Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр» на тему:

Становлення кримськотатарської композиторської школи на прикладі вокальної творчості Ільяса Бахшиша

Виконавець: студентка 2 курсу
денної форми навчання
профілізації «Академічний спів»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Магістр»
Пашаєва Майре Тимурівна

Науковий керівник:
Доктор мистецтвознавства, професор
Шуміліна Ольга Анатолївна

Рецензент:
Кандидат мистецтвознавства, професор
Жишкович Мирослава Андріївна

Львів – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП…….. 3

РОЗДІЛ 1. ІЛЬЯС БАХШИШ ТА ЙОГО РОЛЬ У СТАНОВЛЕННІ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ…….....……6

1.1.Творче становлення Ільяса Бахшиша. Крим.....6

1.2. Депортація. Життя і творчість в Узбекистані.....9

1.3. Повернення у Крим. Творчі здобутки.....10

РОЗДІЛ 2. ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРА (НА ПРИКЛАДІ ОБРАНИХ ТВОРІВ) ТА ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ…….....13

2.1 Аналіз обраних романсів; особливості їх виконання..... 13

2.2. Вистава «Арзы къыз». Музична та вокально-виконавська характеристика персонажів.....21

2.3 Особливості стилю композитора……26

2.4 Характеристика кримськотатарської композиторської школи……27

РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІОНУВАННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ: ІСТОРИЧНИЙ ТА МОРАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИЙ КОНТЕКСТ …….....….....29

ВИСНОВКИ ……...……..40

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ……..…… 44

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Цікавлячись кримецькою (кримськотатарською. Далі кримецька=кримськотатарська) культурою в різних її галузях ми зустрічаємось з багатьма цікавими моментами, зокрема, в музичній історії Криму є такі цікаві сторінки як «музика ханського періоду»: вже з 15-го століття в Криму при палаці Хана займалися музикуванням, часто запрошували іноземних (французьких) фахівців, вивчали нотну грамоту, і здавалось, що це пролог кримської національної музичної школи. Проте який розвиток отримала музика в Криму у наступних віках? Коли, при яких умовах зявилася кримецька композиторська школа, і що вона являє собою? Чи був можливий такий розвиток з огляду історичних умов?

Одним з засновників кримськотатарської (кримецької) класичної музики є Ільяс Бахшиш. Наряду з Яя Шерфєдіновим, Асаном Рєфатовим, Абібуллой Каврі зробив великий внесок в кримську музичну культуру і був вірним слугою свого народу, що відкрито можна бачити по його творчості.

Актуальність і вибір теми дослідження були продиктовані моєю зацікавленістю кримськотатарською спадщиною і бажанням розглянути творчість композиторів більш детально – на даний момент музичне товариство не дуже часто звертається до дослідження і виконання спадщини І.Бахшиша, особливо вокальної творчості.

Мета роботи – ознайомити з кримецькою композиторською школою через постатть І.Бахшиша, проаналізувати особливості вокальної спадщини композитора, в тому числі, спираючись на власний досвід виконання, а також виявити які чинники мали вплив на формування кримецької музики, та інші особливості кримськотатарської композиторсько школи.

У дослідженні було поставлено такі завдання:

– розглянути творчу постать І.Бахшиша;

– розкрити його вклад в національну культурну спадщину кримців (кримських татар);

– проаналізувати деякі романси композитора, обробки народних пісень, а також вокальні номери з музики до вистав з метою виявлення характерних рис його пісенної творчості.

– виявити виконавські складнощі аналізованих творів та оптимальні типи голосів для їх виконування.

– визначити особливості кримськотатарської композиторської школи на прикладі творчості Ільяса Бахшиша
– визначити основні положення у становленні кримськотатарської композиторської школи.

Об'єктом дослідження є становлення кримськотатарської композиторської школи.

Предмет роботи – особливості вокальної спадщини композитора.

Матеріал дослідження – обрані вокальні твори композитора, історичні події.

Методи дослідження. Робота ґрунтується на застосуванні наступних методів: історичного – для дотримання хронологічного описання явищ, індуктивного – для створення цілісної картини, метод емпіричного дослідження, аналіз, порівняння.

Джерелознавчою базою дослідження стали газетні статті, нотні видання, інтернет-ресурси, історична література.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше підлягає аналізу окремо вокальна творчість І.Бахшиша, а також аналізуються вплив історичних подій на становлення кримськотатарської композиторської школи.

Практичне значення роботи полягає в можливості подальшого використання її результату при складанні нових навчально-репертуарних посібників для музичних навчальних закладів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основного розділу, висновків і додатків. Основна частина вміщує три розділи: перший –

знайомить з біографією І.Бахшиша, розкриває специфіку становлення творчої постаті композитора, другий – аналізуються окремі вокальні твори композитора і прослідкується їх зв’язок з кримецьким фольклором, узагальнюються риси творчості композитора, третій – розкриває особливості становлення композиторської школи в історичному та морально-патріотичному контекстах.

Список використаних джерел містить 10 позицій. Загальний обсяг роботи – 45 сторінок, з них основного тексту – 40 сторінок.

РОЗДІЛ 1
ІЛЬЯС БАХШИШ ТА ЙОГО РОЛЬ У СТАНОВЛЕННІ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ

1.1.Творче становлення Ільяса Бахшиша. Крим

Ільяс Бахшиш народився 23-го березня 1913-го року в Ахмєджиті (Сімферополі) в родині кримськотатарського ювеліра Темір-Кая Бахшиш оглу. З дитинства вже проявляв великий інтерес до музики. Першим викладачем зі скрипки був відомий в той час музикант Фазил Чєргєєв, котрий закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію. Бахшиш активно бере участь у концертах школи, а також, відвідує гуртки любителів музики, часто виступає там сам - грає на скрипці і здобуває немале схвалення публіки. Також вже в ранньому році (8 років) композитор грав на мандоліні, балалайці та фортепіано, починав вивчати кларнет, а також співав [5].

В 1931-му Ільяс Бахшиш році поступив в Казанський сільськогосподарський інститут, але не знайшовши нічого для себе цікавого там повертається в Крим. В Криму починає відвідувати гурток духового оркестру і швидко вчиться грати на трубі. Згодом починає вчитися новому інструменту – кларнету (в дитинстві навчався вже кларнету у Малієва). Таким чином, любов до музики згодом приводить його до думки присвятити для неї все життя.

Закінчивши музичну школу у 1934-му році Ільяс Бахшиш успішно складає іспити і вступає в сімферопольський музичний технікум. Тут він навчається у І.Чернова, котрий навчався у Римського-Корсакова, а також у піаніста та диригента Л.Сатановського. На час закінчення технікуму – вже автор ряду творів.

З 1932-го року почав роботу диктором в комітеті Кримського радіо. В 1937-му був призначений головним музичним редактором радіокомітету. Працюючи диктором Бахшиш завівся багатьма цікавими знайомствами з

такими музикальними діячами. В інструментальному ансамблі грали Аппаз-уста, Зіядін-уста, Усман-уста. У національному хорі співали С.Ерєджепова, З.Люманова, Е.Топчі. Саме в час роботи на радіо його думки пов'язати життя з музикою набували сили і впевненості. Також працюючи з фольклорним ансамблем він познайомився зі старшими композиторами Я. Шерфєтдіновим, А. Рєфатовим, Р. Рєфатовим, спілкування з котрими зіграло велику роль у становлені Ільяса Бахшиша. Одного разу після репетиції він підійшов до Шерфєтдінова і попросив допомогти виконати його твір «Айдагуль». З цього дня їх дружба тривала пів століття [1].

Велике значення для композитора відіграла музика Асана Рєфатова. Після нього він зрозумів як гарно звучить кримецька (кримськотатарська) музика з широким рядом інструментів оркестру. Сам композитор відзначав період роботи на радіо цих діячів мистецтва, як підйом кримськотатарського (кримецького) національного музичного мистецтва.

Після закінчення Сімферопольського музичного технікуму їде стажуватися до Московської консерваторії в клас композитора, народного артиста СРСР професора Р.Глієра.

В 1933-34-му роках пише «Ішкъузар піонерлер» на слова Ібраіма Бахшиша і на слова Сабріє Ерєджепової «Къалхозгъа севги». Після них були написані близько 30 творів на вірші різних кримськотатарських поетів і митців-сучасників, з котрими він особисто був знайомий, а також і поетів минулих століть (Ашик Умєр, Бєкір Чобан-заде, Шаміль Алядін, Ешрєф Шемьї-заде, Шакір Сєлім).

В 1937-му році – важлива подія – владою вирішено створити кримськотатарський театр опери та балету. Ільяс Бахшиш став одним з перших діячів кримськотатарського театру, що понесли на собі становлення професійної кримськотатарської музики. Важливо, що для керівництва театру був визваний з Москви радянський композитор К.Кніппєр. Саме робота з ним зробила з Бахшиша справжнього композитора. Одне з головних

його повчань, що завжди пам’ятав композитор, містило в собі пораду завжди вивчати всі тонкощі фольклорної музики [1].

Для театру Ільяс Бахшиш разом з вже відомим музикантом Яя Шерфєдіновим пишуть музику до драми «Арзы къыз» («Дівчина Арзи»), яка була створена драматургом Юсуфом Болатом і поетом Ібрагімом Бахшишем. Мала бути поставлена опера Асана Рєфатова (перша кримськотатарська опера, котра була написана композитором в 1923 році) «Чора Батыр» на основі народного епосу і на лібрето Османа Ахчохрахли, але втілити це не вдалося – Рєфатов був репресований радянською владою через доноси про «нав’язування націоналістичних ідей» і «ворожі по відношенню до влади розмови» [3]. Але діяльність театру на цьому продовжувалась. Одна за одною писались і ставились Бахшишом: музика до п’єс «Насреддин-оджа» («Викладач Насрєддін»), котру він починав писати ще разом з Асаном Рєфатовим, «Бахчисарай чешмеси» («Бахчисарайський фонтан»), а також, разом з Абібуллой Каврі, музика до п’єси «Алтын Бешик» («Золота колиска») [3].

На жаль, театр існував не довго. В 1940-му році рішенням влади Криму зробили ансамбль пісні і танцю кримських татар, з’єднавши Сімферопольський і Ялтинський народні колективи.

В 1940-му році указом Верховної ради Криму Ільясу Бахшишу було присвоєне звання «Заслужений артист Кримської АСРР». Також його призначили на посаду керівника нового державного кримськотатарського ансамблю пісні і танцю, яку він займав до 1941-го року [4].

Під його редакцією в 40 році була видана збірка, в котру увійшли твори кримськотатарських композиторів і народні пісні в їх обробках.

В 1941 році частину артистів призвали на фронт, всі інші були направлені на гастролі по військовим частинам і лікарням Криму. В цьому ж році в Сімферополь увійшли німецькі війська. Почались тяжкі роки окупації. Музиканти, котрі організували підпільну групу загинули від рук фашистів (композитор А.Каврі, танцюристи Рєшит Асан, Алі Тєміндар). Але не

дивлячись на це кримськотатарський драмтеатр ще функціонував, і тому Ільясу Бахшишу доводилось виконувати свої обов'язки. На той момент він був диригентом та керівником по музичній частині. В 1943 році трупу разом з композитором відправляють в Румунію, а в 1945 році відсилають у Таджикистан.

1.2.Депортація. Життя і творчість в Узбекистані.

Депортація 1944-го року не обійшла нікого. Дружину композитора – Есму Бахшиш – з двома дітьми в 1944 році депортують в Узбекистан. Танцюючи та співаючи вони ходили по домівках різних селищ, щоб отримати невеличкий пайок, виконували кримськотатарський репертуар, шукали інших депортованих і старались підняти дух народу.

Про самого Ільяса Бахшиша не було нічого чути довгий час, але композитор все ж зміг відшукати свою сім'ю. Лиш в 1946 році, після багатьох випробувань, праці на уранових рудниках у Таджикистані, композитор зміг отримати спрямування в Фергану, в Узбецький музично-драматичний театр і з сім'єю влаштуватись в Узбекистані. Таким чином з 1946 до 1956 року працював у Ферганському міському театрі узбецької і російської драми диригентом і музичним керівником. В цей період написав музику до спектаклів «Тахір вє Зухра», а також «Марія Стюарт» і «Слуга двох господарів» для російського драматичного театру [4].

Під час депортації втратив документи, тому заново втупив у Намангандське музичне училище . У 1954-му році вступає до Моськовського інституту ім.Гнєсіна і вчиться там 3 роки, до того моменту як в 1957-му році було прийнято вивести кримськотатарський (кримецький) ансамбль танцю і пісні на узбецьку державну сцену (в Ташкент).

Працюючи нас культурною спадщиною узбецького та російського народу, композитор марив про діяльність в розвитку кримського мистецтва, тож коли очолювати відродження ансамблю було доручено І.Бахшишу, композитор протягом всього декількох місяців збудував платформи в різних

селах і містах Узбекистану для відбору музикантів, танцюристів та співаків ансамблю.

Вже через три місяці була готова перша програма ансамблю, і вже у червні 1957-го року з гучним успіхом відбувся перший концерт. Композитор і надалі очолював керівництво ансамблю «Хайтарма» і в 1967 році отримує звання «заслуженого артисту», а в 1973-му році «заслуженого педагога» [2, с. 1-2].

Працюючи з ансамблем, композитор створив нові пісні та музичні твори. За часів його керівництва були поставлені такі як п'єси «Арзы къыиз» («Дівчина Арзи»), «Хайнана» («Сверкуха»), «Еки йыгъыт, бир къызи» («Два джигіта, одна дівчина»), «Зораки келин» («Наречена з примусу»). Також був записений скорочений варіант «Арзы къыз» на грамофонну пластинку. Трупа його ансамблю була першою після депортації, хто мав можливість виїхати з концертами за межі Узбекистану (мали гастролі у країнах Кавказу, Казахстані, Центральній Азії) [1].

В 70-80-ті роки композитор написав також і ряд творів для оркестру: 5 варіацій на кримськотатарські народні мелодії, «Кримська рапсодія», сюїта «Меним Ватанен» («Моя Батьківщина»), балет з 5-ти картин «Мисхор къызи» («Дівчина з Місхору») на лібрето Еміра Фаіка та інші. Також з 1962 року працював на посаді викладача і директора в Ташкентській школі музики [5].

1.3. Повернення у Крим. Творчі здобутки.

Подарунком долі і національних активістів стало довгоочікуване повернення – у 1989 році кримським татарам (кримцям) було дозволено повертатись в Крим, після чого Ільяс Бахшиш переїхав жити на Батьківщину. Разом з групою ініціативних людей заново заснували Кримськотатарський театр, де Бахшиш працював до знемоги, ставши його першим художнім керівником.

У квітні 1990 року завдяки спільними зусиллями активістів, через майже 50 років повної тиші, кримськотатарский театр підняв завісу з прем'єрою вистави «Арзы къыз», і театр почав жити знову.

Протягом усього свого творчого шляху Ільяс Бахшиш збирав народні пісні та мелодії і створив великий збірник. У 1993 році композитор видав «50 кримськотатарських народних пісень» [5], у 2004 році був виданий збірник «Кримськотатарські народні пісні» [5].

У наступні роки для кримськотатарського театру композитор створив нову обробку для вистави «Насреддин Оджа». Написав оригінальну п'єсу «Адын чикъкъандже, джанын чикъсин» («Краще померти, ніж заплямувати своє ім'я»), яка пройшла пробу на сцені театру [2, с. 2].

У 1993 році вже відомий композитор за заслуги у відродженні кримської народної музики і театру був удостоєний звання народного діяча мистецтв України. У 1994 році був представлений до державної премії Автономної Республіки Крим [5].

Останні роки життя композитора були важкими. З 1998 року він тяжко хворіє після невдалого падіння та перелому шийки стегна.

25 липня 2000 року композитор Ільяс Бахшиш помер.

Ім’я Ільяса Бахшиша назавжди вписано в історію кримськотатарської культури. Народжений на цій земці, проживши нелегке життя, розділивши долю свого народу, він все ж повернувся на батьківщину предків і знайшов тут вічний спокій.

Він – невід’ємна частина кримськотатарської музики, продовжувач музичних традицій. Дуже важливим є його вклад в розвиток театру і створення ансамблю «Хайтарма», а його музика, зокрема пісні, живе в домівках багатьох кримчан на рівні народній.

За словами середньої доньки композитора, Лєйлі Бахшиш, можна зробити висновки, що її батько був людиною скритною і жив мало кого підпускаючи до себе. Мав складний характер, був дуже скритним. Але близькі завжди знали, що за його стіною криється велика музична

лабораторія, котрій він присвятив все життя, а саме – для розвитку музичної культури кримськотатарського народу. Людям далеким від творчості це було важко зрозуміти[1].

Оточення композитора запам’ятало його як людину, котра вся і завжди в роботі, не звертаючи увагу на життя навколо [1]. Старша донька Бахшиша казала: «Так вийшло, я мало жила і спілкувалася з батьком, але тим рідкісним хвилинам спілкування я раділа наче дитина» [5].

[1] З приватної бесіди з Л.Бахшиш.

РОЗДІЛ 2
ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРА (НА ПРИКЛАДІ ОБРАНИХ ТВОРІВ)

2.1 Аналіз обраних романсів; особливості їх виконання

Творча спадщина Ільяса Бахшиша різноманітна та цікава. Тут є різні симфонічні твори (рапсодії, варіації, сюїти), мініатюри (вокальні, інструментальні, обробки народних пісень), струнні квартети, твори для камерного хору, музика для театру (музика до п’єс і балети).

В першому періоді життя (період до війни 1941 року) багато працює у пісенному жанрі, пише мініатюри (вокальні і інструментальні), а також вже починає писати музику до театральних вистав. Також написав «Кримську кантату» для оркестру з хором. Найбільш популярні мініатюри: «Долу», «Тахсим», «Пешаф» для скрипки, «Каба» для кларнету. Багато писав дитячих та патріотичних пісень, але їх ноти не зберіглись. Цей період (до депортації) можна вважати періодом творчого підйому [5].

Вже тут, у першому творчому періоді, бачиться тенденція до народності – композитор не уявляє розділення його композиторської діяльності з фольклорним корінням.

В роки депортації (1944-1989) композитор розширює жанрову палітру. Продовжує писати музику для театрів. Багато часу в ці роки пішли на музику для узбецького і російського драматичних театрів, які потребували свого характерного національного колориту, таким чином композитор багато працює на розвиток чужого мистецтва, проте ніколи не забуває звертатися до своєї національної музики.

Другий, узбецький, період затягнувся на довгі роки, тут композитор пише велику кількість творів різних жанрів, а також звертається до симфонічної музики. Пише симфонічні рапсодії, сюїти, варіації на теми кримецького фольклору, балет, дуже популярним є твір – «Татарська рапсодія». Великий вплив російської симфонічної школи часів «Могутньої

купки» чується в його симфонічній творчості. Твори класичних форм, образного типу мислення, колористичні, з яскравими оркестровками, тяготінням до розвитку тем і, звісно, беруть свій початок у народному.

Під час роботи з ансамблем «Хайтарма» Бахшиш пише багато мініатюр, займається композицією пісень для концертів ансамблю.

Повернувшись в Крим у 1989 не закинув композицію: у зв'язку з 50-річчям депортації написав пісні «Булутлар» («Хмари»), «Кедер» («Сум») і симфонічний твір «Янъы Нагмеми» («Мелодія переживань») (1993). Пізніше пише п'єсу «Адын чыкъкъандже джанын чикъсин» («Краще померти, ніж заплямувати ім'я».

Композитор мав тенденції до циклічності, всі романси самостійні. Частина з них несе в собі конкретний образ, котрий захотілось втілити композитору, інші романси - продиктовані захопленням віршами кримськотатарських поетів.

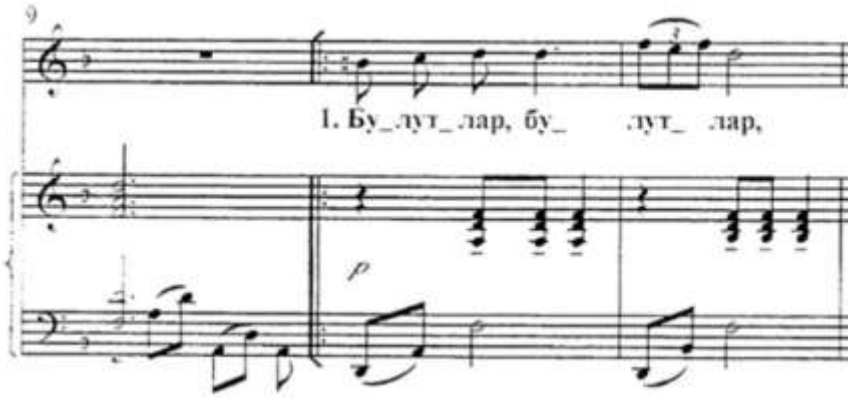
Бахшиш не призначав романсам виконуючий тип голосу, зараз, при необхідності, їх транспонують під необхідну теситуру, більшість текстів романсів не має розповіді від конкретного лиця. Майже не присутні в його вокальних матеріалах колоратури і віртуозні пасажі, що продиктовано школою його епохи, а також звичним фактором невикористання великих діапазонів в народній кримецькій музиці. Основним елементом є мелодія – яскрава гармонія і, навіть, образний акомпанемент мають другорядні функції.

Для прикладу пропоную розглянути деякі його вокальні твори.

«Булутлар». Романс, котрий був написаний композитором в останньому періоді життя на річницю депортації, на слова видатного кримськотатарського поета і науковця початку 20-го століття Бєкіра Чобан-Заде. Назва «Булутлар» перекладається як «Хмари» і основна думка вірша – висловлення безмежного суму за Батьківщиною. Як відомо, поет був прославленим науковцем в Європі та жив і працював у Швейцарії, проте не міг уявити свого життя без Батьківщини, через що повернувся в Крим. Вірш

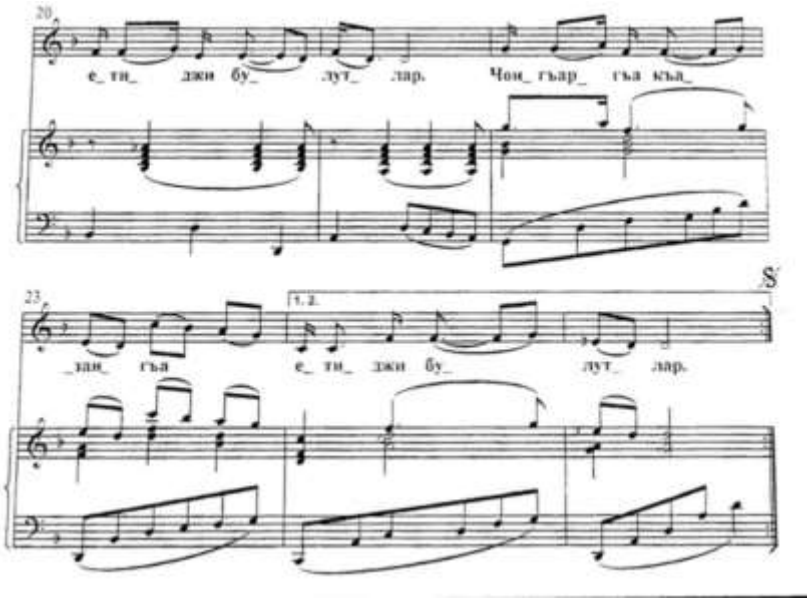
як ніколи стає актуальним в часи депортації, тому вибір його на річницю є цілком обґрунтованим.

Починається романс з невеличкого вступу, що дублює подальшу вокальну мелодію. Мелодика романсу статична, майже не придається розвитку. Характер оповідальний, композитор малює образ «світлих хмар». Ритмічна структура досить характерна для кримського фольклору, але не дуже складна, романс спокійний, без різких протиставлень і контрастів.



На перших словах «Хмари, хмари, все йдуть вільні хмари..» вже малюється образ: в темпі *Moderato* починається спокійний рух вісімками, котрому спіткають синкопи, котрі характерні фольклорним ритмам, і після протяжної чвертки з крапкою йде синкопа на терцію вище – це все ніби вимальовує хмару, що марить в небі під спокійний вітер.

Така структура продовжується й далі в мелодії та створює атмосферу паріння. В акомпанементі прості ритмічні фігури, чергування арпеджіо з акордами в достатньо невеликій фактурі. Пізніше, в другому реченні, в лівій руці з’являється продовжене арпеджіо з рухом вверх, яке образно ніби підносить до неба.



В вокальній партії в другому реченні можемо бачити зниження теситури на звернені до хмар з проханням у тексті, але ритмічна структура дещо схожа, додаються пунктири, більше синкоп з шістнадцятками. Стрибків на великі інтервали майже немає і тут, мелодія дуже кантиленна, спокійний, плавний рух.

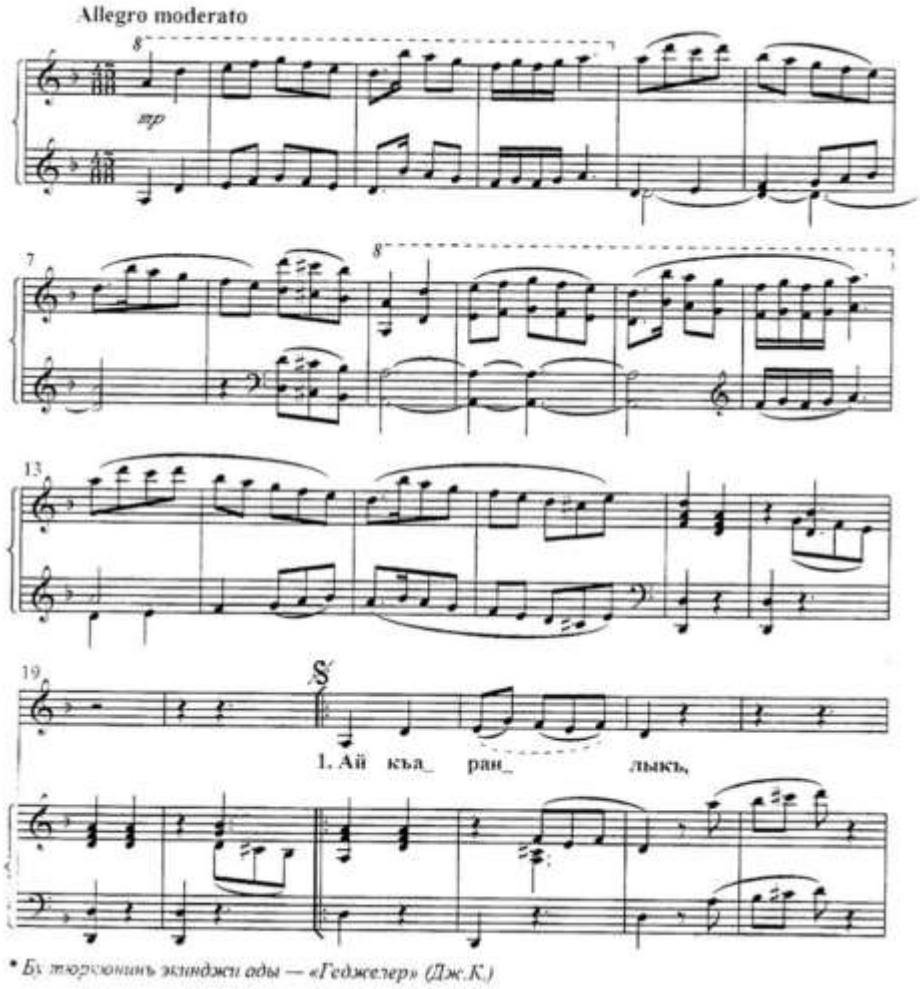
Тональна основа нескладна. Протягом твору композитор дотримується ре мінору з 6 високим ступенем (в європейській музиці – дорійський лад). На каденції також присутня друга низька.

Романс не є складним на виконання, не має крайніх верхів – вокальна партія в основному в середній і низькій теситурі, проте за характером підійшов би середньому сопрано зі світлими м’якими верхами та наявністю збалансованої гами з низу до верху, без різких змін регістрів. Також підходить для виконання баритонам і драматичним тенорам. Основною особливістю є втілення вокалістом образу і настрою романсу.

«Геджелер». Це фактично обробка народної пісні, дата написання котрої невідома, проте можна зробити припущення, що це 2 період творчості, бо ця народна пісня як ніколи була актуальною у роки депортації. Для початку хочеться звернути увагу на зміст романсу і порівняти з музичним матеріалом. Назва «Геджелер» перекладається як «Ночі». В тексті

йде звернення до темряви, ночей, з надією що вони розійдуться і заберуть з собою нещастя, а ранкове сяйво принесе новий, світлий час.

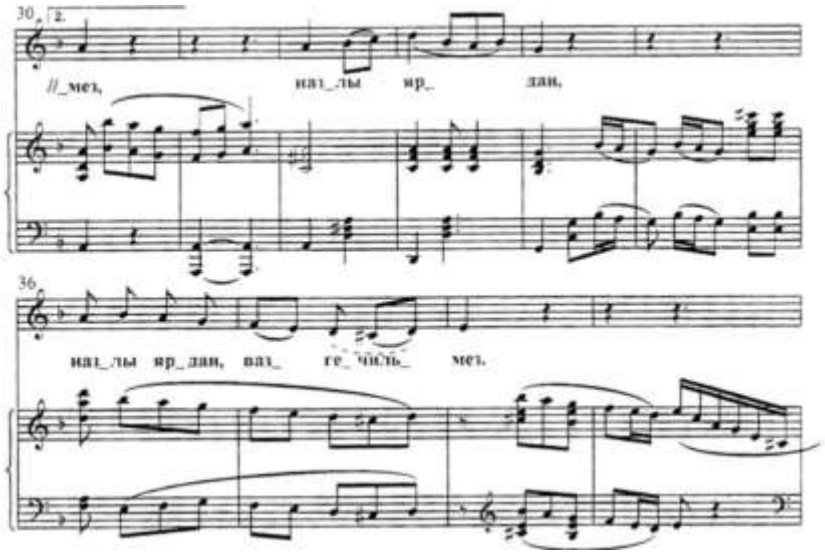
Композитор розпочинає оповідання виразним, спокійним вступом, що з самого початку вводить в споглядальний настрій і ніби ставить певні питання.



Розмір твору перемінний – через такт чергуються 4/8 і 5/8. Такий метр є дуже характерним для кримецької народної музики, часто можна зустріти в народних піснях розміри з непарною кількістю долей (часток) в такті і нерідко чергування розмірів. Сам вступ зображальний: нерухлива мелодія, що має незначний розвиток, ходи на невеликі інтервали (в основному секунди і кварти), мінорний лад, нескладна ритмічна структура (чверті, вісімки, шістнадцяті, вісімки з крапкою) – така мелодія занурює в атмосферу ночі. Основний мотив вступу – розвинутий мотив початку самої пісні, котрий

ніби в своєму розвитку так і не прийшов до розв’язки і передав чергу оповідання вокальній лінії.

У акомпанементі присутня поліфонічна структура, проте основний склад твору гомофонно-гармонічний. Мелодія співуча та спокійна, часто рух гаммою, місцями мотиви в мелодії чергуються з мотивами-відповідями в акомпанементі.



По структурі пісня має два куплети і коду після них. Куплет можна взяти за один великий період, котрий ділиться на два речення – перше речення це окремі мотиви з відповідями в акомпанементі, які завершується на домінанті, а друге речення, більш стрімке за розвитком, представляється як розв’язання та закінчує думку.

Щодо основної ідеї романсу. Мабуть тут закладений сенс про тяжкі часи народу і неможливість вирішення проблеми, проте, хоча по змісту музичної тканини в куплетах ми так і не отримуємо відповідей на поставлені питання, наявність коди з яскравим фортепіанним соло перед нею ніби каже, що це ще далеко не кінець і попереду багато можливостей.

Кінцева частина романсу починається з фортепіанного програшу після другого куплету. Яскравий, досить віртуозний програш зі складною ритмікою й інакшою мелодикою. Це виглядає як ривок до змін. Вокальна

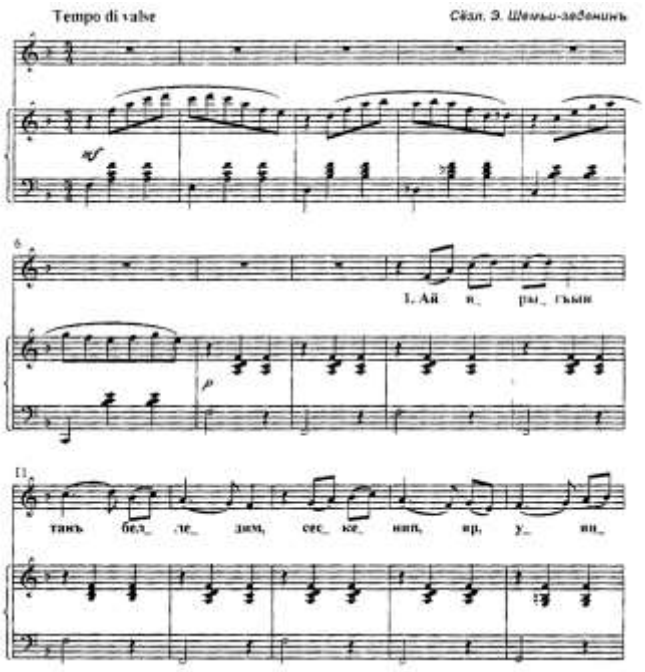
лінія після вступу починається також новим мотивом, в вищій теситурі ніж в куплетах, як підтримка спротиву пісні, проте витікає майже одразу в кінцевий мотив куплету і кода таким чином закінчується так само, як і куплети.

Фортепіанний вступ і соло насичені хроматизмами, вокальна ж лінія притримується гармонійного мінору, без впливів народних ладів. Тональність «ре мінор» тримається протягом усього твору.

Для вокаліста цей романс буде складним своєю метро-ритмікою – таке чергування розмірів є незвичним для європейських народів. Характерно підходить для низьких, насичених обертонами голосів - мецо-сопрано, бас, або низького сопрано, баритона (в вищий тональності), що змогли б відтворити драматичну атмосферу.

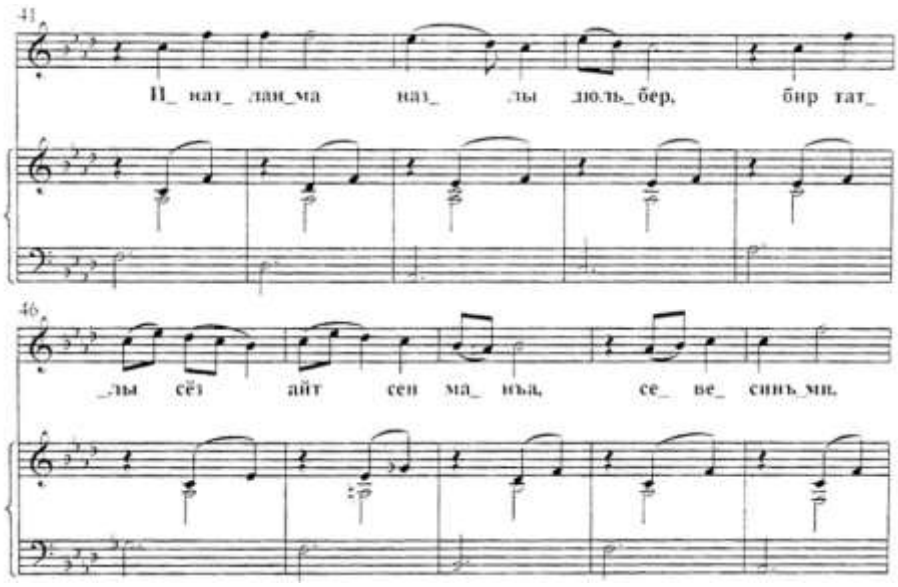
«Ай ярыгын танъ белледым». Романс на вірш кримськотатарського поета, літературознавця, публіциста початку 20 століття Ешрєфа Шемиї-Заде «Я сприйняв місячне сяйво за ранкову зірку» (в перекладі).

Романс зовсім інакший ніж «Геджелер», ліричний з пустотливо-романтичним характером. Написаний в темпі вальсу, стрімкий і легкий, має два однакових куплети і приспів.



Недовгий, стрімкий, відрадний вступ підготовлює до жвавої вокальної теми. В тексті куплету розповідач ділиться тим, що його подушка виявилась пустою, коли він пробудився, і його терплячості приходить кінець. Мелодія куплету енергійна, емоційна, з вальсовим акомпанементом – сама говорить за нетерплячість і живу емоцію. Танцювальність додає легкості та грайливості словам. Тональність куплету – фа мажор.

Приспів змінює фарби: «Не треба противитись, люба, скажи одне солодке слово: любиш, не любиш, відкрий мені серце». Тональність протиставленням міняється на однойменний мінор – прохання звучить з надію і страхом, але хоч мелодія і стала більш співоча, вона не засиджується на одному місті, говорячи про нетерплячість дізнатись відповідь.



Цей романс має свої певні технічні труднощі, вимагає кантиленного виспівування в швидкому темпі без затягувань. Підходить більше для легких, високих голосів з рухливою технікою (ліричний тенор, баритон, високі сопрано). З наявністю потрібних технічних навиків з ним можуть впоратись і драматичні голоси – при умові облегшення музичного викладу, забравши драматичність звучання.

2.1. Вистава «Арзы къыз». Музична та вокально-виконавська характеристика персонажів

Обов'язковим є приділення уваги до театральної творчості Ільяса Бахшиша. Музика для театру зайняла основні позиції в творчому шляху композитора. Як і інші галузі життя і творчості Бахшиша вона майже завжди невід'ємна від народної культури. Такі вистави як «Бахчисарай чешмеси», «Арзы къыз», «Мамлюк Бейрас» та інші відображають глибоко вражаючі сцени життя кримців, поетичні образи, епос, події зв'язані з давньою історією Криму [7].

Особливе місце серед вистав займає ***«Арзы къыз»***. Написана музика до вистави в ранньому періоді творчості Бахшиша разом з вже більш досвідченим композитором Яя Шерфєтдіновим, тому матеріал зовсім не був «зеленим» і невпевненим. З простою, проте прекрасною і всім близькою музикою ця вистава одразу запала до сердець кримчан, і досі являється дуже популярною.

Сюжет вистави побудований на давній легенді кримців про дівчину Арзи з Місхору. Легенда дуже популярна і займає місце в перших рядах знайомства з кримськотатарською культурною спадщиною. Розповідає вона наступне. В давні часи, коли ще південний берег Криму був під владою Турецького султану, в невеличкому і мальовничому селищі у Чорного моря Місхор жила дівчина Арзи. Дівчина була прекрасною і ніжною як квітка, всі задивлялись її чарівним виглядом. Проте дівчина боялась уваги, особливо, поглядів старого купця Алі-баба. Про нього ходило багато поганих пліток, що він займається викраданням дівчат для гаремів турецьких паша і беїв, тож красуня завжди старалася уникати його.

До батьків Арзи посилали своїх сватів багато Місхорських хлопів, але дівчина всім відмовляла – до душі їй був Асан, котрого раз вона зустріла в далекому від неї селі біля фонтану на берегу моря. Про нього вона завжди думала, дивлячись на хвилі, і замріювалась. Нарешті прийшов день і Асан прислав своїх сватів до Арзи. Дуже непокоїлись батьки, що віддають доньку

не в своє село, але не противились, і в Місхорі весело почали святкувати весілля красуні. Проте Арзи була засмучена. Дуже не хотілось їй вже прощатися з рідним селом – дівчина таємно вийшла з дому взяв свій улюблений глечик проститися з рідним їй фонтаном і морським простором.

Підніжжя гори Ай-Петрі на цей час вже погрузилося в тінь. Дійшовши до фонтану Арзи як завжди поставила глечик під струю, але не дочекалась вона поки він наповниться: хтось ззаду схопив нещасну дівчину і, вдівши в мішок на неї, помчав до човна. Лиш один крик змогла випустити бідолашна. Це були пірати під керівництвом радіючого Алі-баба. Почувши крик прибігли батьки, наречений і гості, але човен вже далеко і впевнено відпливав у сторону Стамбулу.

Без дівчини у сум поринули не тільки батьки і наречений, а і все село, засох і фонтан Арзи. За дівчину ж Алі-баба отримав великі гроші, дівчина попала в палац Султану. Днями плакала Арзи, нічого не могло її втішити. Народження сину не принесло полегшення. Рівно через рік після викрадення, Арзи піднялася з дитиною на вежу султанського сералю і кинулася в безодню Босфору. В той самий вечір сумна русалка з немовлям підплила до фонтану на берегу Місхору. Жадібно попивши води і намилувавшись рідним селищем знову занурилась в море і зникла до наступного року.

Ця легенда була взята за основу драми Юсуфа Болата, яку поетизував Ібрагім Бахшиш. Тоді за роботу взялись Яя Шерфтдінов і Ільяс Бахшиш. В 90-ті роки, коли кримськотатарський театр готувався до свого відкриття, Бахшиш редагував музику новими вставками і виправленнями – в такому вигляді вистава дійшла до сучасного слухача.

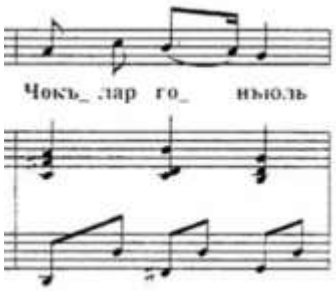
Для аналізу пропоную розглянути такі номери із вистави:

- Друга пісня Арзи «Сербет учькъан бир къуш эдим»;
- Пісня Асана «Сабаларнынъ эскен серин»;

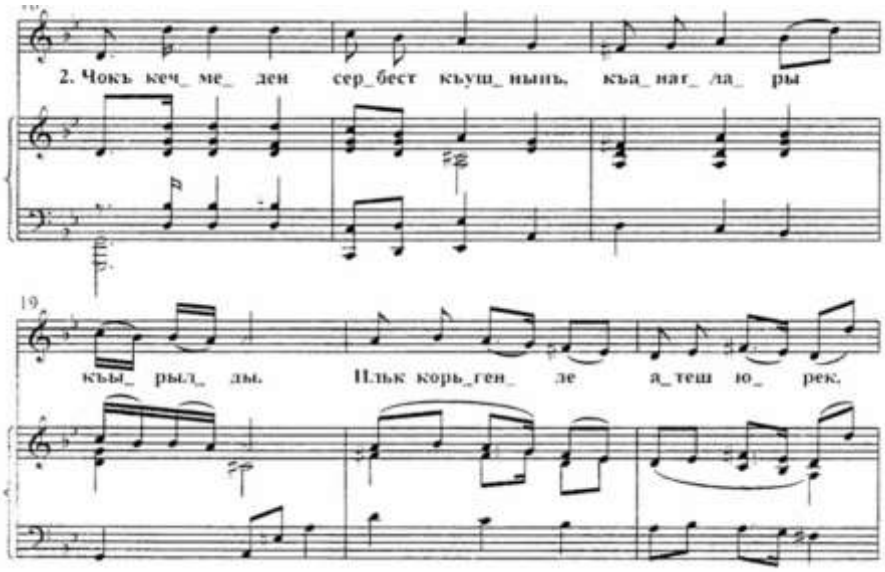
Ці пісні не містять в собі цитат з народних пісень, проте насичені кримецьким національним колоритом, стилем, метро-ритмікою ті іншими характерними виразовими засобами.

Пісня Арзи розповідає про те, що її життя не знало хвилювання до кохання, а тепер вона не знає куди дівати свої почуття. Настрій пісня схвильований, деколи жалісний, проте мелодії дуже співучі та м'які. Дуже кантиленні фрази, лише октавні скачки вверх в середині твору додають інтонації болісних вигуків, а також пунктирні затримки придають хвилюючих інтонацій. Цей твір не є тяжким для сприйняття: розмір ¾ є комфортним для всіх, і лад – гармонійний ре-мінор – також лягає кожному на слух.

Поруч з досить нескладною мелодію акомпанемент виглядає цікавішим: зі звичайною акордовою структурою чергуються інтервальні ходи (пари) з рухом вгору (наприклад: ре-ре, фа-дієз-ре, соль-ре), і з кожним наступним інтервал звужується, що звучить так, ніби музика вже передбачує майбутню небезпеку.



Пісня має просту двочастинну форму. В другій частині міняється настрій – композитор використовує більш широкі інтервали для прояву страху героїні перед невідомим, і, в цілому, розширює діапазон вокальної мелодії. Кожна частина представлена як період, проте періоди без класичного завершення на тоніці, що також бере свої коріння в народній музиці, де часто можна побачити завершені мелодії і цілі пісні саме на домінанті, як ми бачимо і в цій пісні. Перший період (частина) складається з трьох речень по 4 такти і закінчується на домінанті, другий період побудований по тій самій схемі. Таким чином весь твір закінчується на функції домінанти.



Не дивлячись на зовсім невисоку теситуру (cis^1-d^2) – твір для сопрано. Опис характеру і природи дівчини потребує світлого тембрального забарвлення.

Пісня підійшла би для виконання студенткою музичного коледжу, зі світлим, ліричним голосом.

Проблемою для виконання можуть стати озвучення нижньої теситури, октавні стрибки (зберігання рівного, однакового звучання між нижнім і верхнім звуком інтервалу) та кантиленні переходи (особливо на перехідних нотах).

Пісня Асана як і Арзи розповідає про любов, але трохи в інакшому характері. Він щасливий, що вітер приніс раз йому голос Арзи, і знайшовши її він одразу був зачарований нею. Мелодія, ритмікою і структурою схожа на пісню Арзи, але більш замріяна в характері і не несе в характері страху, скоріш надію і очікування.

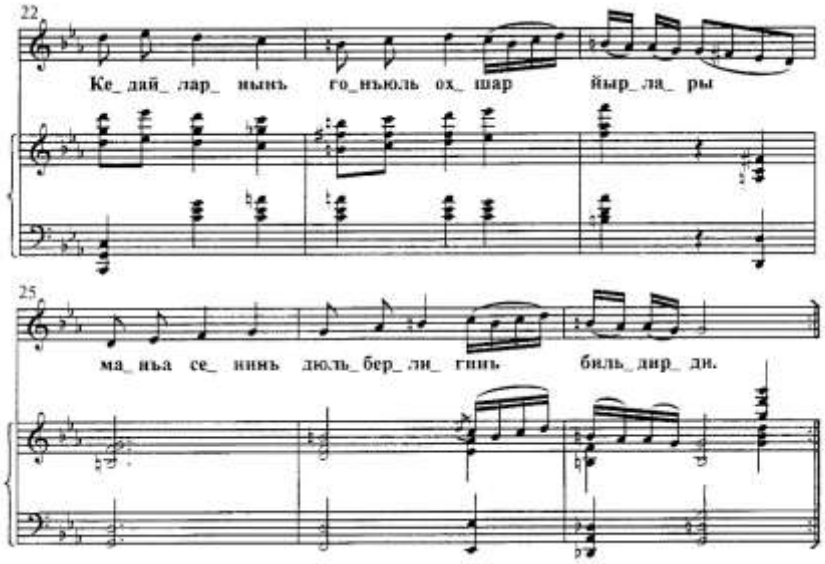
Тут важкість представляється в хроматичних ходах, особливо на початку твору. Але згодом мелодія втрачає невпевнені інтонації та стає більш романтичною. Замріяність пісні додають розпіви тріолями і шістнадцятими, а також, іноді, хвилеподібний рух мелодії.

Структура пісні не є стандартною. Можна виділити перший період структури а+а, де речення по 3 такти, перше - закінчується на домінанті, а друге повторює його, проте закінчує недосконалою каденцією, що додає нерозв'язаність музичній думці (на слова «ранковий вітер…»).

Лише слова наступного періоду пояснюють, чому Асан згадує вітер – він приніс йому голос дівчини, про котру тепер всі його думки.

Тут період а+в+$в_1$, при тому, що перше речення (в акомпанементі) закінчується тонікою – даючи відповідь що саме хвилює персонажа (мелодія також стрімко виходить в верхню теситуру для кульмінації), а друге і третє речення закінчуються на домінантах, що не є звичним для класичних форм, проте типово для кримського фольклору [10].

Пісня Асана рекомендується для виконання тенорам. Тут немає крайніх верхів чи низів, але теситура досить висока (d-f^1). Важливим в цьому творі є слідкування за диханням – наявність довгих фраз з розпівами додає складності до кантиленного виконання. Також ситуацію ускладнює те, що лінія пісні є безперервною, і відпочити можна хіба між куплетів.



Обидві пісні не мають цитат з народних пісень, і багато яскравих унікальних особливостей кримецького фольклору, проте такі деталі як розпіви з хроматизмами чи достатньо типова ритміка для кримських татар (на такт ¾ - дві восьмих, дві чверті) та інші роблять їх невід'ємними від культури народу і впізнаються кожним кримцем як своя народна музика [6].

Спираючись на власний досвід виконання хотілось би відмітити, що явних технічних проблем твори не містять, проте в роботі над ними постають нелегкі задачі. Часто вокальні твори І.Бахшиша потребують від вокаліста дуже м'якого і рівного переходу з нижнього регістру на середній.

Часто в нотах можна зустріти саме на такій перехідній теситурі кантиленні фрази, котрі не можна виспівувати з «клацанням» регістрів. В піснях не зустрінеш крайніх верхів та широких діапазонів, але складність полягає в тому, що треба мати досить розвинуту середню теситуру, щоб розвивати твір і приводити до кульмінації в межах можливостей одного регістру.

Також можлива проблема з вивченням матеріалу: для мене, як для кримської татарки, не виникало проблем з вивченням музичного і поетичного текстів, проте для людей незнайомих з кримецькою музикою самобутність матеріалу буде спочатку тяжкою для сприймання і запам'ятовування.

2.3 Особливості стилю композитора

Як ми могли побачити – спільними рисами об'єднані всі розглянуті вокальні твори, а саме – народністю і ідеєю творити саме кримецьку історію, зі своїм особливим духом і колоритом, та унікальною музикою.

Як вже зазначалося, творчість композитора є невід'ємною від народної, не кожен кримець зможе відрізнити народну пісню від композиторського твору Ільяса Бахшиша. Фольклорний калорит, ритміка, хроматизми та народні лади. Це все притаманно будь-якому твору композитора.

Структура його творів також не запозичуються зі світової традиційної культури. Частіше це куплетні форми, що притаманні народній музиці, або пісні у вигляді балад. Хоч жанрова палітра композитора достатньо широка, все рівно виділяється основний жанр – пісенний.

Також цікаво відмітити запозичення узбецьких народних інтонацій в творчості композитора, що є відбитком його проживання в депортації, проте треба зауважити, що узбекська ментальність навіть близько не перебила кримецьку, та з'являється в творчості дуже рідко.

Романси композитора не мають скерування на конкретний тип голосу, що має його виконувати, а також слід зауважити, що діапазон всіх творів приблизно однаковий, з частим використанням нижнього регістру, і практично ніколи верхнього. Такий підхід також свідчить про народне начало його творчості, бо схоже, що композитор орієнтувався на міксову манеру виконання його творів.

Хотілось би зазначити що твори Ільяса Бахшиша не виходять на світову класичну арену, і з самого початку не мали такого призначення. Як ми можемо побачити аналізуючи ці вокальні твори, метою композитора був лише розвиток вже існуючої автономної культури, та створення музики, котра була б особливою та близькою для багатьох людей потребуючих музики рідного краю. А пов'язано таке бажання, можна припустити, саме з тим, як при його житті винищували кримськотатарську народність, забороняли діяльність, котра розповідала би більше, ніж можна було чути іншим. Таким чином, його музика стала острівцем спасіння для народу.

2.4 Характеристика кримськотатарської композиторської школи

Оскільки постать Ільяса Бахшиша займає головну позицію в становленні кримськотатарської композиторської школи, а його творча спадщина має найширший обсяг в музичній літераторі Криму, можна зробити певні висновки про національну школи виходячи з характеристики його творчості.

Основне, на чому вартує акцентувати увагу – ідейність. Кримськотатарська композиторська школа є особливою, бо збудована на народному грунті: народної пісенності, традиційності, ідеї. Всі кримськотатарські композитори того часу і сьогодення продовжують таку традицію, а саме продовжують розвивати кримську народну музику в рамках народної традиції. Як і Ільяс Бахшиш – ніхто з композиторів не лишається осторонь політичних подій, історичних явищ, питань та проблем, пов'язаних з їх народом, хоч і це вимагало сили духу, волі та глибокої обізнаності композиторів, тож кримська школа пронизана історією, філософськими ідеями, патріотичним духом, ідеєю та вірою.

Любов до Батьківщини зіграла основну роль у становленні кримськотатарської музики, тож образами Криму пронизані вся музична спадщина. Це кримські народні мотиви, ритми, лади, обрядовість, кримська поезія, кримські сюжети, легенди, історії. Хоч і дуже різноманітна палітра жанрів – перевага надається народним жанрам, в основному пісенним.

Слухаючи кримськотатарську композиторську музику, ви напряму ознайомлюєтесь з кримським природним образом – все в цій музиці починаючи від мелодики, ритмів і до ідеї бере свій початок в землі, де вона створювалася, та від умов, в котрих вона народжувалася.

РОЗДІЛ 3
ФУНКЦІОНУВАННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ: ІСТОРИЧНИЙ ТА МОРАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

У всіх джерелах про депортацію кримськотатрського народу можна знайти багато інформації про різні її наслідки, починаючі від великої кількості смертей і кінчаючи дискримінацією їх на всіх землях Радянського союзу. Але зараз ми чітко бачимо, що також дуже великі втрати у галузі культури і мистецтва. Культурні діячі мусили думати лише за власне виживання і виживання їх сім'ї, тож культурний спад був неминучий.

Так, знайшовши притулок і засоби для виживання в депортації-представники кримецького мистецтва одразу бралися за його відновлення і підтримку. Але ні про який розвиток будь-якої галузі мистецтва, в тому числі композиторської школи, вже мова не йде.

Тож, під час депортації зупинили свій розвиток всі основні сторони народності кримців. Це мова, в лексиці котрої зараз не присутні такі слова як холодильник, машина, посудомийка, розетка, бо в час коли вони мали формуватися відбувся цей тотальний тиск на будь-який розвиток кримських татар. Це культура поведінки – в часи, коли люди боряться за виживання будь-якими способами, останнє про що згадується – культурні традиції спілкування, збереження дипломатичності у відносинах один з одним. Ну і звичайно – музика, живопис, література та театр, всі жанри мистецтва встали на задній план [15].

Тож, коли з'явилася можливість творити – в першу чергу композитори були зацікавлені в своїй власній композиторській школі, котра буде нести чисто традиційний народний характер. Їх вже не цікавили можливості гнатися за Європейськими композиторськими школами, патріотичний дух вирішив за них, якою саме буде кримськотатарська музична спадщина 20 століття.

На цьому моменті спадає на думку – такі самі чинники впливали на музику і попередні століття. Починаючи від першого завоювання Криму Російською Імперією кримецька культура подібно українській зазнавала репресій.

Репресувалися як і конкретні діячі культури, так і просто заборонялася мова, або старалася замінитися російською. Дуже важливим інструментом в руках Імперії були не тільки диктаторські репресії, але і психологічний вплив [16].

Нав'язування синдрома меншовартості зіграв свою справу на вищому рівні на всіх землях, захоплених Росією у різні часи. В захоплений Крим завозились у величезних кількостях росіяни, завдання котрих було розбавити, а з часом і витіснити коріне населення. А репресії – це вже друга зброя, котра йшла внаслідок небажання бути підкореними і приймати чужу мову, чужу ментальність.

Як вже зазначалося у вступі цієї роботи – в часи існування Кримського Ханства при дворі дуже популярними були різні види мистецтва. Багато впливу було від мистецтва Османської імперії, але Кримський двір дуже цікавився і Європейською культурою, тож вже у 15-му столітті там вивчалася музична грамота, запрошувалися європейські фахівці та зароджувалась музика на манер європейських музичних стандартів середньовіччя.

У працях Джеміля Карікова можна ознайомитись з тим, який розвиток проходила музика Ханського періоду. Вже в 15 столітті Кримська музика мала велику кількість жанрів, пізніше стали популярними оркестри, а по змісту музика була як і релігійна, так і світська. Також популярною була обрядова музика, побутова та військова, де обов'язково був задіяний оркестр.

В наш час збережено багато обрядової музики, побутових народних пісень, але тому початку зародження кримського «бароко» завадили історичні події. Та музика, що народжувалась з 15 по 18 століття була забута

внаслідок трагічних подій кінця 18-го століття, коли пало Кримське Ханство і Крим був анексований Російською Імперією у 1783 році [17].

В умовах глибокої демографічної та культурної кризи, викликаної кількома хвилями еміграції, що не тільки підірвали будь-який культурний рух у середовищі кримських татар, а й поставили під загрозу сам факт існування народу на своїй історичній батьківщині, зникли самі умови для розвитку цієї музики.

Спадщина ця була забута, і тривалий час, - практично понад 200 років, - відповідні традиції не мали можливості розвиватися. Це породило величезний вакуум у відповідній сфері та сприяло формуванню невірного розуміння питань наступності в розвитку кримськотатарської традиційної музичної культури. [12]

Історичні події в Криму кінця 18-го століття дуже перекликаються з нашою сучасністю. Гучні маніфести писалися для заспокоєння європейського суспільства, про те, що достойно буде прийнятий кримський народ, їх храми, майно, культура та віра. Насправді все виявилось зовсім не так.

Упродовж перших десяти років після анексії Криму російський уряд відібрав у кримських татар і роздав російським аристократам 350 тисяч десятин найкращої кримської землі. Нові землевласники переселяли до своїх кримських маєтків селян зі Центральної Росії.

Російський уряд також дозволив селитися на півострові відставним російським солдатам та іноземним колоністам, насамперед німцям. Вирубалися ліси у передгір‘ях, передусім поблизу Севастополя, що стало першою в історії рукотворною екологічною катастрофою у Криму. Відтак, до кінця XVIII століття під тиском російської влади з півострова до Туреччини виїхало близько ста тисяч кримських татар [17].

Еміграція тривала й після цього, то посилюючись, то послаблюючись. Чи кидають люди з доброї волі Батьківщину, їдучи світ за очі? Ясна річ, що ні. Не випадково, мабуть, самі кримські татари називають час із 1780-х по 1880-ті «чорним століттям». Особливо потужним імпульсом до вимушеної

міграції стала доба Кримської війни 1853-56 років між Російською імперією, з одного боку, і Туреччиною, Британією, Францією й Сардинією, з іншого боку.

Під час цієї війни кримських татар постійно звинувачували у «співпраці з ворогом», хоча факти такої співпраці були одиничними. Є чимало свідчень того, як на татар буквально полювали російські козаки, грабуючи і піддаючи побиттю, тоді як російські офіцери палили татарські села і забирали татарські землі.

Восени 1854 року з‘явився наказ військового міністра Російської імперії про депортацію татар з посиланням на августійшу волю: «Імператор наказав переселити від моря усіх прибережних жителів магометанського віросповідання у внутрішні губернії». Наказ був виконаний частково – на заваді став брак транспортних засобів. Утім, з багатого Південного узбережжя кримських татар виселили практично всіх.

До цього варто додати, що імператор Олександр II, якого сучасна російська історіографія виставляє великим «лібералом» і «реформатором», виношував плани тотальної депортації кримськотатарського народу до Оренбурзької губернії. Саме за нього розгорнулися масштабні акції проти кримських татар. Результат: тільки з 1860 по 1862 рік, за даними царського уряду, за кордон емігрувало понад 140 тисяч кримських татар [18].

На загал, політика Російської імперії мала наслідком катастрофічне зменшення корінного населення півострова. Якщо на момент анексії Криму там мешкало близько мільйона кримських татар, то наприкінці XIX століття у Криму залишилося менше 200 тисяч татар, що складали близько чверті всього населення півострова. І, що не менш важливо, у повному занепаді перебувала освіта; навіть більшість духовних діячів була неграмотною, тоді як за доби незалежності у Кримському ханаті була висока культура.

Як пише сучасний французький мислитель Ален Безансон, «у той час, як у Кремлі розважалися спогляданням того, як ведмідь танцює на

розпеченому листі заліза, у Бахчисараї при ханському дворі грали комедії Мольєра». [12]

Далі йдуть репресії Радянського Союзу, голодомори, а також депортація, котру ми вже розглядали. Окрім цих всіх подій, також треба врахувати всі війни та походи, в котрі втягувала Московська Імперія кримців. На прикладі війни 2022 року ми бачимо, що ще одною тактикою по знищенню національних меншин є активне втягування їх в свої війни.

І ще однією важливою зброєю в руках Москви є комплекс меншовартості. Цю зброю також використовували на територіях всіх завойованих земель.

Для формування цього комплексу активно використовувалась не тільки політична арена, але і в головному – культурна. Із допомогою різних культурних діячів, представників різних мистецтв створювалась картина «великого руського народу» і неслась в маси.

Також разом з тим створювались й інші комплектуючі пропаганди, як спотворення деяких історичних подій, навішування ярликів вигідних Імперії, маніпуляції мовою (приклад: на Україну-в Україну) та багато іншого.

= = =

Після переліку всіх цих історичних подій, що регулярно повторювались і не давали життя кримськотатарському культурному простору, ми розуміємо, чому становлення кримецької композиторської школи не відбувалося так довго.

Звісно, що шанси на її становлення були, як ми бачимо на прикладі України, але тут також зіграло роль те, що кримськотатарський народ був маленьким за чисельністю, територіями, і придушити свободу думки там виявилося значно простіше ніж на материковій Україні.

Кримських діячів культури 20-го століття ми можемо назвати «кримськотатарським відродженням», бо своєю творчістю, вони відроджували те, що так активно намагалися знищити окупанти.

Так і Ільяс Бахшиш віддав свої сили на кримськотатарське національне звучання в своїй музиці. Його не цікавила погоня за модним «європейським», основною метою було підтримувати національний дух.

Кожний вокальний твір, що ми роздивлялися, має характерні риси народної музики, кожен текст – лише на слова кримськотатарських авторів. В Криму його твори не часто зможуть відрізнити від народних пісень, багато хто буде впевнений, що чує саме народну музику. Як вже зазначалося у другому розділі роботи – це і була мета Ільяса Бахшиша, створення музики, в котрій потребує народ, знаходячись в тяжкому стані від постійних нападів і репресій.

Таким чином, зрозумівши концепцію творчості Ільяса Бахшиша в умовах радянських репресій, ми можемо зрозуміти, що такі самі умови в попередні століття не давали розвиватися кримськотатарській музиці та дати основу для класичної композиторської школи, продовжити музичні традиції Кримського Ханства.

В історії кримських татар також є моменти, де починалися повстанські опорні рухи, і завершись вони вдало, звичайно, це б дало великий поштовх для розвитку культури, мистецтва, традицій. Так, наприклад у 1880-х всередині кримськотатарського суспільства починає зароджуватися рух, що мусив мати фундаментальне значення для постання кримськотатарської національної свідомості та специфічної мусульмансько-російської ідентичності: мова про джадидизм.

Плачевне становище освіти в Криму, з одного боку, та не зорієнтована на потреби кримськотатарської культури (скоріш на її знищення) російська шкільна система – з другого, були вихідним пунктом для Ісмаїла бея Ґаспринського (Ґаспрали) та його реформаторського руху.

У своїй опублікованій 1881 року програмі «Русское мусульманство», а також у часописі «Terçüman / Переводчик» («Перекладач»)[92], який він видавав із квітня 1883 року двома мовами (кримськотатарською та

російською) Ґаспринський пропагував відновлення ісламу в Російській імперії через орієнтацію на західну, російську модель.

Монополія релігійного виховання, з одного боку, ізолювала кримських татар від участі в технічному та культурному прогресі, а з другого, виключила загрозу русифікації. Таку оцінку він зробив під впливом Виходу та русифікації кримських татар у Поволжі.

Стандартизація зрозумілої для всіх тюркських народів Росії мови, якою писали в «Terçüman», а також донесення навчального змісту за допомогою нових дидактичних методів мали сприяти цьому відродженню. Метою Ґаспринського було створення модерного, світського в своїй основі мусульманського суспільства, у якому іслам мав виконувати лише роль моральної настанови.

Чоловіки та жінки мали брати участь у публічному житті та співпрацювати з російським суспільством.

В основі джадидизму (назва цієї течії) було політичне зерно, адже освіта та мова (поряд із релігією) вважалися найбільш політизованими сферами в процесі nation-building [англ. «націєтворення»].

Знатно радикальніші політичні течії серед кримських татар виникли після 1905 року – себто були пов’язані з революційними змінами в імперії; тут треба згадати «молодих татар», або ж інтелектуалів, котрі здобули освіту в Стамбулі, гуртувалися довкола Номана Челебі Джихана (Noman Çelebi Cihan) та Джафера Сейдамета (Cafer Seidahmet), яких вважали кримськотатарськими націоналістами. Вони могли спиратися на дослідження Ґаспринського, але політично орієнтувалися передусім на Османську імперію. Але в наявних джерелах про їхню діяльність згадували так само мало [19].

Проігноровано було навіть фінансово затратне святкування 25-ліття «Terçüman» 1908 року або урочисті ювілеї Ґаспринського 1901 та 1911 років, які зачепили мусульман Росії і поза межами Криму.

Звичайно, таке ігнорування святинь кримських татар ні для кого не є дивним зараз, коли ми розуміємо тепер, що весь напрямок політики Російської імперії - тотальне знищення нації та її русифікація.

Розуміємо на фоні подій, що організовувала Російська влада від часів Катерини II до Миколи II реалізувала жорстку, продуману і тривалу стратегію витіснення корінного народу Криму з історичної Батьківщини. Упродовж майже півтора століття відбулися три масових кампанії насильного виштовхування мусульманського населення півострова на територію Османської імперії [20].

Чисельність кримських татар скоротилася з 4 млн осіб напередодні російського завоювання Кримського ханства до 200 тис. у дореволюційні роки. Етнічний склад населення півострова докорінним чином змінився.

Це далеко не всі історичні події, що були направлені на винищення та еміграції кримськотатарського народу. Але саме жахливе, що все це відбувається і досі.

В сучасному окупованому Криму є свої діячі культури, представники різних мистецтв, зокрема музики. Є композитори, такі як Ельвіра-Емір, Мєрзіє Халітова, Джєміль Каріков, що також базують свої твори на національному коді.

Але мусимо признати, що Імперія, котра знову хоче проковтнути Кримський півострів, веде все туж саму політику поступового знищування, тож розмови про підйом кримськотатарської культури ми можемо вести тільки завдяки цим діячам культури, що як і Ільяс Бахшиш вкладають своє життя в роботу над національною спадщиною.

= = = =

Тож, вертаємось до творчості Ільяса Бахшиша.

Проаналізувавши творчу постать Ільяса Бахшиша, його творчої спадщини, а саме - вокальних творів, ми маємо зробити певні висновки, що наштовхуватимуть на бачення цілої картини становлення кримськотатарської композиторської школи.

Тож обов’язково зазначимо наступні тези.

Ільяс Бахшиш – композитор, громадський діяч, диригент, людина прекрасної організації і залізної волі та патріот. Матеріал для творчості черпає у кримськотатарських наспівах, поезії, літературі, історії. Він є учасником и продовжувачем традицій кримськотатарських композиторів 20 століття.

Проаналізувавши деякі вокальні твори Бахшиша, звертаємо увагу на деякі основні пункти, котрі впливають на його власний композиторський стиль.

Велику роль у творчості відіграло прекрасне знання рідної мови та поезії. Окрім прекрасного володіння оркестровкою – насичує характерними фарбами вокальний текст.

Фортепіанний та оркестровий супровід його пісень звучить завжди яскраво, колористично, несе в собі певні образи та настрої, але провідною все ж є мелодія. З окремої мелодії (своєї чи цитати з народної пісні) він розгортає цілу концертну пісню, котра вимагає від виконавця доброї професійної підготовки, а сама мелодія при цьому не втрачає колориту.

Важливу позицію також займає образне мислення музичного матеріалу. Композитор майстерно відображає на музичному полотні певні образи, почуття, явища, талановита зображальність насичує кожну сторінку в його творчості, всі думки та образи є близькими кожній людині.

Головне місце в вокальній творчості композитора займає опора на фольклорне джерело – всі твори несуть в собі відголосок національної музики, навіть якщо не містять прямих цитат з пісень – мають глибоко вроблі коріння в особливості народної музики.

Бахшиш - автор понад 50 пісень на вірші кримськотатарських поетів, укладач 3-х збірок народної музики. Також в спадщині є більше 10-ти вистав, до котрих він написав музику.

Народні мотиви пронизують всі його твори, і часом його пісні сприймають за народні, серед яких багатьом відомі «Зера, Зера», «Кель, Рустеми», «Геджелер» та інші. Колоритні наспіви народних
пісень і інтонацій не просто вписуються в його твори як фольклорний матеріал, але і органічно зливаються з музичною творчістю композитора, пронизуючи його новим, яскравим, оригінальним звучанням.

З виконавської практики, а також з аналізу вокальних творів Бахшиша можна зробити висновок, що твори підходять для вивчання як і початківцем, так і професійним співаком.

Специфіка музичної мови є нелегкою для виконання українцем, проте це добра можливість для розширення кругозору і виконавського репертуару, також нелегка практика для вміння виходження зі звичних рамок до чогось нового та незвичного. Практика виконання незвичних ладів, метрів, ритмічних фігур і комбінацій приводить до певних нових можливостей, розвитку, розширення амплітуди виконавських навиків, наближує до рівня різнопланового співака.

Виконання творів Бахшиша також є тісним знайомством з кримецькою культурою, бо кожен твір просякнутий народною спадщиною: музикою, історією, поезією, пейзажами, народними настроями, легендами та обрядами.

Такою є вокальна творчість композитора – невід'ємна від нього самого, від його національного коріння. Музика звучала в його та ніколи не покидала. В кінці життя він красномовно висловив свій стан в слова: «Душа, незважаючи на вік, кожен раз співає свою пісню». Але композитор не тільки мав музику в душі, так само своєю душею він наділяв свої музичні твори. Вся творчість композитора пронизана любов'ю, весь його спадок був зроблений під впливом його головного бажання – бути корисним для Батьківщини, писати музику від свого серця, таку, яку б полюбив кожен хто так само любить свою Батьківщину, Крим, як і він.

Ознайомлюючись зі всіма озвученими тезами, робиться висновок – творчість нашого композитора напряму пов’язана з народною проблематикою. Це не тільки бажання творити для народу, також проблема депортації кримців напряму мала вплив на творчість Ільяса Бахшиша, як і інших представників того історичного періоду. Вся кримськотатарська культура зазнала болю від цієї депортації, а саме – зупинку її розвитку.

Вся слава в порятунку культурної спадщини кримських татар, а також в збережені мови, що було дуже тяжко в часи, коли весь народ називають зрадниками, та ставлять табу на їх освіту, працю, розвиток, лягає на таких діячів як Ільяс Бахшиш, тож його міцний характер, направлений на збереження «кримськотатарського» в світовій музиці тут зіграв не малу користь для наступних поколінь. Завдяки тим людям, котрі не дивлячись ні на що продовжили покладати своє життя для національних ідей.

ВИСНОВКИ

Циклічність жахливих історичних подій на Кримському півострові впродовж останніх трьох століть, як ми могли це наглядно побачити, привела до того, що формування кримськотатарської композиторської школи відкладалося постійно на далі, на більш сприятливий для творчості час. При тому, становлення цієї школи в 20 столітті на фоні радянських репресій можна назвати подвигом композиторів цього часу. В цій роботі ми обговорювали можливості і становлення композиторської школи, на прикладі постаті і творчого шляху Ільяса Бахшиша, кримськотатарського композитора 20-го століття, одного з основоположників школи.

Про постать Ільяса Бахшиша та його творчість є небагато матеріалів, проте нам вдається скласти приблизну картину для доброго знайомства з ним: це його творчий шлях, життєва позиція, основна ідея творчості та її результати.

Ільяс Бахшиш – композитор, громадський діяч, диригент, людина прекрасної організації і залізної волі та патріот. Матеріал для творчості черпає у кримськотатарських наспівах, поезії, літературі, історії. Він є учасником и продовжувачем традицій кримськотатарських композиторів 20 століття.

Проаналізувавши деякі вокальні твори Бахшиша, звертаємо увагу на деякі основні пункти, котрі впливають на його власний композиторський стиль.

Велику роль у творчості відіграло прекрасне знання рідної мови та поезії. Окрім прекрасного володіння оркестровкою – насичує характерними фарбами вокальний текст. Фортепіанний та оркестровий супровід його пісень звучить завжди яскраво, колористично, несе в собі певні образи та настрої, але провідною все ж є мелодія. З окремої мелодії (своєї чи цитати з народної пісні) він розгортає цілу концертну пісню, котра вимагає від виконавця

доброї професійної підготовки, а сама мелодія при цьому не втрачає колориту.

Важливу позицію також займає образне мислення музичного матеріалу. Композитор майстерно відображає на музичному полотні певні образи, почуття, явища, талановита зображальність насичує кожну сторінку в його творчості, всі думки та образи є близькими кожній людині.

Головне місце в вокальній творчості композитора займає опора на фольклорне джерело – всі твори несуть в собі відголосок національної музики, навіть якщо не містять прямих цитат з пісень – мають глибоко врослі коріння в особливості народної музики.

Бахшиш - автор понад 50 пісень на вірші кримськотатарських поетів, укладач 3-х збірок народної музики. Також в спадщині є більше 10-ти вистав, до котрих він написав музику. Народні мотиви пронизують всі його твори, і часом його пісні сприймають за народні, серед яких багатьом відомі «Зера, Зера», «Кель, Рустеми», «Геджелер» та інші. Колоритні наспіви народних пісень і інтонацій не просто вписуються в його твори як фольклорний матеріал, але і органічно зливаються з музичною творчістю композитора, пронизуючи його новим, яскравим, оригінальним звучанням.

З виконавської практики, а також з аналізу вокальних творів Бахшиша можна зробити висновок, що твори підходять для вивчання як і початківцем, так і професійним співаком. Специфіка музичної мови є нелегкою для виконання українцем, проте це добра можливість для розширення кругозору і виконавського репертуару, також нелегка практика для вміння виходження зі звичних рамок до чогось нового та незвичного. Практика виконання незвичних ладів, метрів, ритмічних фігур і комбінацій приводить до певних нових можливостей, розвитку, розширення амплітуди виконавських навиків, наближує до рівня різнопланового співака.

Виконавство творів БахшишА також є тісним знайомством з кримецькою культурою, бо кожен твір просякнутий народною спадщиною:

музикою, історією, поезією, пейзажами, народними настроями, легендами та обрядами.

Такою є вокальна творчість композитора – невід'ємна від нього самого, від його національного коріння. Музика звучала в його та ніколи не покидала. В кінці життя він красномовно висловив свій стан в слова: «Душа, незважаючи на вік, кожен раз співає свою пісню». Але композитор не тільки мав музику в душі, так само своєю душею він наділяв свої музичні твори. Вся творчість композитора пронизана любов'ю, весь його спадок був зроблений під впливом його головного бажання – бути корисним для Батьківщини, писати музику від свого серця, таку, яку б полюбив кожен хто так само любить свою Батьківщину, Крим, як і він.

На прикладі творчого шляху Ільяса Бахшиша ми чітко бачимо, що на фоні бажання зберегти національну ідентичність, зберегти національну спадщину, творчість композиторів-націоналістів не могла базуватися ні на чому іншому, як на кримськотатарському фольклорі.

Музика не тільки Бахшиша, але і всіх інших композиторів-основоположників кримецької школи нерозривно пов'язана з національними джерелами. Фундаментом їх творчості є народна музика кримських татар (кримців), і з загальноприйнятими правилами композиції вони вдало з'єднували фольклор, що зробило їх творчість невід'ємною частиною кримськотатарської культури.

Ми бачимо, як бажання бути народним композитором відштовхує європейський орієнтир. Ми розуміємо, що композиторська школа кримських татар не немала можливості встигати за європейською у зв'язку з історичними подіями, а також в часи розвитку мала бажання бути лише своєю національною і все рівно йти вслід за своїм корінням, відстоювати своє «ДНК».

На прикладі життя і творчості Ільяса Бахшиша дуже добре стає зрозуміло наскільки впливовим є історичний контекст, події цього часу. Нажаль, творчість не могла бути осторонь, та піддавалася тиску всіх цих

безкінечних репресій. На прикладі саме вокальної творчості Ільяса Бахшиша ми бачимо, що бажання зберегти власну народність відображається напряму у музиці.

Розбираючи історичний контекст ми бачимо, що становлення кримськотатарської школи хоч і відкладалося на більш пізні часи, але сталося саме всупереч цім подіям. Чимось подібну лінію розвитку культури ми бачимо у Українського народу, котрий має багату музичну спадщину, всупереч багатовіковим знущанням Московської імперії. Тож однозначний висновок ми можемо зробити, що становлення національної композиторської школи, як і будь-який культурний розвиток, відбувається завжди з оглядом на історичний та патріотичний аспект, як це і сталося з кримецькою національною композиторською школою.

Список використаних джерел

1. Інтерв'ю Ельзари Бахшиш / Газета «Къырым», - 28.05.2008.
2. Ільяс Бахшиш – сайлама вокаль эсерлер / Укладач Джєміль Каріков // видавництво «Кримнавчпеддержвидав», - 2008. – с. 1-2, 6, 8, 32-33, 102-105, 160, 164.
3. Моцарт из Бахчисарая 2 / Наджіє Фємі // інтернет платформа «Джанли Радіо», - 26.10.2018.
4. Ильяс Бахшиш – история моего народа / Юнус Еннанов // газета «Голос Крыма», - 22.12.2000.
5. Её величеству музыке посвященная жизнь / Зєльфіра Муталупова // газета «Голос Крыма», - 22.03.2013.
6. Кримська музика ханського періоду [Електронний ресурс]: Вікіпедія. Вільна енциклопедія. – URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Кримська_музика_ханського_періоду
7. Путь истины – путь возрождения / Тетяна Младенова // газета «Голос Крыма», - 1998.
8. Исторические судьбы крымских татар / Возгрін В.Є. // М.: Мысль, - 1992. – с.311.
9. Историческая судьба крымских татар / Хартахай Ф.А. // Вестник Европы т.2, - 1866. – с.182-251.
10. Я.Шерфединов – Янърай къайтарма / Укладачі Д.Еннанов, В.Угрінович // Видавництво «Музична Україна», - 1989. – с.5-7.
11. Джеміль Каріков – Газета «Кримська світлиця» // 2016. – випуск № 51.
12. Крим: два століття імперського геноциду [Електронний ресурс]: Радіо Свобода – URL: https://www.radiosvoboda.org/amp/1114323.html
13. Svetlana M. Červonnaja. Das Vermächtnis Ismail Gasprinskijs im Kontext aktueller Probleme von Wissenschaft und Politik des postsowjetischen

Raumes. Ergebnisse des 150-jährigen Geburtstagsjubiläums von Ismail Gaprinskij // Orient. – № 43. – 2002. – с. 239-280.

14. Т. Бикова – Український історичний журнал // 2017. – випуск №4. – с.1.
15. Заселення Північної України / Бойко Я.В. // 1993 – с.53.
16. Д'Асколі Е. / Опис Криму і татар. // "Хроніка (Український культурологічний альманах)", 2000, вип. 33.
17. Омельчук Д.В. / Політичні репресії в Криму (1920–1940 роки) // 2003. – с.7.
18. Сергійчук В. / Український Крим. // 2001 – с.13.
19. Дюлічев В.П. / Рассказы по истории Крыма. // Сімферополь, 2003. – с.23-25.
20. Чумак В. / Україна і Крим. Спільність історичної долі: феномен на межі Європи і Сходу. К., 1995 – с.57.