белән җырлауны да безнең сәнгатькә Илһам Шакиров кертте. Аның белән бер вакыттарак инструменталь ансамбльләр белән Әлфия

Авзалова да җырлый башлады, ләкин аның репертуары бөтен дөнья халыклары җырларына нигезләнгән иде. Чит ил җырларын, безгә чит илдән кергән инструменталь ансамбль белән башкару табигый күренде. Ә Илһам Шакировка бик күп ризасызлык белдерелде. Халык инструменталь ансамбльләрне тыңларга әзер түгел иде, чөнки безнең ил өчен эстрада тибында инструменталь ансамбльләр, гомумән, шактый яңа нәрсә иде. Ә инде татар музыкасына алар әле бөтенләй кермәгән иде.

50 нче елларда Олег Лундстрем җитәкчелегендәге оркестрның бер-ике концертыннан соң татар композиторларының әсәрләре җиңелчә эстрада манерасында язылмады да, башкарылмады да. Мондый оркестр-ансамбльләргә ничектер өстәнрәк карадылар, аларга инде лаеклы урын – ресторан, күңел ачу җирләре, ә чын татар сәнгать әсәрләре башкарылган концерт заллары түгел, дип саналды. Традицион татар халык көе тумышы, яшәү шартлары, юнәлеше белән җиңел күңел ачу музыкасыннан ерак торса да, Илһам Шакиров, үзенең эчке сизгерлеге белән, татар халык көйләрендә андый мөмкинлекләрне дә күрде. Заманча яңгырау берникадәр җилбәзәк яшьләрдә халык көйләренә карата кызыксыну уятты, аларда милли хисләр сүнмәүгә бер сәбәп булды. Бу бигрәк тә шәһәр яшьләре өчен әһәмиятле иде» [18].

5. «Татар музыкасын башкару сәнгате өчен инде традицион булган кайбер алымнарга да Илһам Шакиров яңа төс бирә алды. Әйтик, баянга кушылып җырлау. Илһам Шакиров бер баян урынына – ике, ә кайбер очракларда өч баян белән чыга башлады. Баянчылар, әлбәттә, партияләргә бүленеп уйнамадылар. Алай да аларның уйнавы берсе-берсен кабатламады, ләкин алар нәкъ бер төсле уйнасалар да, бу беренче карауга гади генә бер ачыш музыкага көтелмәгән колач бирде. Баян тавышы дулкыннары бөтен залны тутырып алгандай әллә нинди стерео эффект тудырдылар, киң, мәһабәт, көчле яңгыраш барлыкка килде» [18].

6. «Илһам Шакировның кыю адымнарының берсе – халык көйләрен сәхнәдә ялгыз җырлау. Мондый рәвештә "Иске караурман", "Әллүки", "Урал" кебек озын көйләр җырлануны истә тотсаң, бу адымның бигрәк тә җаваплы икәнең күрәсең. Чөнки сәхнә өчен бик озын, бер гомер итеп тоелган 4-5 минут эчендә япа-ялгыз, музыка коралларының бизәкләреннән тыш кеше тавышы гына яңгырый. Үзен, ялыктырмыйча тыңлатыр өчен, җырчы бик оста, аның тавышы матур һәм төсмерләргә бай булырга тиеш. Кайвакытта Илһам Шакиров үзенең вокализ-импровизацияләрен дә ялгыз җырлый, бигрәк тә симфоник оркестр белән, чөнки зур коллектив җырчының импровизациясенә кушылып, үзе дә импровизацияләп уйный алмый, ул тынып кала. Мондый вакытта оркестр аккомпонементы белән башкарылган җыр әсәре кеше тавышы һәм симфоник оркестр өчен концертны хәтерләтә башлый, чөнки җырчы тавышы әле генә яңгыраган бик күп музыка коралларын туплаган оркестрга каршы куела. Ялгыз тавыш оркестр белән ярыша. Тыңлаучының бөтен игътибарын бер ноктага текәп, читкә тайпылдырмыйча, ялгыз җырлау – бик зур артистка гына хас алым. Шуны да әйтергә кирәк: ялгыз җырлау, гадәттә, җырчының иҗади логикасын, трактовкасын таләп итә. Әйтик, "Иске караурман"да халыкның ялгызлыгын, ярдәмсезлеген күрсәтә» [18].

7. «Илһам Шакировның татар җыр сәнгатенә керткән яңа алымнары үз тавышының мөмкинлекләрен күрсәтү белән мавыгудан түгел, ә иҗади проблемаларны хәл итүдән килә. Җырчы гына түгел, артист буларак, ул әсәрнең музыка һәм шигъри эчтәлеген тулысынча ачуга омтыла һәм шул омтылышта яңа чаралар таба. Илһам Шакиров репертуарны сайлый белә: бардан сайлау гына түгел, ул татар халкы җыр-көй репертуарын искиткеч баетты, беркемгә дә билгеле булмаган әсәрләрен табып, музыкаль көнкүрешкә кертеп җибәрде, халыкның музыкаль кузаллавын киңәйтте» [18].

Нәкый Исәнбәт «Телевизор алдында уйланулар» (1971) исемендәге хезмәтендә Илһам Шакировның ни дәрәҗәдә үз эшенә җаваплы караганы турында хәтирәләр белән уртаклаша. Телеоператорлар төшерү осталыгы түбән дәрәҗәдә булганлыктан, галим фикеренчә, телевизорлар Илһам Шакировны «башта ничә ел буе чыра урынына телделәр». «Ничә мәртәбәләр баш түбәсен яньчеп, маңгаен уеп алып, кешене безгә ни бары ике чигә сакалы белән генә күрсәтеп тоттылар» [19, б. 3]. Эшнең мондый куелышы белән канәгать булмаган бөек җырчы, студиягә ике көн алдан килеп, бөтен төшерү мәйданчыгын сантиметрлап үлчәп, «үзен генә түгел, бригадасын да кайсын кая нинди шахматта бастырып, нинди шәүлә-күләгәләр төшертергә

номерлап яздыртып, җитәкчелектән шуңа «подпись салдырып» ала башлады. Нәтиҗәдә аның «Идел» ансамбле экраннан «сәнгатьчә композицион күренеш» алып, тамашачыга «күңелле тәэсир калдыра» иде [19, б. 3]. Илһам Шакировка ут төшкәч, җырчы «Бүген һәйбәт костюмнан»; «Үзе дә пөхтә кырынган»; «Маңгай ачык, йөзе дә чыраена муафыйк» күрергә була иде [19, б. 1].

Академик Миркасыйм Госманов җыр сәнгатебезгә Илһам Шакиров китергән яңалыкларның тагын бер төрен әйтеп китә: «Мин аның аерым этнографик төркемнәребездә, киң таралган диаспораларыбызда эзләнүләр алып барып, җыр хәзинәсен баетуын, шул юл белән күптармаклы халкыбызның бербөтен милләт икәнлеген өстәмә рәвештә раславын махсус әйтер идем» [1, б. 52]. Илһам Шакиров Финляндия татарларыннан – Нәкый Исәнбәтнең «Туган ил» көен, Кытай татарларыннан Дәрдмәнд сүзләренә җырланучы «Кораб» дигән халык җырын алып кайта.

Егерменче гасырның алтмышынчы елларында Казахстанда һәм Алма-Ата каласында «Татар әдәбияты һәм сәнгате көннәре» үтте. Анда татар артистларының бик күп концертлары булды. «Кытайдан Алма-Атага күченеп килгән татарлар бу концертларның берсен дә калдырмыйча йөрделәр. Илһам Шакиров җырлавы аларга бомба шартлагандай тәэсир итте – җырчы тавышының гүзәллеге, көче, моңы иксез-чиксез иде», – дип, бу вакыйга турында истәлекләре белән бүлешә Кытай татарларының милли хәрәкәте вәкиле Р. Сәфәргалиев [20]. Казахстан тамашачысы Илһам Шакировны беренче тыңлауда ук аның иҗатына гашыйк булды. Алар җырчының гастроль маршруты белән алдан кызыксынып, аның концертларына тамашачы килүен оештыруны, артистларны лаеклы рәвештә каршылауны, озатып җибәрү эшләрен үз өсләренә алганнар.

1965 елда Илһам Шакиров татар җәмгыяте вәкилләрен Казанга кунакка чакыра. Җырчы Р. Сәфәргалиевкә, Казахстанның сәнгать эшлеклесе, рәссам Бәхтияр Табига, фәннәр кандидаты, профессор Шамил Хәкимовка тимер юл билетларын үзе сатып алып җибәрә. Илһам Шакиров кунакларны Казан тимер юл вокзалында каршы ала һәм туры татар зиратына алып китә. Алар бөек татар шагыйре Габдулла Тукайның, Шиһабетдин Мәрҗани һәм башка тарихи шәхесләрнең каберләрен зиярәт кылганнар.

Шул ук көнне җырчы кунакларны, Фәннәр академиясенә алып барып, музыка белгече Мәхмүт Нигъмәтҗанов, сәнгать белгече, архитектор, тарихчы Фуад Вәлиев белән таныштыра. Очрашу вакытында Илһам Шакиров «Р. Сәфәргалиев Кытайдан ук алып килгән, бөек шагыйребез Дәрдмәнд сүзләренә җырланучы “Кораб” дигән халык җырын башкарган» [20, б. 112]. Соңыннан бу җырны җырчы радиода һәм сәхнәдә еш башкара.

Нәтиҗә ясап, без дә абруйлы музыка белгеченең түбәндәге фикеренә кушылабыз: «Илһам Шакиров – татар музыка сәнгатендә аерым бер зур урын тоткан музыкант. XX йөз бетеп килә, ул – татар профессиональ музыка сәнгатенең беренче йөз еллыгы. Шул дәвердә дөнья музыка сәнгатенә нәрсә бирә алдык? Уйлый башласак, бары тик бер-ике әсәр, бер-ике аерым исем искә төшә. Шул кадерле шәхесләр арасында Илһам Шакиров исеме дә бар. Гадәттә, теләсә кайсы халыкның фольклор музыкасын чит илләрдә кызыксынып тыңлыйлар. Бөтен дөньяда танылган музыка дәрәҗәсендә булудан түгел, ә могҗиза, экзотик нәрсә дип. Татар халык музыкасын эшкәртү, чын сәнгать дәрәҗәсенә күтәрү бурычын Илһам Шакиров үтәде. Аның язмалары – XX гасыр профессиональ татар сәнгатенең иң нәтиҗәле казанышларыннан, безнең горурлыгыбыз, киләчәгебез, бөтен дөнья музыка сәнгатенә керү юлында нигез ташы» [18].

Мәкалә йомгагында без татар мәдәнияте, шул исәптән этномузыкология өлкәсендә дә зур казанышларга ирешкән Нәкый Һәм Йолдыз Исәнбәтләрнең югарыда китерелгән фикерләре татар музыкологиясенең халыкчан башкару юнәлешен өйрәнү өчен теоретик нигезләр булырлар һәм фәндә үз урыннарын табарлар һәм Илһам Шакиров иҗатын өйрәнүчеләргә дә тиешле юнәлеш бирерләр дигән фикердә калабыз. Моңа кадәр бу өлкәдә Ә.Х. Абдуллинның гына хезмәте билгеле иде [21].

Әдәбият

1. «Илаһи Илһам»: Илһам Шакировның тууына 85 ел. Казан: Җыен, 2020. 184 б.
2. *Исанбет Ю.* Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки (1923)» как источник научного комментирования // Tatarica. 2021. №2 (17). 141–168 б.
3. *Исанбет Н.* «Коңгыр бога» көе: тарихи тамырлары һәм поэтикасы төрки халыклар

мәдәнияте контекстында // Tatarica. 2021. №2 (17). 141–168 б.

4. *Исәнбәт Н.* Казан артына беренче сәяхәтем: «Оры аккан» // Tatarica. 2023. № 2 (21). 76–100 б.

5. *Исәнбәт Н.* Көй, җыр, биюләр ничек килеп чыга // Исәнбәт Н. Ни өчен ни булган яки утыз ялган. Казан: Татар. кит. нәшр., 1956. 98–102 б.

6. *Исәнбәт Н.* Ф. Кудашева концертлары // Совет Татарстаны. 1959. 20 май.

7. *Исәнбәт Н.* Бер татар авылының моннан йөз ел элек язылган җыр-көйләре // Казан утлары. 1966. № 11. 141–151 б.

8. *Исәнбәт Н.* Халык көйләре, исемсез композиторларыбыз хакында // Татар музыкасы турында гыйльми хезмәт // Нәкый Исәнбәт шәхси архивыннан. Кулъязма. Датасыз. 10–13 б.

9. *Фәхретдинов Р.* Җырчы: (Илһам Шакиров). Казан: Татар. кит. нәшр.,1973. 78 б.

10. Илһам. / төз. Р. Вәлиев. Казан: Татар. кит. нәшр, 1995. 128 б.

11. Илһам Шакиров: фәнни-популяр җыентык / төз. М. Галиев. Казан: Җыен, 2020. 536 б.

12. *Шакиров И.* Яклыйбыз // Социалистик Татарстан. 1968. 14 апрель.

13. Письмо Р.Яхина С. Вельшаковой от 16 июня 1968 г. // Рустем Яхин: Материалы. Письма. Воспоминания / Сост. Ю.Н. Исанбет, К.С. Тазиева. Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. С.152–153.

14. *Беляев Р. Ф.* Татарская диаспора Финляндии: вопросы интеграции и сохранения идентичности: дис. … докт. филос. наук. Хельсинки, 2017. 310 с.

15. *Исәнбәт Н.* Туган ил : [шигырь] // Балалар дөньясы. 1917. 1 март. № 1. 1 б.

16. *Исәнбәт Н.* Син сазыңны уйнадың: «Моңланып ай нурларында…» // Исәнбәт Н. Сайланма әсәрләр. 4 т. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 110 б.

17. Шәһри Казан : түгәрәк өстәл / Язманы Рәмис Аймәт һәм Әгъзам Фәйзрахманов әзерләде // Шәһри Казан. 1995. 11 апр.

18. Илһам Шакировка 60 яшь / Радиотапшыру / алып баручы – музыка белгече Й. Исәнбәт // Татарстан радиосы архивыннан. 1995 ел. // URL: https://vk.com/dtrk_tatarsatan?ysclid=m9s3xd444b754100359 (мөрәҗәгать итү вакыты 20.02.2025)

19. *Исәнбәт Н.* Телевизор алдында уйланулар // Н. Исәнбәтнең шәхси архивыннан. Кульязма. 1971 ел. 20 б.

20. *Сәфәргалиев Р.* Илаһи әмер белән дөньяга килгән талант // Казан утлары. 2010. №2. 111–113 б.

21. *Абдуллин А. Х.* Татарская народная песня: Тематика, жанры и некоторые особенности народного исполнительства: диссертация ... канд. искусствоведения: 17.00.00. [Ленинград], 1971. 258 с.