

Н. Г. Агдеева

Мансур Музафаров. Опера «Галиябану»: к вопросу о редакциях (по материалам Государственного архива Республики Татарстан)

Аннотация

В 2022 году исполняется 120 лет со дня рождения выдающегося татарского композитора-классика Мансура Музафарова. Он стоял у истоков становления татарской профессиональной музыки. Статья посвящена первой опере композитора «Галиябану», являющейся показательной в аспекте освоения жанра оперы татарскими композиторами и поисков музыкально-выразительных средств. Подробно разбираются редакции оперы.

Ключевые слова: М. А. Музафаров, опера «Галиябану», татарская музыка, татарский композитор.

N. G. Agdeeva

Mansur Muzafarov. Opera “Galiyabanu”: on the issue of editions (based on the materials of the State Archive of the Republic of Tatarstan)

Summary

2022 marks the 120th birth anniversary of the outstanding Tatar classical composer Mansur Muzafarov, who stands at the origins of the formation of Tatar professional music. The article is devoted to the composer’s first opera “Galiyabanu”, which is indicative in the aspect of mastering the opera genre by Tatar composers and searching for musical and expressive means. The editions of the opera are being examined in detail. The existing sources indicate the presence of the second and third versions of the opera. Based on the materials of the State Archive of the Republic of Tatarstan, it is concluded that the manuscripts correspond to the editions of the opera.

Keywords: M. A. Muzafarov, opera “Galiyabanu”, Tatar music, Tatar composer.

Опера М. Музафарова «Галиябану» имеет большое историческое значение. Вместе с первыми операми Н. Жиганова «Качкын» и «Ирек» оперы М. Музафарова «Галиябану» и «Зульхабира» представили образцы оперного жанра в татарской профессиональной музыке¹ в период поисков композиторами музыкально-выразительных средств и решения важнейших проблем профессионального музыкального искусства, связанных с вопросами организации музыкального материала. Становление национальной композиторской школы связывалось молодыми музыкантами с жанром оперы как вершины развития профессионального музыкального искусства. Обсуждение проблем, связанных с созданием татарской национальной оперы, в 1930-е годы было очень актуально в среде татарской интеллигенции.

Драма Мирхайдара Файзи «Галиябану» (1917) — одно из самых популярных произведений в истории татарского театра. Музыка к этому спектаклю писали татарские композиторы — С. Сайдашев, А. Ключарёв. Обращение М. Музафарова к этому источнику не случайно: ведущий исследователь творчества композитора, автор монографии о Музафарове К. Тазиева подробно описывает историю создания оперы: «Мысль о переделке татарской классической пьесы М. Файзи „Галиябану“ в либретто оперы возникла ещё в 1935 году, когда Татарской оперной студией при Московской консерватории были намечены темы и авторы будущих национальных опер Татари...» [11. С. 17]. Ссылаясь на архивные материалы, исследователь уточняет год создания А. Ерикеем либретто к будущей опере — 1937, а также обстоятельства выбора дирекцией Татарской государственной оперной студии кандидатуры Музафарова для написания оперы «Галиябану» по его личной просьбе [11. С. 17].

Основная сюжетная линия оперы связана с образом девушки Галиябану. В трёх действи-

ях и пяти картинах показана любовная драма. Искреннее любовное чувство главных героев — Галиябану, дочери Бадри и Галимы, и простого парня Халила разбивается об стену социального неравенства, алчности и жестокости. Соперник Халила, богач Исмагил, используя своё положение и деньги, вынуждает родителей девушки и её саму повиноваться и согласиться на замужество. Во время побега влюблённых из дома случается трагедия — Исмагил убивает Халила выстрелом в спину. Развитие драматургических линий происходит на фоне народных сцен гуляний молодёжи. Одноимённая народная песня служит в опере лейтмотивом любви, появляясь в партиях разных героев в ключевые драматургические моменты.

На сегодняшний день клави́р оперы не опубликован, она существует только в рукописях². В данной статье ставится задача изучения различных рукописных вариантов и их сопоставления, так как в сведениях об этой опере в справочных изданиях и опубликованных трудах К. Тазиевой данные о количестве редакций разнятся. В существующих источниках указывается на наличие двух редакций (первоначальный вариант оперы — 1939 год, новый вариант — 1966 год) [См.: 5; 6; 7; 9]. Упоминается, что после премьеры в 1940 году и непродолжительной сценической жизни работу над оперой «Галиябану» композитор не оставлял до конца жизни³, Тазиева раскрывает подробности создания редакций оперы «Галиябану» в своей монографии, говоря об обсуждении на заседаниях правления Союза композиторов ТАССР новых версий оперы, в частности, 20 ноября 1952 года — второго варианта с добавленными новым либреттистом Х. Вахитом⁴ двумя картинами (сцена разговора Галиябану с родителями об Исмагиле и сцена сборов Бадри на базар для подготовки к предстоящей свадьбе) и существовании третьего варианта, хранящегося в архиве композитора, работа над которым завершилась «в конце его жизни» [9. С. 28]. Те же сведения приводит Г. Сагитова

[12]. Но в приложении к монографии Тазиева указывает лишь на одну «новую редакцию оперы» — 1966 года. В свете вышеизложенных разногласий в количестве вариантов оперы их исследование представляется необходимым.

В фондах Государственного архива Республики Татарстан значатся 6 вариантов оперы «Галиябану» (Ф Р1012. Оп. 1. Д. № 1, 4, 5, 6, 7, 8), пять из которых представляют собой клавиры (Ф Р1012. Оп. 1. Д. № 1, 4, 5, 7, 8) и один (Ф Р1012. Оп. 1. Д. № 6) — часть партитуры⁵. Анализ показал, что сценические ситуации во всех вариантах клавиры сохраняются (за исключением вставленных двух сцен).

Наиболее ранним вариантом является Ф Р1012. Оп. 1. Д. № 8⁶: он датирован, пометки говорят о подготовке к сценическому воплощению, татарский текст написан латиницей⁷. В дальнейшем в статье мы опираемся на него как на первоначальный и основной. Следующим (хронологически) вариантом оперы, в котором зафиксированы начальные редакторские пометки композитора и во многом прописаны изменения нотного текста из Д. № 8, является Д. № 1 (на титуле надпись «вся без вступления»)⁸.

Д. № 7, 5, 4 — более поздние по написанию⁹. В этих вариантах есть те изменения, сделанные композитором к 1952 году, о которых говорит Тазиева: добавлены новые сцены, а также переставлены местами некоторые фрагменты из начального варианта оперы (см. об этом ниже).

Наиболее внимательному пересмотру в редакциях оперы Музафаров подверг материал первого и второго действия, стремясь заострить драматургический конфликт: добавлены названия сцен и номеров, продумана драматургия образа главной героини. В процессе работы над оперой композитор критически отнёсся к народно-бытовым сценам, значительно сократив их количество и объём, а также к гармонизации и фактуре музыкальных номеров. Рассмотрим подробнее.

К редактированию начала оперы Музафаров возвращался не один раз. Первоначальный вариант вступления (Д. № 8) был небольшим, 14-тактным, построенным на интонационном материале песни «Галиябану» (см. пример 1). Композитор в дальнейшем расширил вступление к опере, перенес материал из третьего действия в начало оперы, тем самым предвосхитив драматический исход произведения (см. пример 2).

Материал **первой картины** подвергся редактированию, целью которого было придание кульминационного значения экспозиции образа главной героини. На первый план в ней выходит выражение лирического чувства. В первоначальном варианте оперы после небольшого двутактового вступления, задающего басы-аккордовую формулу аккомпанемента, начинается хор юношей — звучит песня «Галиябану» из 4 куплетов¹⁰. Каждый последующий куплет фактурно разнообразен: басы-аккордовый аккомпанемент





обогащается мелодическими подголосками, передавая взволнованность главной героини. Галиябану прислушивается к пению мужского хора и размышляет о своих чувствах. Отдельные реплики выливаются в её первую вокальную характеристику — «Уйламаган жирдэн килдең син...» (ц. 7) — арию трёхчастного строения с возвращением текста в репризе (см. пример 3).

Пение Галиябану прерывается появлением её отца — Бадри (входит, напевая песню «Галиябану»), а затем и матери — Галимы. Родители находят в комнате дочери письмо, пытаются его прочитать и в итоге, выдавая желаемое за действительное, предполагают, что его автор — богач Исмагил (в Д. № 7 эта сцена называется «№ 2. Сцена с письмом»). На радостях Бадри поёт песню из двух куплетов «Эгэр Ходай на-

сыйп итсэ»¹¹, в припевах её подхватывает Галима. Далее действие переключается на влюблённых Халила и Галиябану.

В редакции оперы ария Галиябану «Уйламаган жирдэн...» была перенесена из начала первой картины после сцены чтения письма и стала отдельным номером — «№ 4. Вход Галиябану и ария» (см. Д. № 7). Ария главной героини вместе с последующей песней Халила образовала в новой редакции лирический блок — с экспозиции главных героев, их выражения чувств начинается новая — лирическая — линия в драматургии оперы [Подробнее о драматургических линиях см.: 11]. Следующая после арии Галиябану сцена — показ образа Халила: здесь впервые в устах главных героев звучит песня «Галиябану», которая приобретает значение темы любви.

3

Handwritten musical score for two systems. The first system includes a vocal line with lyrics "В Ибрагимово шифа" and "ij-lan ma-dan gi-dan" and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line with lyrics "тун иртте и огана зарес мавсу севду" and "sin - kil-den, -dr ut jaq-ton, jo - ur-ge ma" and a piano accompaniment.

В редакциях (д. № 4, 5, 6, 7) эта сцена расширена, в неё добавлен речитатив — Галиябану с досадой приносит письмо от Исмагила (в Д. № 4 зачёркнут) — см. пример 4. После обсуждения намерений Исмагила и уговора между влюблёнными в партии Галиябану появляется песня «Таң

этэчлэре кычкыра...», которая интонационно и ритмически вытекает из народной песни «Галиябану» — см. пример 5. Её местоположение в редакциях осталось неизменным.

Интересно, что тематический элемент в оркестре, построенный на увеличенной се-

4

Handwritten musical score for two systems. The first system includes a vocal line with lyrics "Тун-шун Исмагил" and "каш-дэ-зан. Понк-э-э" and "ра" and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line with lyrics "Мун исмагил а-на" and "ра ке-ра каше-дан" and a piano accompaniment.

Вторая картина — сватовство Галиябану. Изменения в этой картине касаются замены хора девушек и Галиябану в доме у Бадри¹³ (Д. № 8) на сцену Бадри с мешком и его сборы на базар (д. № 7, 5, 1, 6, 4). Здесь родители обсуждают удачную, по их мнению, партию для дочери — Исмагила, необходимые для свадьбы покупки, наряды. Галиябану приятно удивлена их настроениям, думая, что речь идёт о Халиле. Ещё больше она радуется, встречая сваху от Халила. Бадига поёт песню «Мин ячучи» (в первоначальном варианте она называется «Ария свахи», см. пример 7).

Далее следует разговор родителей со свахой, в Д. № 7 он назван сценой. В этой же второй картине после ухода свахи в завершение сцены сватовства Галиябану поёт песню «Яфрак ярган...», в редакции в нотах стоит обозначение номера «Песенка Галия-бану» (см. пример 8).

Третья картина. Следующая сцена — появление Исмагила — подверглась редакции¹⁴. В первоначальном варианте оперы героя ещё до вокальных реплик характеризует инструментальная тема в оркестре (см. пример 9). Этот мотив назван самим Музафаровым «темой Исмагила» (см. пометки карандашом на полях л. 120 об. или с. 194 Д. № 8).

В новой редакции второе действие начинается со вступления¹⁵ (см. пример 10) и хора девушек («Жэйге танда», перенесённого из 2-й картины первого действия).

3-я картина (2 действие)¹⁶ — песенное состязание парней и девушек (также в Д. № 1, 7, 5, 4 в череду песен и наигрышей добавлен Танец девушек¹⁷ в ля миноре).

Контрастом к народно-бытовой сцене звучит «Монолог Исмагила»¹⁸. Масштабная музыкальная характеристика образа Исмагила

7

19

8

Песенка Галия-бану

Вот как вы-дан то-вак-лан-тан. Шо-шару ко-бек

Мен бу-дан Бо-ла тас-иле Ур-ка бу

9

f

ff

mf

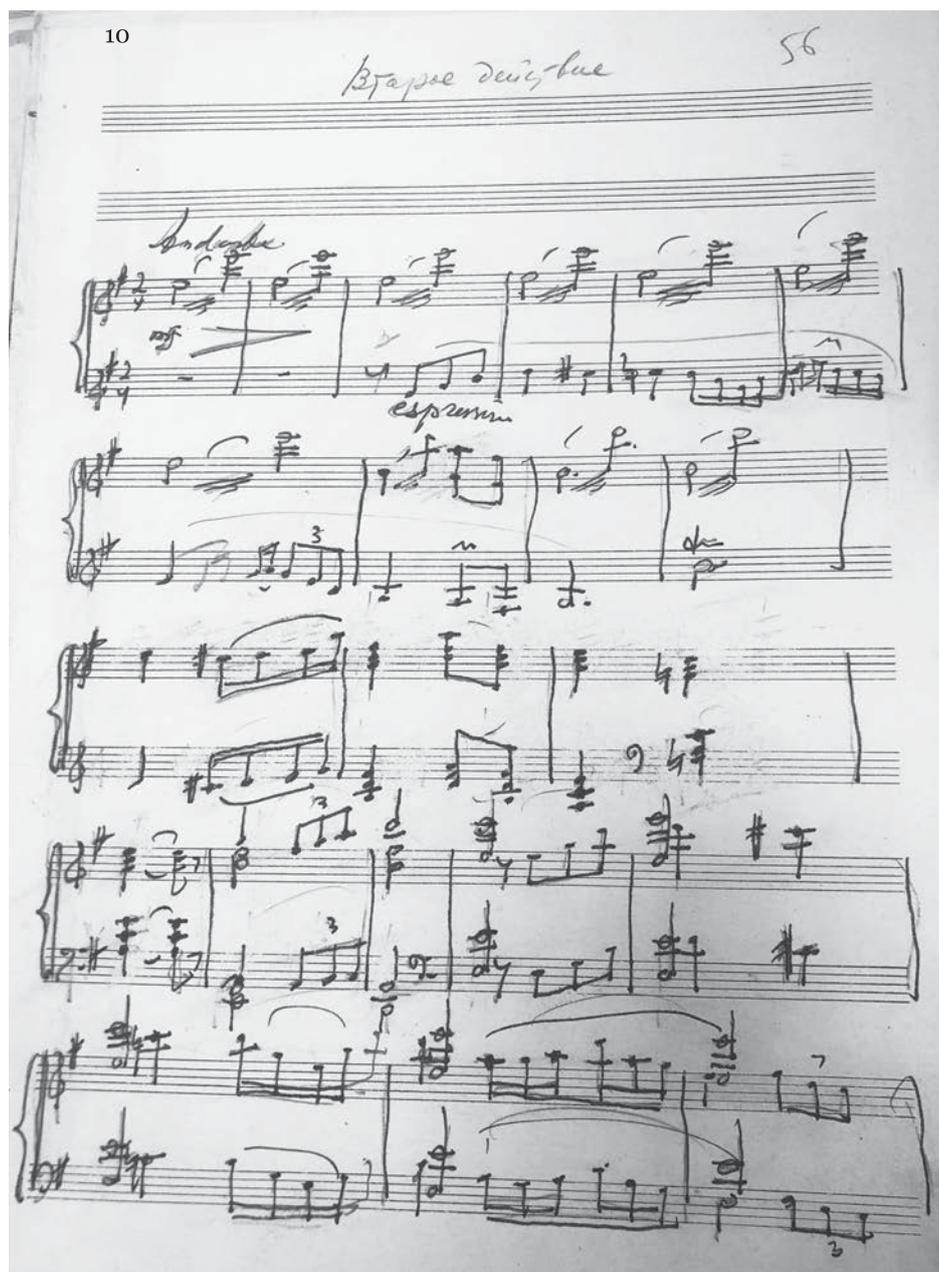
mf

mf

задумывалась Музафаровым в форме арии куплетного строения (см. пример 11), в которую проникают и речитативные реплики — Исмагил волнуется: «Не знаю, почему сердце боится». Ария в процессе редактирования оперы была заменена на монолог. В первоначальном варианте (Д. № 8) он представляет собой не-

оконченный черновик, вложенный в конец клавира, — см. пример 12.

После монолога Исмагила (во второй половине 3-й картины) появляется Галиябану, а затем и Халил. Это первое столкновение героев. Исмагил здесь характеризуется как жёсткий человек, он демонстрирует силу, вседозволен-



ность, внушает страх. Галиябану высказывает непримиримость, решительность, отказывает Исмагилу. Резкие фразы в партии Исмагила чередуются с его разными по тематизму, насмешливыми куплетами-такмаками)¹⁹ — см. пример 13.

Тазиева усматривает интонационную и образную связь этих куплетов с песенкой Бадри про 1000 рублей [11. С. 21].

Четвёртая картина (или 2-я картина второго действия — Д. № 7) — «развитие драмы,

обострение конфликта» [11. С. 18]. В д. № 5 и 7 эта картина начинается со вступления в Ля мажоре, за ним следуют сцены — речитативы родителей Галиябану, обсуждающих ценность подарков от жениха — *mohar* — от Исмагила, который входит со словами «Сез бүген шат, иртә шатланасыз...» и раскрывает им глаза, кому на самом деле была обещана их дочь. Здесь же заключается договор между родителями и Исмагилом на 1000 рублей и звучит Песенка Бадри «Мең тәнкә». В первоначальном

11

Знала у кою сест, соголови у кою сест, мотуваево сина
ноши сест. Зарен пожелати, зарен пожелати,

Музыкальный фрагмент на странице 11. Включает вокальную партию и фортепиано. Текст песни: «Знала у кою сест, соголови у кою сест, мотуваево сина» и «ноши сест. Зарен пожелати, зарен пожелати». Видны ноты, ритмические знаки и динамические обозначения.

12

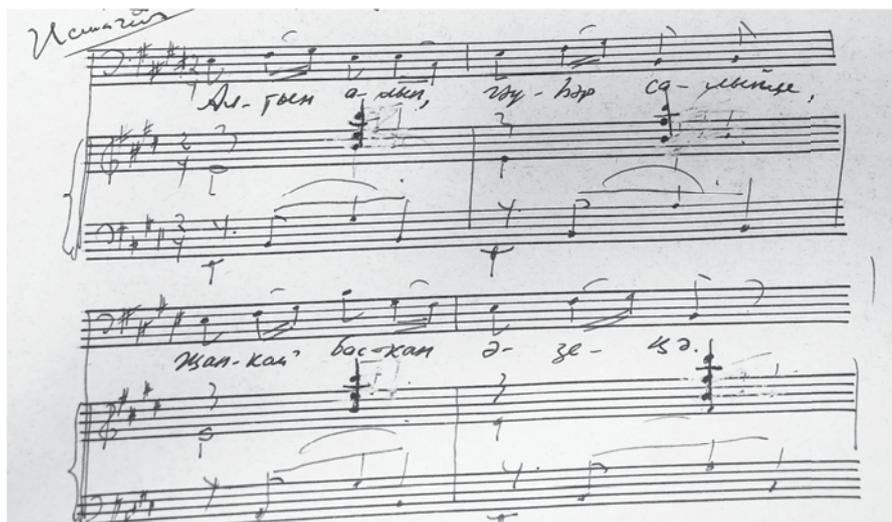
Музыкальный фрагмент на странице 12. Включает фортепиано и вокальную партию. Текст песни: «Иу-же-ли бухтарбу-муд? тын бул-са бут». Видны ноты, ритмические знаки и динамические обозначения.

варианте (Д. № 8) эта сцена звучала во второй картине, после песни Галиябану «Яфрак ярган» (и редактировалась уже на том этапе, судя по вложенному варианту в деле).

Далее в новой редакции (Д. № 7 и 5) добавлена сцена разговора родителей и Галиябану о «правильном» выборе жениха, в результате ко-

торого Бадри бьёт дочь и вынуждает её согласиться. Заканчивается сцена в новой редакции словами Галиябану «Сезнең теләгегезгә риза булдым, ихтыярыгыз!»

Пятая картина. Третье действие включает одну картину — трагическую развязку действия²⁰. Здесь в результате столкновения



Ибрагим стреляет в Халила, нанеся ему смертельную рану. Эта картина осталась практически неизменной при редактировании, за исключением незначительных деталей, касающихся дублировок, удвоений аккордов, октавных переносов. К заметкам постановщика можно отнести большую купюру в Д. № 4 фрагмента разоблачения Исмагила перед народом: со слов Исмагила «И, алдама, ул үзен үзе үтерде» и до реплики Галиябану «Алдама» зачёркнута сцена сбора людей и появления Бадри и Галимы в нижнем белье.

Обобщая, следует отметить, что рукописные варианты оперы «Галиябану», находящиеся в фондах Государственного архива Республики Татарстан, по музыкальному материалу в целом делятся на 2 группы — относящиеся к периоду создания оперы и подготовки её к постановке (Ф. Р1012, оп. 1, д. № 8 и 1) и к её отредактированному новому варианту (Ф Р1012, оп. 1, д. № 7 и 5). Материалы дела № 4 занимают промежуточное положение.

Анализ клавиров и партитуры оперы «Галиябану» далеко не исчерпывается представленными наблюдениями, которые являются необходимым этапом для дальнейшего глубокого исследования. За рамками статьи остаётся круг важнейших вопросов, связанных с особенностями музыкального языка данной оперы и эволюцией музыкального стиля композитора.

На примере вариантов оперы выявлены общие для других произведений Музафарова приёмы письма. В целом, изменения в гармонии, фактуре музыкальных номеров в редакциях оперы касаются уточнения расположения аккордов, удвоений, более полнозвучной аккордики, в результате чего голосоведение стало более плавным, фигурации, тематически вытекающие из последнего трихорда вокальной фразы, интонационно более единообразными. К чертам стиля Музафарова, проявившимся в зрелом творчестве композитора и наблюдаемым в поздних вариантах оперы, можно отнести, например, нисходящее движение в басу параллельными интервалами (терциями, квинтами, октавами) или созвучиями (трезвучиями, квинтоктавными сочетаниями), а также хроматические нисходящие ходы в октавный унисон. В процессе редактирования композитор часто обновляет фактурное оформление нотного текста, музыкальная ткань в средних голосах и басу хроматизируется, особенно в характеристиках Исмагила.

Отдельного рассмотрения требуют вопросы драматургии оперы «Галиябану». При сравнении разных редакций прослеживается усложнение средств её воплощения (напомним о критике оперы со стороны коллег, касающуюся близости первого варианта оперы к музыкальной драме). Композитор большое внимание

уделил речитативам, драматическим сценам, связующим разделам, мотивному развитию и общей направленности и цельности драматургических линий.

Драматургически подходит Музафаров и к тональному плану в сценах и в вокальных характеристиках. Ключевыми тональностями являются Ре мажор (начало оперы в первом варианте, хоровые песни), ля минор (наигрыши Халила на гармошке, танцы, драматические речитативы), Ми мажор и минор (песни-такмаки хора и героев), ми-бемоль мажор (тема любви в конце оперы), фа-диез минор и фа минор (например, песня Галиябану) и си-бемоль минор (сцены с Исмагилом; тональность может чередоваться с ми-бемоль минором и Соль-бемоль мажором). В редакциях тональности часто изменялись. Излюбленным приёмом перехода в тональность, особенно далёкую, является в опере «Галиябану» мелодический вид модуляции с помощью хроматического хода, одного протяжённого залигованного звука или переключением на одноимённый лад посредством энгармонизма аккорда альтерированной двойной доминанты.

Открытыми для исследования остаются вопросы исторического плана — о создании и редактировании либретто, о сотрудничестве Музафарова с авторами либретто А. Ерикеем, Х. Вахитом, артистами, режиссёрами, дирижёрами, анализ музыкальных редакций должен быть дополнен архивными материалами, находящимися в других фондах. Незученной остаётся и вторая опера Музафарова — «Зульхабира», но это должно стать темой нового исследования.

Примечания

- ¹ К. Тазиева, ссылаясь на Ю. Исанбет, указывает на существование ещё одного замысла оперы — «Лачыннар» («Орлы») на либретто Ф. Бурнаша, осуществление которого «из-за недостатков либретто было приостановлено» [9. С. 27].
- ² Дата стоит только на одном экземпляре Д. № 8 — 21 декабря 1939 года. Указания на редакцию нет ни на одном экземпляре. Есть пометки — «вся» (Д. № 1, 4), «без вступления» (Д. № 1), «отрывки» (Д. № 8). Нумерация страниц во всех вариантах двойная — в верхних углах страниц ручкой написан сквозной постраничный номер, который зачёркнут карандашом, и им же проставлен номер листа и его оборота. В Д. № 8 нумерация не совсем верная: вариант хоровой сцены и сцены со свахой вставлен в начало второй картины и пронумерован сквозным образом, при этом продолжение нотного текста после л. 25 об. переносится на л. 46 (ручкой с. 48 и 49 соответственно). При оформлении дел в Государственном архиве РТ на всех папках сотрудниками был ошибочно указан автор одноимённой пьесы Ахмет Файзи, рукой композитора на титуле оперы — Мирхайдар Файзи. На всех нотных фондах (в том числе на титулах папок с камерно-вокальными и камерно-инструментальными произведениями) стоит пометка — *partitura*.
- ³ Я. Гиршман в статье «Жыр башлаучы, юл башлаучы» также вспоминает о планах Музафарова в конце жизни вернуться к работе над «Галиябану» и желании возобновить её постановку в оперном театре [4].
- ⁴ Автором либретто на титульных листах всех вариантов оперы «Галиябану», находящихся в Национальном архиве РТ, указан Ахмет Ерикей.
- ⁵ Партитура обрывается после первого куплета песни для хора девушек в начале второго действия, поэтому мы не можем оценить особенности оркестровки Музафарова в данной опере. Приведём лишь слова музыковеда Ф. Ш. Бикчуриной, которая называет оперу «Галиябану» «большой симфонической партитурой» [2. С. 93].
- ⁶ Д. № 8 — написано рукой переписчика чёрной тушью, сшито, в твёрдой обложке. Имеются отдельные пометки цветными карандашами: красным — цифры,

- синим — «Занавес», «solo V I» и т. п., простым карандашом сделаны пометки как касающиеся инструментовки, например, указания на конкретные инструменты в темах («Об.», «С1.»), так и изменения в нотном тексте, которые будут вставлены в других вариантах. В Д. № 8 изменения нотного текста в некоторых местах вклеены поверх нот, добавлены сбоку на дополнительных вырезках, а также в клавиру вставлены два протяжённых вкладыша — варианты сцен: 1) хоровая сцена парней и девушек из второго действия и последующая сцена родителей Галиябану со свахой и 2) «Монолог Исмагила». Некоторые исправления в нотном тексте в этом деле внесены синей тушью (как и надстрочный перевод на русский язык), их характер зачастую говорит о подготовительной работе к постановке: они направлены на динамизацию действия, придание остроты и движения, зачёркнуты фрагменты или страницы с бытовыми разговорами, не влияющими на ход действия, или с затянутыми сценами (например, в первой картине сокращена хоровая песня и добавлены речитативы, в Д. № 4 — в 3-м действии стоит указание на купюру сцены народного сбора после выстрела Исмагила и др.).
- ⁷ Кампания по латинизации в ТАССР (Яналиф) проходила в 1927–1939 годах.
- ⁸ Он написан карандашом, предположительно, рукой композитора. Дополняющий характер этого экземпляра проявляется в характере записи — на скорую руку, местами не до конца дописаны ноты сопровождения и хора, часто встречаются вокальные фрагменты без слов. Здесь нет подстрочного перевода текста на русский язык, татарский текст написан кириллицей.
- ⁹ Д. № 7 — написано синей тушью, местами не прописаны слова в вокальных партиях, что также может говорить о редакционной работе и отсутствии изменений в этом фрагменте при редактировании. Этот вариант также изменялся в процессе написания — присутствуют вклейки (сокращения, переносы нотного текста), например, «Песенка Галиябану», завершающая 1-ю картину. Д. № 5 написано карандашом. Д. № 4 также написано ручкой, с длинным вступлением в начале оперы, с пометкой «вся» на титульной странице клавира. Как и в Д. № 8, есть русский перевод татарского текста над нотным станом (начинается во 2-й картине после сцены Бадри с мешком с реплик Галиябану).
- ¹⁰ В Д. № 7 есть название этой хоровой сцены — «№ 1. Хор парней и речитатив», так же в д. № 1, 5, 7, 6, 4 композитор сократил этот хор до двух куплетов и включил речитативные реплики Галиябану, Садри, Бадри и Галимы, которые звучат во время второго куплета.
- ¹¹ В Д. № 1 она обозначена названием «Песенка Бадри», в Д. № 7 — «№ 3. Дуэт Бадри и Галимы».
- ¹² В Д. № 8 эта песня наклеена поверх первоначального ре минорного варианта, вклейка выполнена синей тушью того же цвета, что и перевод на русский язык и исправления в нотном тексте.
- ¹³ Хор перенесён в третью картину второго действия и объединён с большой народно-бытовой сценой на берегу реки.
- ¹⁴ В Д. № 8 здесь есть указание на начало 2-го действия. Оно встречается дважды: как «2 акт» с номера 1 (см. вклеенный полulist, пронумерованный как л. 57) и далее как «Действие второе» (л. 64 или с. 83). Указание на вторую картину здесь неверное — эта картина третья по счёту и первая с начала второго акта.
- ¹⁵ В первоначальном варианте вступления не было.
- ¹⁶ В ногах обозначения этой картины как третьей нет (например, в Д. № 7) или она именуется как первая картина 2-го действия. Тазиева обозначает эту сцену как «большая бытовая сцена (массовое гуляние молодёжи), выполняющая роль отстраняющего эпизода» [11. С. 18]. Отдельные фрагменты из этой картины изданы как «Песня девушек» (Казань: Татгосиздат, 1945).
- ¹⁷ «Танец девушек» получил большое распространение как отдельное произведение. В списке дел, хранящихся в Национальном архиве, он есть среди сочинений автора как «пьеса для фортепиано» (Ф Р1012. Оп. 1. Д. 158). Это произведение опубликовано в Хрестоматии по татарской фортепианной музыке / Сост.-ред. Э. К. Ахметова и др., муз. ред. Л. М. Батыркаева. Ч. II. Казань: Тат. кн. изд-во, 1987. С. 21–23.
- ¹⁸ Монологом данная вокальная характеристика названа в Д. № 8. В № 1, 5, 7, 4 следует без названия.
- ¹⁹ Эта сцена в Д. № 8, по всей видимости, появилась позже, в редакции: листы вставлены отдельно, нотный и словесный текст написан карандашом, небрежно, торопливо, обведён пером и фиолетовыми чернилами (концы фраз бледнеют).
- ²⁰ Исключение составляют Д. № 4, 1, где в 3-м действии две картины — 4-я и 5-я.

Список литературы

References

1. *Альмеев У. Б.* Годы и песни: воспоминания [пер. с татар. Г. А. Гайнановой; авт. предисл. К. Тазиева]. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. — 87 с. [*Al'meev U. B. Gody i pesni: vospominaniia* [per. s tatar. G. A. Gainanovoi; avt. predisl. K. Tazieva]. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 2018. — 87 s.].
2. *Бикчурина Ф. Ш.* Программная симфоническая музыка в эстетическом восприятии школьников и особенности её восприятия // Бикчурина Ф. Ш. Музыкальная культура Татарстана (Некоторые страницы из исследований, статей и рецензий). — Казань: «Граффити групп», 2005. — С. 93 [*Bikchurina F. Sh. Programmnaia simfonicheskaia muzyka v esteticheskom vospriiatii shkol'nikov i osobennosti ee vospriiatii* // Bikchurina F. Sh. Muzykal'naia kul'tura Tatarstana (Nekotorye stranitsy iz issledovani, statei i retsenzii). — Kazan': «Graffiti grup», 2005. — S. 93].
3. *Галиябану* // Татарские народные песни: для голоса и фортепиано / В обработке М. Музафарова. — Казань: Таткнигоиздат, 1954. — С. 44–48 [*Galiabanu // Tatarskie narodnye pesni: dlia golosa i fortepiano / V obrabotke M. Muzafarova*. — Kazan': Tatknigoizdat, 1954. — S. 44–48].
4. *Гиршман Я. М.* «Жыр башлаучы, юл башлаучы» // Казан утлары. — 1968. — № 10. — С. 138 [*Girshman Ia. M. «Жуг bashlauchy, iul bashlauchy»* // Kazan utlary. — 1968. — № 10. — S. 138].
5. *Музафаров Мансур Ахметович* // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Келдыш. — Т. 3. — М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1976. — Стлб. 1102 [*Muzafarov Mansur Akhmetovich // Muzykal'naia entsiklopediia / Gl. red. Keldysh*. — T. 3. — M.: Sovetskaia entsiklopediia, Sovetskii kompozitor, 1976. — Stlb. 1102].
6. *Музафаров Мансур Ахметович* // Большая биографическая энциклопедия, 2009 [Электронный ресурс]. — URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/86423/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B0%D1%84%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2. Дата обращения: 20.07.2022 [*Muzafarov Mansur Akhmetovich // Bol'shaia biograficheskaia entsiklopediia*, 2009 [Elektronnyi resurs]. — URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/86423/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B0%D1%84%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2. Data obrashcheniia: 20.07.2022].
7. *Салитова Ф. Ш.* Музафаров Мансур Ахметович // Татарская энциклопедия. — Т. 4. — Казань: Ин-т татар. энц., 2008 [Электронный ресурс]. — URL: <https://kitaphane.tatarstan.ru/muzafarov/tatenc.htm>. Дата обращения: 20.07.2022 [*Salitova F. Sh. Muzafarov Mansur Akhmetovich // Tatarskaia entsiklopediia*. — T. 4. — Kazan': In-t tatar. ents., 2008 [Elektronnyi resurs]. — URL: <https://kitaphane.tatarstan.ru/muzafarov/tatenc.htm>. Data obrashcheniia: 20.07.2022].
8. *Тазиева К. С.* Классик татарской музыки (М. Музафаров) // Музыкальная культура народов Поволжья / Отв. ред. Ч. Н. Бахтиярова; ГМПИ им. Гнесиных. — М.: ГМПИ, 1978. — С. 126–135. [*Tazieva K. S. Klassik tatarskoi muzyki (M. Muzafarov) // Muzykal'naia kul'tura narodov Povolzh'ia / Otv. red. Ch. N. Bakhtiarova; GMPI im. Gnesinykh*. — M.: GMPI, 1978. — S. 126–135].
9. *Тазиева К. С.* Мансур Музафаров. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1994. — 150 с. [*Tazieva K. S. Mansur Muzafarov*. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1994. — 150 s.].
10. *Тазиева К. С.* Музафаров Мансур Ахметович // Народные артисты. Очерки. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1980. — С. 523–528 [*Tazieva K. S. Muzafarov Mansur Akhmetovich // Narodnye artisty. Ocherki*. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1980. — S. 523–528].
11. *Тазиева К. С.* Оперное творчество М. Музафарова // Музыка и современность (Актуальные проблемы татарской музыки) / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. — Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 1980. — С. 17–29 [*Tazieva K. S. Opernoe tvorchestvo M. Muzafarova // Muzyka i sovremennost' (Aktual'nye problemy tatarskoi muzyki) / IaLI im. G. Ibragimova KFAN SSSR*. — Kazan': IaLI im. G. Ibragimova, 1980. — S. 17–29].
12. *Сәгыйтова Г. Р.* «Галиябану» // Казан утлары. — 2014. — № 10. — С. 152–154 б. [*Sagytova G. R. «Galiabanu» // Kazan utlary*. — 2014. — № 10. — S. 152–154 b.].
13. Ф Р1012. Оп. 1. Д. 1–8. [F R1012. Op. 1. D. 1–8].
14. Ф Р7083. Оп. 3. Д. 16 (Вахитов Абдулхай Каюмович: Личный листок по учёту кадров) [F R7083. Op. 3. D. 16 (Vakhitov Abdulkhai Kaiumovich: Lichnyi listok po uchetu kadrov)].