Научная работа на тему:

**КРЫМСКОТАТАРСКАЯ МУЗЫКА:**

**РАЗВИТИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ**

Автор-составитель:

Сефлаева Фатиме Османовна,

педагог дополнительного образования Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Судакский центр детского и юношеского творчества» городского округа Судак

СУДАК – 2023

**Содержание**

Вступление

Раздел I. Становление и развитие крымскотатарской музыкальной культуры

* 1. Крымскотатарский инструментарий
  2. Крымскотатарская народная музыка
  3. Музыка, написанная в период депортации

Раздел II. Композиторская школа крымских татар

2.1. Классики крымскотатарской музыкальной культуры

2.2. Современная крымскотатарская композиторская школа

Вывод

Список использованной литературы

**Вступление**

Кто такие крымские татары?

Термин **«крымские татары»** не совсем верный: он прочно укоренился в речи потому, что дан и используется народами-соседями, самоназвание же сейчас можно услышать довольно редко – **«къырымлы».** Формирование данного народа в результате слияния нетюркских и тюркских племен было длительным (с IV века) и полностью завершилось в первой половине XVI века – в период правления Крымского ханства. С тех пор произошло немало исторических событий: распад Крымского ханства, захват Крыма Российской империей, религиозные притеснения народа, массовая эмиграция крымских татар в 1860-х годах, массовый террор начала XX века, созыв Курултая в 1917 году и создание первой Конституции – «Крымскотатарских основных законов», утверждение национальных символов, голод 1921-1923 годов, репрессии в отношении интеллигенции 1937-1938 годов, Великая Отечественная война, депортация 1944 года, национальное движение и возвращение в Крым. Всё это способствовало становлению народа в том виде, в котором он существует в современном мире.

Поэтому, прежде всего крымские татары – это многовековая и очень интересная история, на страницах которой были и трагические моменты, и победы, и разочарования. Это богатая и разнообразная культура, сформированная благодаря соприкосновению с историей и культурой разных народов. Ей можно посвятить тысячи книг: декоративно-прикладное искусство с изящными и тонкими линиями традиционной крымскотатарской вышивки золотыми и серебряными нитями, гармония внешнего и внутреннего содержания топонимии, великолепие архитектуры, отраженное в Ханском дворце в Бахчисарае и крымских мечетях. Это уважительные традиции исламских праздников, вызывающие интерес обряды и обычаи народа, разнообразие и красота национальной одежды. Это неиссякаемая любовь к Крыму и мечта о возвращении в родной дом.

Данной темой прошита вся культура крымских татар – литература, живопись и музыка, повествующая о любви к Родине, её красоте, о прошлом и надежде на светлое будущее.

На сегодняшний день музыка является одним из наиболее полно сохранившихся и развивающихся видов искусства у крымских татар. С течением времени она подверглась большим потерям не только отдельных образцов музыки, но и целых жанров, а также неминуемой вынужденной деформации. Сохранить музыкальную культуру в условиях переселений и депортации было очень сложно, поскольку практически никаких ресурсов для этого не существовало. Только после возвращения народа в Крым в 90-х годах XX века она начала активно возрождаться благодаря современным композиторам, музыкантам, преподавателям, их исполнительской и методической работе, однако публикаций и исследований на эту тему всё еще очень мало. Это сложная задача, требующая научной проработки и проверки информации, что не всегда является возможным. Это обуславливает **актуальность** данной работы.

**Цель** работы – раскрытие истории развития крымскотатарской музыкальной культуры и того, что этому сопутствовало, а именно: создание и разнообразие национальных музыкальных инструментов, жанрового богатства музыки, становление национальной композиторской школы.

**Задачами** данной работы являются:

* очертить инструментарий разных периодов развития крымскотатарской музыкальной культуры;
* выявить различие жанров народной музыки в зависимости от регионального местоположения, содержания, эмоциональных и социально-бытовых признаков;
* проследить развитие национальной композиторской школы в до-депортационном и пост-депортационном периоде.

**Объектом исследования** является крымскотатарская музыкальная культура в контексте исторических событий в судьбе народа.

**Предмет работы** – исследование составляющих, которые позволяют сформировать музыкальную культуру крымских татар.

**Структура** представляет собой вступление, два раздела, вывод, список использованной литературы и нотографию.

**Раздел I. Становление и развитие крымскотатарской музыкальной культуры**

Крымскотатарская музыка отличается своей выразительной красотой, лиричностью, орнаментальностью, богатством и разнообразием музыкальной ткани. Соприкасаясь с историей разных народов, проживающих в Крыму, она вобрала в себя их многие национальные черты, но все равно осталась уникальной.

Эти черты привлекали многих известных представителей культуры и искусства. Например, художник Иван Константинович Айвазовский, чье имение в свое время располагалось в Кировском районе в Крыму, не единожды изображал крымских татар и их быт на своих картинах («Вид в Крыму при закате солнца». 1861 г., «Старый Крым. Фонтан», 1858 г.). Он играл для Михаила Ивановича Глинки крымскотатарские народные мелодии, обработки которых позже были использованы композитором в опере «Руслан и Людмила» (1842 г.). Советский композитор Александр Афанасьевич Спендиаров также питал особенную любовь к Крыму, поскольку провел в Симферополе всё свое детство. Там он познакомился с музыкой многонационального Крыма, записал и обработал множество украинских и крымскотатарских песен. На благодатной почве привязанности к месту, где композитор вырос, появились его знаменитые «Крымские эскизы» (1903 г.). Дочь Мария пишет: «В Ялте композитор окружил себя народными музыкантами. Едва всходило солнце, как черные барашковые шапки и красные пояса приглашенных им татар уже маячили в его саду среди лохматых пальм и темных зарослей лавров. Александр Афанасьевич выходил на террасу, и фоном утренней жизни дома становилась народная музыка, то тягуче-задумчивая, то острая и бойкая». Исследовали крымскотатарскую музыку этнографы Вячеслав Викторович Пасхалов, который говорил, что мелодии и песни базируются не только на мажорном и минорном ладах, но и на древнегреческих ладах народной музыки с преобладанием эолийского. Польский музыковед Аркадий Карлович Кончевский выпустил сборник «Песни Крыма», в который вошло 25 песен на крымскотатарском языке. В 1920-х годах в Крыму жил советский композитор и этнограф Николай Назарович Миронов, записавший и обработавший для симфонического оркестра несколько крымскотатарских мелодий. Неоценимый вклад в сохранение фонда музыки внес Асан Рефатов – первый профессиональный крымскотатарский композитор. Популяризировал музыку своего народа Исмаил Гаспринский – писатель, культурный и общественный деятель, создатель первой крымскотатарской газеты «Терджиман» («Переводчик»). Некоторое время он был секретарем И.С. Тургенева в Париже. Собирающаяся в гостях у писателя русская интеллигенция непременно просила Гаспринского сыграть на фортепиано мелодии народных песен и танцев.

Музыкальная культура къырымлы характеризуется разнообразием стилей: музыка степной части Крыма, как и словесный диалект, отличается от музыки горных и южнобережных татар. Даже перевод у слова «песня», несмотря на единое значение, в разных частях Крыма совершенно разный – «джыр-йыр» и «тюркю». Если песни степных крымских татар обычно просты по своему содержанию, то в предгорных и южных районах музыка орнаментальная и сложная. Наиболее ярко и разнообразно музыкальная культура крымских татар представлена в предгорном Крыму. Именно там находилась резиденция крымских ханов – Хансарай – единственный в мире образец крымскотатарской дворцовой архитектуры, поместья беев и мурз, основанная в XV веке столица Крымского ханства – Бахчисарай, воспетый А.С. Пушкиным в поэме «Бахчисарайский фонтан» (1824 г.) и Алемдаром Карамановым в мюзикле «Фонтан любви» (1982 г.). Поэтому в плане богатства жанров и мелодий музыка данного региона резко отличается от остальных: это ***«такъсимы»*** и ***«пешрафы»*** - мелодии, исполняющиеся перед началом торжеств и гуляний, ***«тюркю»*** - песни. Из инструментальной музыки выделяют ***«агъыр-ава»*** - медленный (размер 9/8) и ***«хайтарма»*** - быстрый (размер 7/8) крымскотатарский национальный танец. Песни обычно исполняются сольно, редко встречаются хоровые. Здесь же возникли и ***мане*** – быстрые и ритмичные импровизационные частушки, которые исполнялись в качестве аккомпанемента к групповым и индивидуальным танцам. В степной части Крыма такие частушки назывались ***«чинъ»*** - короткие песни-экспромты, преимущественно состоявшие из девяти тактов и возникавшие во время песенных состязаний между молодежью. Их характеризовали небольшой вокальный диапазон, умеренный или медленный темп.

В 20-е годы XX века в Крыму появляется ряд профессиональных крымскотатарских композиторов – Асан Рефатов, Яя Шерфединов, Ильяс Бахшиш, Абибулла Каври. В филармонических коллективах, на Крымском радио начинают свою работу молодые вокалисты Зейнеб Леманова, Эдие Топчи, Мунире Алиева, Осман Асанов, Сабрие Эреджепова и другие. При Крымской и Ялтинской филармонии плодотворно работают ансамбли песни и плясок, собирая и обрабатывая многочисленный крымскотатарский фольклор. Однако по только начавшей набирать бурные обороты деятельности коллективов был нанесен тяжелый удар: сначала сталинскими репрессиями 30-х годов, а позже и депортацией крымскотатарского народа в Среднюю Азию и на Урал 18 мая 1944 года.

* 1. **Крымскотатарский инструментарий**

В данном разделе рассматривается инструментарий разных периодов развития крымскотатарской музыкальной культуры: от времен Крымского ханства, инструментов, заимствованных у европейцев в XIX-XX вв. и ставших впоследствии народными, до инструментов, которые входят в состав симфонического оркестра для исполнения современных крымскотатарских произведений.

На данный момент крымскотатарский инструментарий остается мало исследованным. В работах о музыкальной культуре народа инструменты обычно упоминаются вскользь, а описания их внешнего вида и звучания очень скудны. И это не столько из-за их исчезновения из обихода, сколько из-за отсутствия научных работ на эту тему по одной простой причине: среди крымских татар ранее не было принято становиться профессиональными музыкантами.

Лучше всего крымскотатарский музыкальный инструментарий отражается в Османском периоде (XV век), поскольку большая их часть имеет турецкое происхождение.

К музыкальным инструментам того времени в первую очередь относятся *сааз (саз)* и *уд* – разновидности лютни, двенадцатиструнный щипковый инструмент, *сантир* – род цимбал, *даре* и *давул* (ударные инструменты) – бубен с тарелочками и цилиндрический барабан соответственно, *къавал* – разновидность флейты, *зурна* – духовой инструмент с двойной тростью, *кеманче* – струнно-смычковый инструмент. Позже в инструментарий вошли также трубы, кларнет вытеснил зурну, а скрипка – кеманче.

Здесь стоит сказать о лексическом значении названий некоторых музыкальных инструментов. Поскольку в Крыму периода Османской империи практиковалось двуязычие, один инструмент мог иметь два названия – тюркское и персидское, хотя именно в музыкальной терминологии преобладают наименования персидского происхождения. И если с большинством инструментов всё относительно понятно, самым трудным для исследователей инструментария остается определить вид ***кеманче***, о котором точно известно только то, что он является смычковым инструментом. В Османской империи, согласно трактату турецкого музыковеда XV века Ахмет-оглы Шукруллы, существовал музыкальный инструмент грушевидной формы с удлиненной шейкой и тремя струнами под названием *иклиг*, который позже стали называть персидским словом «кеманче». В восточных странах это слово могло обозначать буквально любой струнный инструмент, однако позже словом «кеман» крымские татары стали называть именно скрипку, долгое время не признаваемую профессиональными музыкантами как раз за то, что она считалась народным инструментом.

***Сааз или саз*** – таккрымские татары до средних веков называли различные струнные щипковые инструменты, но позже это определение стало касаться деревянного музыкального инструмента грушевидной формы с длинной шейкой, который изготавливался из тутового, абрикосового или орехового дерева. Играют на нём особым перышком. Оркестровый и ансамблевый инструмент.

***Багълама –*** инструмент турецких менестрелей. Так называют большой семиструнный саз. Существует *узюн саплы багълама* (23 лада) и *къыса саплы багълама* (19 ладов) – с длинным и коротким грифом соответственно. Дека изготавливалась из тутового дерева, а гриф – из вишневого.

***Уд* –**струнный щипковый инструмент, деки которого так же, как и саз, имеют грушевидную форму, но шейка короткая, а головка с колками – закручена и расположена почти перпендикулярно грифу. Количество струн колеблется от двух до семи. Изготавливается из орехового, грушевого или сандалового дерева. Является предшественником европейской лютни и активно используется в Египте, Саудовской Аравии и Турции даже в нынешнее время.

***Сантир*** – одна из разновидностей цимбал. Изготавливали данный инструмент из орехового или соснового дерева. Сантир с 96-тью струнами мастера Абдулла-Уста, датированный приблизительно 19 веком, находится в экспозиции историко-культурного заповедника «Ханский дворец» в Бахчисарае. Считается классическим инструментом, а его особенность в игре на струнах маленькими молоточками – мизрабами, поэтому сантир считается как ударным, так и струнным.

***Давул и чубук-давул*** – большой барабан, который подвешивается ремнем на левое плечо. Мембраны его при этом должны находиться вертикально: так, чтобы у музыканта была возможность с одной стороны ударять по нему тонким прутом – чубуком, а с другой – молоточком. Используется как сигнальный инструмент или сопровождающий различные процессии.

***Даре***  – бубен с диаметром в 50-60 сантиметров, к обечайкам из кости и перламутра которого крепились медные кольца и колокольчики. Бубен использовался не только в светской, но и в религиозной культуре. В нотном сборнике «Янърай хайтарма» («Звучит хайтарма») Яя Шерфетдинова (Ташкент, 1978 год) зафиксирован напев «Сухбет олсун бу гедже» («Пусть эта ночь будет ночью сердечных излияний»), где даре фигурирует в качестве инструмента, сопровождающего религиозные песнопения.

***Думбелек*** – инструмент типа парных литавр. Известно, что диаметр одной литавры – 180 мм, а второй – 100 мм. Мембраны для думбелеков делались из кожи. Этот инструмент, как и зурна, в ансамбле с которой они создавали оглушительное звучание, входил в состав военного оркестра, предназначался для сбора людей или объявления тревоги в Ханском дворце.

***Зурна*** – один из самых используемых язычковых духовых инструментов, который изготавливался из грушевого, орехового, айвового и абрикосового деревьев и имел восемь пальцевых отверстий – семь сверху и одно снизу, соответственно. Благодаря сильному звуку зурна могла использоваться для сопровождения различных праздников, песнопений, танцев, свадебных торжеств, а также в качестве сигнального инструмента. Существовала музыка военных походов – мехтер. В военных оркестрах музыкант, играющий на зурне, мог выполнять функцию дирижера. Существовала также ***тулуп-зурна*** – крымскотатарская волынка, которую изготавливали из цельной козьей или овечьей шкуры. Имела турецкое происхождение.

***Къавал*** – духовой инструмент наподобие продольной флейты. Изготавливали его из плотного дерева, тростника (къамыш-къавал) или металла. Диапазон къавала – до трех октав. Предположительный прототип инструмента был найден во время раскопок вдоль Тигра и Евфрата, а также во время раскопок в Египте, где къавал до сих пор считают народным инструментом. Приблизительно в это же время инструмент появился и в Крымском ханстве. У крымских татар на нём играли преимущественно пастухи.

Из перечисленных выше инструментов собирались ансамбли. Например, *давулджылар* – состоял из одного давула и двух зурн, исполнял мелодии торжественного характера. Ансамблем другого типа был *придворный* – саз, кеманче, сантир, даре и думбелек, - игравший сначала в Хансарае, а после вошедший в народную культуру. В настоящее время некоторые из этих инструментов еще продолжают свое существование, хотя музыканты, играющие на них – большая редкость. На доживающих свой век старинных музыкальных инструментах всё еще играют музыканты крымскотатарского народного ансамбля «Къырым» (художественный руководитель – заслуженный деятель искусств Украины и Республики Татарстан Сервер Какура) и музыкант-фольклорист, композитор и аранжировщик Джемиль Кариков. К ним присоединяются молодые музыканты. Есть надежда, что традиционный крымскотатарский стиль и колорит благодаря этому не потеряется с течением времени.

Все вышеперечисленные инструменты представляют как временные отрезки становления и развития крымскотатарской музыкальной культуры, так и различные культурные слои общества: фольклорные инструменты (къавал, къамыш-къавал), инструменты классической музыки (даре, сантир, саз), инструменты для исполнения религиозной музыки (давул и зурна), а также военных оркестров (давул, чубук давул, зурна). Наверняка, перечисленные выше музыкальные инструменты – лишь малая часть крымскотатарского инструментария, дошедшего до наших времен, однако и это наглядно демонстрирует его уникальность.

* 1. **Крымскотатарская народная музыка**

Музыкальное искусство крымских татар возникло ещё в глубокой древности. Оттуда берут своё начало *чалгъыджылар* (исполнители, играющие на музыкальных инструментах) и *йырджылар* (певцы). Великое множество песен, позже ставших народными, сочинили *кедаи* – бродячие певцы, аналогичные украинским кобзарям. Одними из таковых были Ашыкъ Умер (1621 – 1707) и Мустафа Джевхерий (? – 1710). Известны также кедаи, оставившие свой след в музыкальной культуре крымских татар в довоенное время: Джангази Шерфеддин, Эш-Мырза, Исмаил Салет. С течением времени музыка стала проникать во все сферы жизни, её стали слушать и исполнять представители всех слоев общества, несмотря на то, что религиозная идеология ислама противилась развитию музыкальной культуры. Хотя даже тексты Корана муэдзинами всего мусульманского мира читались и до сих пор читаются нараспев.

Процветала музыка и при Ханском дворце в Бахчисарае. Достоверно известно, что сам хан Гази II Гирай (1551 – 1607 гг.) был прекрасным музыкантом и славился в Османской империи одним из лучших сочинителей пешревов (форма крымскотатарской классической инструментальной музыки, являющаяся частью большой цикличной формы классического вокально-инструментального произведения, исполняется в самом начале произведения). Впрочем, занимался он музыкой на любительском уровне. Существовал кавалерийский военный оркестр при дворце, ханский камерный ансамбль, в состав которого входили старинные крымскотатарские народные инструменты.

Однако наиболее ярким носителем музыкальной культуры всё равно является народ, не знавший нот, запоминающий слова песен и музыку на слух. Композитор Февзи Алиев в своей «Антологии крымской народной музыки» пишет: «В беседе со стариками я обнаружил, что профессионально заниматься музыкой в мусульманском мире представителям высшего и среднего сословия издавна считалось большим унижением, грехом и, если кто-то осмеливался нарушить этот не писаный закон, то его клеймили позором и выставляли на всеобщее посмешище» [«Антология крымской народной музыки» сост. Ф.М. Алиев, Симферополь, 2001 г. с. 9.]. Поэтому до XX века неизвестен ни один крымский татарин, получивший профессиональное образование.

Но крымскотатарская народная музыка продолжала передаваться из уст – в уста, из поколения – в поколение. До нашего времени дошли примеры многих жанров: тюркю, дестан, иляи, чынъ, мане, бейит, макъам, долу; инструментальные жанры – хоран, агъыр-ава, хайтарма и другие. На данных жанрах следует остановиться более подробно.

***Тюркю*** – песня. Данный термин употребляют в горном Крыму и его южнобережной части. Тюркю характеризуются сложными и смешанными размерами, орнаментальностью, мелкими длительностями, сложной фактурой и обычно лирическим содержанием. К ним можно отнести колыбельные (Айнени), солдатские и героические песни. Например, Османские народные песни-тюркю XVIII века об осаде крепости Азак и Озю в 1736 г. Их тексты сохранились в рукописных сборниках в библиотеке Гази Хюсрев-бега, Историческом архиве и Восточном институте в Сараево (Босния и Герцеговина).

***Дестан*** – речитативное эпическое сказание с музыкальными фрагментами, которое обычно использовали бродячие певцы – кедаи или ашуги. Это думы или баллады с морализаторским уклоном.

***Иляи*** – религиозное песнопение поучительного характера, призывающее человека к справедливости, сотворению добра и хороших поступков. Часто поется не только на крымскотатарском, но и на арабском языке. Это способ выражения чувства любви к Аллаху и Его восхваления. Имеет стройную и четкую мелодию без украшений.

***Чинъ*** – один из видов народного поэтического творчества. Импровизационные сатирические двустишия из 4, 8 тактов по типу частушек с узким вокальным диапазоном. Возникали стихийно во время песенных состязаний на всенародных гуляниях и являлись их неотъемлемой частью. Задачей молодежи во время состязания было сочинить как можно больше поэтических куплетов на одну и ту же заданную мелодию. Поэтому превалирующая часть из них не имела своего собственного названия.

***Мане*** – тоже поэтический жанр, подобный чинъ-у. Но в отличие от них, мане распевные, имели лирический характер и танцевально-хороводный жанр. В них обычно пелось о любви. Под хоровое исполнение мане танцевался народный танец Хоран. Был распространен в горном и прибрежном Крыму.

***Бейит –*** быстрая и задорная песня юмористического или сатирического характера. Песня-рассказ, в каждом куплете которой раскрывается новая история, не связанная с предыдущей. Её главная черта – речитативность, считается очень сложной в исполнении из-за трудного произношения слов. Самая известная подобная песня из ныне существующих – «Ногъай бейитлери». Была распространена в степном Крыму.

***Макъам*** – крупная вокально-инструментальная композиция, основанная на строгих мелодических канонах и импровизации. Старинный жанр, основанный в эпоху Арабского халифата. Считался музыкой для избранных, исполнялся преимущественно при дворцах ханов. Содержание макъама было преимущественно лирического характера, но встречались и философские темы о смысле жизни человека. Макъам исполнялся сольно, исполнитель аккомпанировал сам себе на струнном музыкальном инструменте (обычно – саз), иногда исполнялся под сопровождение камерно-инструментального ансамбля. Характерно чередование вокально-инструментальной части с инструментальным эпизодом.

***Долу*** – песни элегичного или скорбного характера. Исполнялись как вокально, так и инструментально на общественных собраниях – во время застолий или ремесленных праздников. Долу являются основой лирических песен крымских татар. Из них черпали свое вдохновение крымскотатарские композиторы. Например, Ильяс Бахшиш и Яя Шерфединов использовали трасформированные долу в качестве музыки к драматическим спектаклям («Арзы къыз» на текст Юсуфа Болата).

Диапазон крымскотатарских песен редко достигает полутора октав. Они имеют инструментальное вступление, исполняющееся полным составом ансамбля, и связки между куплетами – «багълама». Для песен характеры вариативность, ритмическая гибкость и ладовое богатство. Кроме натурального минора часто встречаются фригийский и дорийский лады, кроме натурального мажора – миксолидийский лад. Пентатоника в крымскотатарской народной музыке не встречается.

К инструментальным жанрам относятся:

***Къоран (хоран)*** – быстрый хороводный народный танец, обычно исполняется на крымскотатарских свадьбах. Начинается в медленном темпе, постепенно ускоряющемся к концу танца. Хоран исполняется большой группой людей преимущественно в конце торжества и сопровождается полным составом инструментального ансамбля. Размер – 6/8.

***Агъыр-ава*** – медленный народный танец с размером преимущественно 5/4. Агъыр-ава вместе с хайтармой составляют циклическую форму, где за медленным танцем следует быстрый танец. Без этих двух танцев не обходится ни одна традиционная крымскотатарская свадьба. Раньше агъыр-ава танцевали только мужчины, однако позже его стали исполнять мужчина и женщина. Сопровождается танец полным составом инструментального ансамбля с редким солированием отдельных музыкальных инструментов.

***Хайтарма*** – быстрый, самый популярный среди крымскотатарской молодежи, танец, контрастный агъыр-ава. Размер преимущественно 7/8. Подобные мелодии встречаются у разных народностей (болгар, румын, греков), но крымскотатарская отличается многообразием в интонациях, метроритмической структуре, развитой формой. Для музыканта, которому не присуща виртуозность, сыграть Хайтарму будет довольно сложно из-за непривычного ритма. Понимая это, собиравший крымскотатарские мелодии А. Спендиаров, записывал Хайтарму в размерах ¾ или 3/8 для комфортного исполнения партии европейскими музыкантами, хотя это и было неправильно. Обычно Хайтарме давали название в зависимости от города, в котором её создали – Акъмесджит хайтармасы (Симферопольская хайтарма), Эски Къырым хайтармасы (Старокрымская хайтарма) и так далее.

***Такъсим*** – инструментальное свадебное обрядовое произведение. Одна из частей цикла, своеобразная прелюдия, которая обычно исполняется на скрипке сольно. Имеет четкую мелодию, хотя изредка добавляется импровизация. Остальные инструменты аккомпанируют скрипке тоникой.

***Пешраф*** – вторая часть цикла, контрастная первой. Если такъсим исполняется сольно, то пешраф – наоборот, полным составом ансамбля в умеренном или быстром темпе. Размер двухдольный.

*Такъсим* и *пешраф* относятся к свадебным обрядовым мелодиям. В эту группу также можно добавить «Къаве авасы» (Мелодия подачи кофе), «Къына авасы» (Мелодия наведения хны), «Куреш авасы» (Танец борьбы), «Тыраш авасы» (Мелодия бритья жениха), «Къаршылав авасы» (Мелодия встречи гостей), «Хош кельди авасы» (Приветственный танец). Хотя стоит сказать, что большая часть из этих мелодий в последнее время исполняется редко, поскольку некоторые свадебные обряды и традиции считаются устаревшими и больше не используются в организации современных крымскотатарских свадеб. Все они также исполнялись полным составом инструментального ансамбля.

Отдельно нужно выделить ***«Тым-тым»*** – крымскотатарский народный танец, исполняющийся в сопровождении скрипки. Он абсолютно уникален, притягивает своей красотой и сложностью, как в движениях танцовщицы, так и в скрипичной партии, ведь для исполнения данного произведения требуется перестройка некоторых струн инструмента, с помощью глиссандо, пиццикато и трелей имитируется пение птиц. До войны «Тым-тым» просто играли на скрипке, и лишь изредка под него танцевали мужчины, а сегодня под неё исполняют танец в основном женщины. Эвлия Челеби – тюркский путешественник – писал, что «Тым-тым» – это танец крымскотатарских портных, имитирующих шитье, движение иглы и нити руками, а ногами создается эффект скольжения по полу. О происхождении произведения есть несколько легенд, большая часть из которых, к сожалению, трагичны.

Интересно, что в степной части Крыма есть также несколько песен, мелодия которых схожа с украинскими народными песнями. Объяснить это можно невольничеством украинцев, в свое время захваченных во время татарских набегов, часто это подтверждается текстом песен. Есть песни, которые были занесены с Украины полностью – например, «Бу геджеде бир тюш кордим» («Этой ночью увидел один сон») повторяет мелодию украинской песни «Копав же я криниченьку».

И это определенно далеко не всё. Часть была утеряна во время переселений и депортации, ведь сохранить всю жанровую палитру народной музыки в её многообразии практически не было возможности – у сосланных на чужбину крымских татар не было ни радио, ни телевидения, ни – тем более – своих учебных музыкальных заведений. Именно это является главной причиной ценности наследия музыкальной культуры крымскотатарского народа.

* 1. **Музыка, написанная в период депортации**

Как говорилось ранее, крымскотатарская музыкальная культура – и культура в целом – в период правления ханов процветала. Однако это не могло длиться вечно.

С конца 60-х годов XVIII века главной целью Российской Империи был захват Крымского ханства: Турцию вынудили отказаться от защиты крымских земель и предоставить хану право независимости, таким образом, в конце концов, вторгаясь во внутренние дела находящегося под влиянием Российской Империи Крымского ханства и заставляя его правительство согласиться с аннексией их государства (1783 год).

Первые произведения крымскотатарской музыкальной культуры периода добровольного переселения народа из Крыма можно отнести ко времени **до** аннексии Крымского ханства, к её преддверию – *1750-1780* годы. Тогда и были написаны ***маджара тюркюлери***. Свое название эти песни получили от слова «маджара» – так называли арабу (повозку) с большими колесами, на которых крымские татары переезжали на чужбину. Писались они в жанре макъам – протяжные драматические песни, имели скорбный характер.

После этого оставшиеся крымские татары становятся на своей исторической Родине изгоями: у них отбирают землю, взимают плату за использование воды, заготовку дров, пользование пастбищами, хотя раньше это являлось собственностью местной мусульманской общины (джемаата) и было бесплатным. Начинаются притеснения и в религиозной жизни: множество мулл были подвергнуты избиениям и высылке, хотя их убийства не приветствовались российской властью, поскольку это могло быть воспринято народом в качестве мученичества за веру. Закрываются школы. Вследствие этого происходят массовые эмиграции крымских татар в другие страны.

***Коч йырлары***, то есть переселенческие песни, появляются как раз в период массового переселения крымских татар в Бессарабию после официальной аннексии Крымского ханства в 1783 году. Повествуют об исторических событиях. К ним относятся *«Шу ахшамлар олмагъайды», «Айтыр да джыларман», «Сувукъ сувда», «Урал дагъы», «Акъ йылан, къара йылан»* и другие.

К сожалению, множество произведений того периода попросту утеряно: до наших времен дошли чудом уцелевшие песни. Так, в книге Асана Рефатова – первого крымскотатарского композитора, музыканта, поэта – «Къырымтатар йырлары» («Крымскотатарские песни»), оригинал которой находится в библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге, страницы, посвященные *маджара тюркюлери* и *коч йырлары*, оказались вырванными. Другие – позже были запрещены советской властью.

По официальным данным из проживавших в 1854 году 295357 крымских татар (95% от общей численности населения) к 1870 году здесь осталось всего 102000 человек, а к концу столетия они составляют лишь треть населения. Происходит падение царизма и установление советской власти, и как следствие в 1917-1918 году в Крыму начался массовый террор, поскольку Курултай крымскотатарского народа был против господства советов на территории Крыма. За период правления советской власти в результате террора было убито не менее тысячи человек. Одной из наибольших потерь для крымскотатарского народа стало зверское убийство большевиками Номана Челебиджихана – крымскотатарского политика и общественного деятеля, первого председателя правительства Крымской Народной Республики, первого муфтия мусульман Крыма, Литвы, Польши и Беларуси, автора стихотворения *«Ант эткенмен»* («Я поклялся»), позже ставшего гимном крымскотатарского народа.

Происходил перевод письменности с арабского алфавита сначала на латиницу, а потом – на кириллицу, в очень жестких условиях. Но ничто из предшествующих исторических событий пока не могло сравниться с тем, что происходило в Крыму в период с 1937 по 1938 год, ведь это привело к полному уничтожению крымскотатарской интеллигенции. Из партии были исключены более пятидесяти крымских татар, ложно обвиненных и объявленных буржуазными националистами, они и стали первыми жертвами репрессий. Органы НКВД развернули массовый террор, используя в качестве своего оружия доносы и месть, против интеллигенции фабриковались дела. Многочисленные аресты начались с 1937 года: заключенными стали главный редактор газеты «Янъы дунья» Т.С. Бояджиев, историк и педагог О. Акчокраклы, директор издательства С. Бекиров, директор полиграфтреста С.Х. Умеров, главный редактор газеты «Миллет» А.С. Айвазов. Некоторые из них были сосланы в лагеря, погибали в тюрьмах. Были подвергнуты пыткам и расстреляны: писатель У. Ипчи, музыкант и композитор А. Рефатов, известный ученый, писатель и тюрколог Б. Чобан-заде, нарком просвещения Крымской АССР Б.А. Чагар.

Всё это было предпосылками к депортации, а благодатной почвой для неё оказалась Великая Отечественная война.

Осенью 1941 года Крым был полностью оккупирован немецко-фашистскими захватчиками, партизанское движение работало с трудом, попытки обороны территории увенчивались провалом. Летом 1942 года руководству страны была отправлена докладная с ложной информацией, в которой говорилось о том, что подавляющее большинство крымских татар работает на фашистов. 2 апреля и 11 мая принимаются постановления о выселении всего народа в Среднюю Азию и на Урал, подписанные Иосифом Сталиным.

Ранним утром в 04:00 18 мая 1944 года по всему Крыму началась операция по депортации крымских татар. Двадцать минут на сборы, с собой – только то, что можно унести в руках.

Песни, написанные в этот период, объединены под общим названием ***сюргюнлик йырлары*** (депортационные песни). К ним относятся *«18 майыс геджесинде», «Сыра, сыра самоварлар», «Дестаным санъа, севгили Къырым»*.

Также есть ряд песен, ошибочно приписанных к периоду депортации 1944 года. К таковым относится написанная в период русско-японской войны 1904-1905 годов песня *«Порт-Артур»*, в которой повествуется о судьбе крымских татар, сотнями отправленных царской властью на войну, и о надежде вновь вернуться на Родину, в Крым. Во времена выселения в Среднюю Азию и на Урал, по известным причинам она снова обретает актуальность. Говорят, «Порт-Артур» пели во время депортации в вагонах. В СССР запрещалось даже упоминание этой песни, а исполнявшего её певца Февзи Билялова несколько раз вызывали для допросов в КГБ. Она стала гимном национального движения крымских татар в 60-е годы.

*«Шомпол»* – песня, написанная во время гражданской войны 1919 года, повествующая об облаве в Ханском дворце Бахчисарая. Отказавшихся от мобилизации в армию Деникина крымских татар заперли во дворце, обвинили в дезертирстве и жестоко избили.

Сюда же можно отнести песню *«Урал дагъы»* («Уральские леса»), на самом деле написанную в 30-е годы XX века, когда раскулаченные семьи крымских татар были высланы на Урал и в Сибирь. Во время депортации к тексту песни были добавлены новые куплеты.

Песня *«Бизим тараф»* также была написана через двадцать лет после высылки и имеет болгарские корни. В ней был изменен текст и лад – так веселая песня болгарских турок превратилась в драматичный рассказ о тоске по Крыму.

После высылки крымскотатарский народ приобрел особый статус – «спецконтингент». По официальным данным НКВД, из Крыма депортировали 191014 крымских татар, по источникам партии – 194111. После войны в места ссылки были отправлены и демобилизованные мужчины, служившие на фронте. Большая часть народа была отправлена в Узбекистан и на Урал. Люди использовались в качестве рабочей силы и жили в строгом комендантском режиме. Его нарушение каралось 20-25 годами каторжных работ или тюрьмы, что было, наконец, отменено только весной 1956 года.

Во время, проведенное в тоске по Родине, родились так называемые ***иджрет тюркюлери*** – песни-ностальгии, написанные на чужбине. В них воспевалась красота Крыма, надежда на возвращение, воспоминания родного края: *«Ах демесем», «Сагъынаман шу Къырымнынъ алтын башлы богъдайыны», «Сагъындым юртумны», «Гузель Къырым».*

За годы депортации крымскотатарский народ потерял 46,2 % населения от общей численности. Отсутствие права на образование, жизнь в бараках и землянках, которые люди часто были вынуждены рыть сами, отсутствие санитарно-бытовых условий, медикаментов, голод доказывают настоящий геноцид против народа, последствия которого сказываются до сих пор.

**Раздел II. Композиторская школа крымских татар**

**2.1. Классики крымскотатарской музыкальной культуры**

Как говорилось ранее, приблизительно до 20-х годов XX века иметь профессиональное музыкальное образование среди крымских татар не приветствовалось, и более того – считалось постыдным. Однако с течением времени всё менялось, и впервые на профессиональном уровне крымскотатарскую музыку стал писать композитор Асан Рефатов, а позже к нему присоединились Яя Шерфединов, Ильяс Бахшиш, Абибулла Каври, и другие. К сожалению, до нашего времени дошли ноты не всех произведений композиторов – многие были утеряны при переселениях, раскулачивании народа, в депортации, некоторые позже частично восстановлены.

***Асан Рефатов (1902 – 1938)*** – третий ребенок в семье музыканта, собирателя крымскотатарской народной музыки Мамута Рефатова, родился в 1902 году в Бахчисарае. Человек с трагической судьбой, не доживший даже до сорока лет, но сделавший огромный вклад в развитие крымскотатарской музыкальной культуры, считается основателем национальной композиторской школы. Композитор занимался просветительской деятельностью, преподавал родной язык в Бахчисарайской гимназии. Он был знаком с цветом крымскотатарской интеллигенции: издателем и публицистом Исмаилом Гаспринским, историком Османом Акчокраклы, общественным деятелем Асаном Сабри Айвазовым, а также с композитором Александром Спендиаровым, этнографом Аркадием Кончевским, не единожды тепло о нем отзывавшемся, и другими выдающимися людьми.

Отец композитора увлекался игрой на сазе и привил любовь к музыке своим детям. Свои первые музыкальные познания Асан получил от отца и брата, которые обучили его игре на фортепиано и скрипке. Рефатов окончил Бахчисарайскую гимназию и поступил в музыкальный техникум, а после его окончания начал работать в Тотайкойском педагогическом техникуме, где преподавал музыку и организовал духовой оркестр, исполнявший различные народные мелодии и сочинения русских композиторов.

Подобно Шубертиадам, в доме композитора часто собирались гости, исполняющие друг для друга фрагменты из музыкальных легенд и народные песни. И на одном из таких вечеров историк Осман Акчокраклы предложил Асану Рефатову попробовать написать оперу по мотивам дестана «Чора Батыр». Опера *«Чора Батыр»* была исполнена в Симферополе на сцене Дома Красной Армии в сентябре 1923 года и вошла в историю в качестве первой в мире крымскотатарской оперы. Среди артистов данной оперы было всего три профессиональных музыканта, остальные актеры были любителями. В работе над ней Рефатов самостоятельно изучал теорию крымскотатарской национальной музыки. Ноты до нынешнего времени, к сожалению, не сохранились. С этого момента композиторская деятельность Асана Рефатова начинает набирать обороты: из-под его пера выходят музыкальные драмы *«Лейли ве Меджнун», «Таир ве Зоре», «Марш джигитов», «Тотайкойский марш», «Яш бульбульчик»* («Молодой соловей»)*, «Бахчисарайский фонтан»* на слова А.С. Пушкина в переводе Османа Акчокраклы. Композитор принимал участие в научной этнографической экспедиции по Крыму, по результатам которой с 1928 по 1931 года издал сборник крымскотатарских народных песен, их было свыше 300. Параллельно обучался в консерватории в Баку на факультете композиции, работал дирижером и проректором в Бакинской филармонии. В 1934 году А. Рефатов возглавлял Союз композиторов Азербайджана, через год вернулся в Крым и по приглашению работал в театрально-музыкальном техникуме в Симферополе. В том же году его произведения начали исполняться на Всесоюзном радио, а в 1936 году вышла в свет его музыкальная драма на грампластинке *«Той девам эте»* («Свадьба продолжается»).

Был учителем советского композитора Кара Караева.

Асан Рефатов был арестован НКВД зимой 1937 года во время репетиции музыкальной драмы *«Арзы къыз»* («Арзы») за ложные обвинения в буржуазном национализме, а 2 ноября 1938 года в возрасте 36 лет был приговорен к расстрелу Верховным судом СССР и убит. Все его произведения были изъяты и конфискованы, и об их судьбе до сих пор нигде нет никаких сведений. Реабилитировали композитора лишь в 1957 году.

***Яя Шерфединов (1894 – 1975)*** – крымскотатарский композитор, внесший в музыкальную культуру своего народа вклад, который невозможно переоценить. Родился в Феодосии в семье бедняка и вырос на крымскотатарских народных песнях, благодаря чему начал рано увлекаться музыкой, учиться игре на скрипке и рисовать. Окончил семинарию и преподавал в родном городе, а в 1914-1915 годах обучался в Петербургской школе поощрения художеств, но из-за недостатка средств вынужден был вернуться домой. В 1921 году произошла судьбоносная встреча Яя Шерфединова с Александром Спендиаровым, который, прослушав будущего композитора, посоветовал ему получить высшее музыкальное образование. Так Шерфединов поступает и в 1931 году заканчивает научно-композиторский факультет, этнографическое отделение Московской консерватории, в которой в то время учились А. Хачатурян, Д. Кабалевский, М. Юдаков, а возвращаясь в Крым, начинает работу редактором на Крымском радио.

В 1937 году композитор был художественным руководителем в Крымскотатарском государственном драматическом театре в Симферополе, тогда же начал писать свои самые известные произведения. Им свойственны мелодическое и ритмическое богатство, стремление сочетать традиционную народную музыку с профессиональными средствами выразительности. В музыке Шерфединов отдавал предпочтение распевности и протяженности вокальной партии, диатонической, простой и запоминающейся мелодии, нежной лирике, а в сопровождении – гомофонно-гармонической фактуре. Известными произведениями того времени являются *«Алим Айдамакъ»*, музыкальная комедия *«Где ты, любвь моя», «Арзы къыз»*, написанная совместно с композитором Ильясом Бахшишем, дружба с которым продлилась долгие годы. В эти же годы он сочиняет много вокальных произведений, среди которых большую популярность получили *«Севги йыры»* («Песня о любви»)*, «Кузьде япракъ»* («Осенние листья»), *«Тур, аркъадаш»* («Вставай, товарищ»)*, «Айнени»* («Колыбельная»), написанная на слова С. Эреджеповой. Эти песни были в репертуаре известных и любимых народом певиц – Сабрие Эреджеповой и Эдие Топчи. Также пишется *«Крымская сюита»* для симфонического оркестра, кантата *«Янгиер»,* но самым главным для Шерфединова было собрание крымскотатарских народных песен. Он издал четыре сборника, посвященных этому делу, но самым большим и полным был последний – *«Звучит хайтарма»* (Ташкент, 1978), о котором знает, наверное, каждый крымскотатарский музыкант. В него вошло более 350 народных песен, танцев и музыкальных легенд. К сожалению, сам Шерфединов не смог его застать – сборник был выпущен спустя три года после его смерти.

В 1940 году Яя Шерфединов был удостоен звания заслуженного деятеля искусств Крымской АССР, а через год был эвакуирован в Ташкент, где делал все возможное для сохранения наследия музыкальной культуры своего народа. В 50-е годы композитором были записаны 70 крымскотатарских песен и мелодий. В 1971 году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР. Женой Шерфединова была артистка Крымскотатарского театра оперы и балета Сафие Крымтаева, происходившая из старинного рода мурз Ширинских.

Яя Шерфединов умер в Ташкенте в январе 1975 года и был похоронен на кладбище Минор.

***Ильяс Бахшиш (1912 – 2000)*** – также один из основоположников национальной композиторской школы, кроме того – дирижер, был неравнодушным к развитию крымскотатарской молодежи. Это был блестящий организатор, человек высокой культуры и железной воли, одинаково широко проявивший себя в общественной деятельности и в творчестве. Родился в Симферополе в 1912 году и, по собственным признаниям композитора, уже в 8 лет играл на балалайке, мандолине, фортепиано и скрипке, обучаясь музыкальному искусству у Фазыла Чергеева. Любил заниматься художественной самодеятельностью, выступал на концертах, поэтому будущее его было предопределено.

После школы Ильяс Бахшиш окончил Московский институт потребкооперации инженеров коммунального хозяйства, устроился диктором в Крымский радиокомитет, но музыка взяла своё. В возрасте 22-х лет будущий композитор поступил в Симферопольский музыкальный техникум, где ему преподавал ученик Н.А. Римского-Корсакова – Иван Чернов, а стажировку проходил в Московской консерватории, и наставником его стал народный артист СССР, прославленный к тому времени – Рейнгольд Глиэр. Ещё в период работы на радио Бахшиш пишет свои первые из четырехсот песен, вдохновившись знакомством с талантливыми крымскотатарскими деятелями искусства – певицами Сабрие Эреджеповой, Эдие Топчи, Зейнеб Люмановой, композиторами Яя Шерфединовым, Асаном Рефатовым, Решатом Рефатовым, художником Меметом Абселямовым и другими.

В 1937 году Ильяс Бахшиш возглавил Отделение Союза композиторов СССР, что, конечно, считалось очень почетным. Он чудом уцелел во время сталинских репрессий, уничтоживших многих представителей крымскотатарской интеллигенции, а перед началом Великой Отечественной войны в 1940 году даже успел получить пост художественного руководителя государственного ансамбля песни и пляски крымских татар, возникшего вследствие коллаборации Симферопольского и Ялтинского коллективов.

Ильяс Бахшиш писал музыку к спектаклям *«Бахчисарайский фонтан», «Насредин оджа»* («Учитель Насредин»), *«Арзы къыз»* совместно с Яя Шерфединовым, *«Алтын бешик»* («Золотая колыбель») вместе с композитором Абибуллой Каври, *«Крымскую кантату»* на текст М. Сулеймана. Перед самой войной композитор выпустил сборник с обработками крымскотатарских мелодий и произведениями крымских композиторов того времени. Был удостоен звания Заслуженного деятеля искусств Крымской АССР.

Началась война. Часть ансамбля, которым руководил композитор, была отправлена на фронт, а оставшиеся направились с гастролями в госпитали и военные части для поднятия боевого духа бойцов, служивших на фронте. По воспоминаниям И. Бахшиша, ансамбль часто попадал под обстрелы и бомбежки в Перекопе и Джанкое, но так и продолжал выступать под открытым небом на импровизированной сцене. То, что никто не погиб, было чудом. Скоро Крым оккупировали фашисты, поэтому эвакуироваться композитор не успел, продолжая работать в подпольной группе под руководством своего друга – композитора Абибуллы Каври. В 1943 году композитор со своей театральной труппой был угнан в Румынию, где едва сводил концы с концами, пытаясь выжить и зарабатывая на жизнь музыкой. После прихода туда военных Красной Армии, артисты попали в проверочно-фильтрационный лагерь. На Родине они уже считались предателями и должны были депортироваться в Узбекистан или на Урал. Некоторые не выдерживали, понимая это: так артист труппы Билял Парыков покончил жизнь самоубийством.

Ильяс Бахшиш был депортирован в Узбекистан. К нему судьба была более благосклонна, чем к большинству из соотечественников: в Ташкенте композитор получил работу по специальности – музыкальный редактор при филармонии. Ещё через два года он получил назначение в Фергану в Узбекский музыкально-драматический театр, где написал и подготовил ряд произведений: спектакли *«Тахир ве Зухра», «Лейля ве Меджнун»,* музыку к спектаклям *«Мария Стюарт», «Слуга двух господ», «Песня жизни»*. До тех пор, пока в 1956 году не были отменены комендантский час и ограничения в передвижениях, Ильяс Бахшиш был вынужден ездить со своей труппой на гастроли без разрешения в постоянном страхе, несмотря на жестокие наказания в виде каторги и тюрьмы.

Наконец, в 1957 году, получив возможность беспрепятственно передвигаться по Узбекистану, Ильяс Бахшиш начинает искать талантливых музыкантов, а спустя некоторое время под его руководством начал свою работу ансамбль «Хайтарма». Премьера концерта ансамбля состоялась в июне 1957 года. В это же время была написана сюита *«Меним Ватаным»* («Моя Родина») для симфонического оркестра и *«Къырым рапсодиясы»* («Крымская рапсодия»).

В 1967 году Ильясу Бахшишу было присвоено звание заслуженного артиста Узбекистана, а в 1973 году за работу директором музыкальной школы – заслуженного учителя Узбекистана.

Большой вклад композитор сделал и в развитие крымскотатарской симфонической музыки: сюда можно отнести написанные в 70-е годы XX века *«Пять вариаций на крымскотатарские народные мелодии»*, сюиту *«Ватан тюркуси», «Татарскую рапсодию»*. В эти же годы Бахшиш работал над методической литературой, а в 1977 году издал сборник *«Сабанынъ саарь вакътында»* («Ранним утром»). К последнему десятилетию XX века крымские татары, наконец, начинают возвращаться на свою историческую родину, а в начавшем свое возрождение крымскотатарском драматическом театре в 1988 году художественным руководителем стал ни кто иной, как Ильяс Бахшиш. 5 апреля 1990 года в Симферополе впервые после сорока семи лет отсутствия состоялся спектакль «Арзы Къыз» под управлением композитора. Юнус Эннанов, член Союза театральных деятелей Украины, Заслуженный деятель искусств АРК, говорил, что благодаря нему был частично восстановлен довоенный репертуар театра, осуществлены новые концертные постановки «Гузель Къырым», «Ойнайыкъ, кулеик» (1995 г.). В 1996 году композитор ещё выпустил сборник крымскотатарских народных песен «Къырымтатар халкъ йырлары», куда вошло 50 его произведений.

В 1993 году И. Бахшишу было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Украины, а в 2000 году – звание «Почетный крымчанин» посмертно. Композитор скончался 25 июля 2000 года в городе Симферополь.

***Абибулла Каври (1919 – 1943)*** – один из первых крымскотатарских композиторов, увы, рано ушедший из жизни. Информации о нем известно крайне мало. Родился в селе Симеиз Ялтинского уезда. Увлекаться музыкой начал очень рано: часто наблюдая за игрой уличных музыкантов, самостоятельно стал учиться игре на скрипке. В 1928 году окончил Ялтинский педагогический техникум, а в процессе обучения параллельно занимался гимнастикой, плаванием и курешем (традиционный вид борьбы у тюркских народов), поэтому имел прекрасную физическую форму, если исключить его проблемы со зрением. Будущий композитор начал работать преподавателем, но тяга к музыке не исчезала, наоборот проявляясь ещё больше: Абибулла Каври руководил коллективами художественной самодеятельности, и, в конце концов, решил получить музыкальное образование. Так, в 1940 году он окончил Симферопольский музыкальный техникум в классе профессора Ивана Чернова и получил рекомендацию в Московскую консерваторию. Однако его планам помешало начало Великой Отечественной войны.

Чтобы отправиться на фронт, А. Каври собирался поступить в военный техникум, однако из-за недостаточно хорошего зрения ему было отказано. Поэтому композитор устроился на работу в Крымскотатарский театр, где дирижировал оркестром. Во время оккупации Крыма немецко-фашистскими захватчиками, Абибулла Каври вместе со своими соотечественниками стал членом подпольной группы театра. Их группа была частью самой крупной антифашистской подпольной организации Абдуллы Дагъджи. В 1943 году немецкое гестапо начало отслеживать композитора и, не найдя его дома, агенты взяли в плен его жену, даже под пытками не выдавшую местонахождение мужа. В это время Каври скрывался в доме своего друга и соратника, Али Самединова. Впрочем, это длилось недолго: через некоторое время фашисты взяли в плен и композитора, и Самединова с его семьей, а после длительных пыток расстреляли под Симферополем, в совхозе «Красный». Кроме композитора в этой организации были также актеры крымскотатарского театра **Решат Асанов, Эдем Ниметулла,** певица **Сабрие Эреджепова**, режиссер **Али Теминдар**, композитор **Ильяс Бахшиш**, ответственный секретарь журнала «Совет эдебияты» («Советская литература») **Осман Батыров**. Многие из них, как и предводитель организации – Абдулла Дагъджи со своей семьей, были схвачены гестаповцами и расстреляны.

В 33 года Абибулла Каври ушел из жизни, оставив после себя музыкальное наследие – небольшое, но имеющее огромное значение для крымскотатарской музыкальной культуры: балладу *«Яреги мектюп»*, вошедшую в репертуар певицы Эдие Топчи, песни *«Зера»*, обработку *«Порт-Артур» для четырехголосного хора*, *Вариации для скрипки и фортепиано*, написанные в 1940 году, музыку к спектаклю *«Алтын бешик»* («Золотая колыбель») совместно с другом Ильясом Бахшишем.

В 1987 году вышла посвящённая Абибулле Каври повесть Дж. Аметова «Къуршуннен токътатылгъан йыр».

**2.2. Современная крымскотатарская композиторская школа**

Течение времени способствовало рождению современной композиторской школы, позволяя музыкальной культуре крымских татар развиваться и трансформироваться. Что интересно, композиторы нашего времени обращаются и к симфоническому творчеству, и к музыкальным миниатюрам, и к эстрадно-песенному жанру, но в каждом произведении просматриваются черты крымскотатарской музыки. Их невозможно спутать ни с чем.

***Джемиль Кариков (28.07.1960 г.)*** – крымскотатарский композитор и фольклорист. Автор аранжировки гимна крымских татар «Ант эткенмен» для хора и симфонического оркестра, в 2015 году был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Украины». Родился в Бекабаде, Ташкентская область. С музыкальной культурой своего народа будущий композитор познакомился ещё в детстве, прослушивая записи выдающихся крымскотатарских исполнителей прошлого на грампластинках во время уютных семейных вечеров и во время национальных свадеб, на которых часто звучали народные песни и мелодии. Окончил сначала Сухумское музыкальное училище по классу аккордеона, а после – теоретико-композиторское отделение Ташкентской государственной консерватории.

В 1982 году композитор вернулся в Крым.

Дж. Кариков работал музыкальным руководителем ансамбля «Хайтарма» - того самого старейшего крымскотатарского художественного коллектива, который после распада СССР также вернулся в Крым, и в 1992 году был переведен в Крымскую государственную филармонию, а ещё через год начал свою работу в Евпаторийском отделении Крымской филармонии. Также композитор был главным дирижером Крымскотатарского драматического театра и музыкальным редактором ГТРК «Крым». В 2004 году создал ансамбль традиционной музыки «Макъам», благодаря которому впервые за столетия была возрождена музыка ханских времен, исполняющаяся на старинных национальных музыкальных инструментах: саз, къавал, сантир, зурна, багълама, кеманче и другие. Преподавал в Симферопольском музыкальном училище имени П.И. Чайковского. Соавтор телевизионных проектов «*Къадимий чалгъы алетлери»* («Старинные музыкальные инструменты») и *«Йырла, сазым»* («Пой, мой саз»), в которой лучшие певцы и музыканты исполняли крымскотатарские композиции.

Джемиль Кариков писал музыку к спектаклям из репертуара Крымскотатарского академического музыкально-драматического театра, среди них *«Алим», «Эвленюв»* («Женитьба»)*, «Антиквар тюкяны»* («Антикварный магазин»), *«Айнени»*. Среди других сочинений Вариации для оркестра, Концерт для фортепиано с оркестром, Струнный квартет, Полифоническая тетрадь, обработки народных песен. Он выпустил десять сборников, среди них: *«Крымскотатарский альбом для фортепиано», «Миниатюры для струнного квартета», «Къырымнынъ чёль йырлары»* («Песни степного Крыма») совместно с певцом и фольклористом Дилявером Османовым, *«Инструментальная музыка ханского периода», «Сайлама вокал эсерлери», «Иляхилер», «Джазовый альбом для фортепиано»*, фортепианный сборник *«Мелек дефтери», «Ватан тюркюлери»* для голоса и фортепиано, посвященный памяти матери композитора. Записал музыку для художественного фильма Ахтема Сейтаблаева «Хайтарма» о депортации крымских татар в 1944 году.

В 2016 году Джемиль Кариков получил должность заместителя директора государственного предприятия «Крымский дом» в городе Киев, где в данный момент и проживает. Сейчас он активно занимается композиторской *(«Турецкий альбом»*, посвященный памяти друга Энера Атая, куда входят обработки образцов турецкой народной музыки для фортепиано), методической и исполнительской деятельностью.

«Бесспорно, мы вернемся, и, конечно, наша музыка должна развиваться в Крыму, на родине. Сам дух родной земли будет нам в этом помогать», - из интервью Джемиля Карикова для «Крым.Реалии» в марте 2018 года.

***Мерзие Халитова (05.06.1956 г.)*** – крымскотатарский композитор, творческий путь которой сосредоточен на написании симфонической музыки. Родилась в городе Янгиюле Ташкентской области. Любовь к музыке и литературе привил отец, работавший экономистом-плановиком, а любовь к географии и путешествиям – мать, преподававшая в школе. Мерзие Халитова окончила теоретико-композиторский факультет Ташкентской консерватории у профессора Мирсадыка Таджиева, преподавала композицию в музыкальной школе имени Р.Глиэра при консерватории, а после переезда в Крым в 1993 году – композицию в Симферопольском музыкальном училище им. П.И. Чайковского. Также работала музыкальным редактором на ГТРК «Крым».

Мерзие Халитова – член Национального союза композиторов Украины (1986), лауреат премии Автономной Республики Крым (2000), премии Украины им. Н.В. Лысенко (2003), Заслуженный деятель культуры Украины (2008), лауреат Международной премии им. Б. Чобан-заде (2009), премии им. Бориса Лятошинского (2014), доцент кафедры «Музыкальное искусство» Крымского инженерно-педагогического университета.

Она написала ряд произведений в разных жанрах: симфоническая, камерно-инструментальная, вокальная музыка. Это Концерт для трубы с оркестром *«У подножья Демерджи»*, концерт *«Ожерелье городов Крыма»* в 4-х частях, *Каприччио* для скрипки с оркестром, *Эпитафия* для виолончели и струнного оркестра памяти педагога М. Таджиева, Концерт *«Ашыкнаме»* для трех виолончелей и струнного оркестра, Струнный квартет *«Памяти Бекира Чобан-заде»*, симфоническая поэма *«Хатира»* («Память»), камерно-инструментальные сонаты. Шесть симфоний, в большинстве своем глубоко патриотичных: посвященные памяти Исмаила Гаспринского, жертвам депортации, асу и дважды Герою Советского Союза Аметхану Султану. Её музыкальный язык создают народность в сочетании с современной техникой письма, а ритмы народных мелодий уловимы во всех произведениях.

Также Мерзие Халитова занимается методической деятельностью, является автором научных статей: «Положение академической музыки в Украине» выпуск 75, Киевская организация Национального союза композиторов Украины (2009), «Роль оркестра крымскотатарского театра в развитии музыкального искусства Симферополя на нынешнем этапе» выпуск 10, Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств (2011), «Отображение духовного мира личности в творческом процессе» выпуск 2, Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств (2012), «Конкурс молодых композиторов «Маэстро» как фактор раскрытия творческого потенциала» выпуск 3, Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств (2012).

***Эльвира Эмир (16.09.1963 г.)*** – современный крымскотатарский композитор. Родилась в городе Чимкенте Казахской ССР. Окончила теоретико-композиторский факультет по специальности «Композиция» Ташкентской государственной консерватории в классе профессора Сайфи Джалила в 1989 году. После переезда в Крым в 1992 году работала преподавателем теории и композиции в детской музыкальной школе городе Бахчисарае, а с 1997 по 2000 год – преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в Крымском инженерно-педагогическом университете.

Эльвира Эмир – член национального союза композиторов Украины, лауреат премии Автономной Республики Крым, премии им. В.С. Косенко.

Авторству Э.Эмир принадлежат сборники «Фортепианные произведения для юношества», «Произведения для фортепиано», «Песни для детей и юношества в сопровождении фортепиано», «Баллады, романсы и песни в сопровождении фортепиано», «Камерно-инструментальные произведения», «Симфонические и камерные произведения». Была композитором художественного фильма «Татарский триптих» по мотивам трех рассказов М.Коцюбинского (2004). В 2009 году вышел музыкальный альбом «Symphonic compositions», состоящий из двух дисков.

В своих произведениях композитор отображает историю и судьбу крымскотатарского народа. Её симфонии *«Сюргюнлик»* («Депортация») и *«Авдет»* («Возвращение») в четырех частях посвящены трагическим страницам прошлого крымских татар и теме национального движения. Также она написала оду для хора и симфонического оркестра *«Эй, азиз миллет!»*, цикл из двух пьес для скрипки с оркестром *«Узоры Крыма»*, экспромт для скрипки с оркестром «*Песнь любви»*, *«Музыкальный момент»* для симфонического оркестра, *Увертюра*, *Струнный квартет* в четырех частях, *Скерцо* для струнного оркестра и другие произведения, пользующиеся большой популярностью. Целью Эльвиры Эмир на будущее является написание произведения на религиозную тему.

Неоценимый вклад в наследие музыкальной культуры народа совершили также ***Февзи Алиев (1936 г.)*** – композитор, основатель вокально-инструментального ансамбля «Дестан», автор книги *«Антология крымской народной музыки»*, где собрано около 1000 народных музыкальных произведений, *«Йырджы далгъалар»* («Поющие волны»), *«Композитор Февзи Алиев»*, двухтомник *«Музыка Февзи Алиева»*.

***Назим Амедов (1958 г.)*** – скрипач, дирижер и композитор. Окончил Московскую государственную консерваторию по классу скрипки у профессоров В.П. Бронина и А.Б. Корсакова. Ведет активную педагогическую и исполнительскую деятельность, выступал с оркестрами Москвы, Ташкента, Тбилиси, Крыма в качестве солиста и дирижера в Германии, Венгрии, Турции, Южной Корее. Лауреат Международного конкурса композиторов в Лондоне (1996), конкурса им. А. Караманова в Крыму (2007), член союза композиторов Украины (2008), лауреат премии Автономной Республики Крым (2011). Его авторству принадлежат такие сборники, как *«Детский альбом»* для скрипки, *«Детская галактика»* для фортепиано, *Рондо-хайтарма* для скрипки с оркестром, *Фантазия* для скрипки с органом и другие произведения. Первый в истории крымскотатарский музыкант, записавший концерт камерной музыки крымскотатарских композиторов, выпустил сольный диск «Времена года» А. Вивальди для скрипки и органа (орган – Майе Кадырова).

***Эдип Асанов (Багъчасарайлы) (04.04.1958 г.)*** –композитор и певец. Родился в Ташкенте и с детских лет занимался музыкой. Окончил факультет композиции Ташкентской консерватории, был участником созданного в 80-х годах крымскотатарского камерно-инструментального ансамбля «Эфсане» («Легенда»), работавшего в разных жанрах: джаз, рок, фольклор. После возвращения в Крым в 1990 году получил второе высшее образование, но уже на дирижерско-хоровом отделении в Крымском инженерно-педагогическом университете. Написал множество песен, которые уже сейчас воспринимаются как народные: «Селям санъа, Къара денъиз» («Здравствуй, черное море»), «Къырым татарым мен» («Я – крымский татарин»), «Элегия», «Лезетли тюркю», «Гемилер» на слова поэтов Аблязиза Велиева, Нуззета Умерова и Юнуса Кандыма. Выпустил сборник крымскотатарских лирических песен. Является собирателем музыкального фольклора.

И это лишь часть представителей современной крымскотатарской композиторской школы, передающих свое наследие молодому поколению, что дает надежду на продолжение развития музыкальной культуры крымских татар.

**Вывод**

Лучшее наследие, которое может оставить после себя народ – его культура: литература, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, предметы быта. Но самая яркая иллюстрация его истории – это его музыкальная культура. Пережив вместе с народом множество исторических событий, кризис, развитие и трансформацию, крымскотатарская музыка, начавшая создаваться ещё в Крымском ханстве, за сотню лет до И.С.Баха и Г.Ф. Генделя, всё еще является самобытной и легко отличимой от музыки других народов благодаря своим уникальным чертам и многообразным жанрам.

Примечательно, что на сегодняшний день молодые музыканты и аранжировщики пытаются объединить элементы фольклора с современными направлениями: например, джаз или рок-музыка, что в определенной мере способствует заинтересованности молодым поколением народной музыкой. Возрождаются старинные музыкальные инструменты, приобретают популярность ансамбли традиционной крымскотатарской музыки, что дает надежду на дальнейшее развитие композиторской школы. И это верно, ведь музыка – универсальный язык, позволяющий общаться поколениям без слов.

Однако есть и определенные проблемы: ни в Крыму, ни за его пределами нет учебных заведений, занимающихся именно крымскотатарской музыкой – методикой исполнения инструментальных и вокальных произведений или теорией национальной музыки, а это и особенности произношения, манера исполнения, мелизматика, диалекты. В музыкальных училищах и консерваториях студенты исполняют преимущественно классическую музыку, и этот опыт автоматически переносится на исполнение народных песен и произведений, вынуждая их трансформироваться и звучать иначе. И это лишний раз доказывает необходимость создания национальной музыкальной школы.

Несмотря на трудность возрождения культурного наследия народа после всех описанных ранее событий в его судьбе, длительное и даже сейчас продолжающееся возвращение на историческую Родину, в данный момент в Крыму и за его пределами продолжают развивать и прославлять крымскотатарскую музыкальную культуру.

**Список использованной литературы**

1. Очерки истории и культуры крымских татар, 2005 г., Симферополь, Крымское учебно-педагогическое издательство, с. 5-8, 22-26, 115-121.
2. Н. Аметова. «Музыка медениетимизнинъ инкишафчысы Абдулла  
   Каврий тек 32 йыл 10 ай яшагъан олса да, о миллий санатымыз  
   йылдызларындан бири олды» /Н. Аметова//Qirim.–2010.–Дек.  
   11. – С. 5.
3. Ф.М. Алиев. «Антология крымской народной музыки» – Акъмесджит, 2001.
4. В.Е. Возгрин. «Исторические судьбы крымских татар», 1992 г., Москва, издательство «Мысль»
5. М.В. Есипова. Журнал «Крымское историческое обозрение», научная статья «Крымскотатарский музыкальный инструментарий в контексте музыкальных культур исламской Азии и культур окружающих народов», 2016 год
6. Д. Кариков. Крымскотатарская инструментальная музыка ханского периода. Симферополь: Доля, 2007, 121 с.
7. А.К. Кончевский «Песни и музыка Крыма». Под общ. редакцией д-ра И.М.Саркизова-Серазини. КРЫМ. Путеводитель. - Москва-Ленинград.: Издательство "Земля и Фабрика", 1925. - 416 с.
8. М.А. Спендиарова. «Спендиаров», 1964 г.
9. М.И. Халитова. Музыкальная культура Юга России. Научная статья по искусствоведению «Особенности оркестрового стиля в произведениях крымскотатарских композиторов первой половины XX века» с. 42-46
10. М.И. Халитова. «Положение академической музыки в Украине» выпуск 75, Киевская организация Национального союза композиторов Украины, 2009.
11. М.И. Халитова. «Роль оркестра крымскотатарского театра в развитии музыкального искусства Симферополя на нынешнем этапе» выпуск 10, Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств, 2011.
12. М.И. Халитова. «Отображение духовного мира личности в творческом процессе» выпуск 2, Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств, 2012.
13. М.И. Халитова. «Конкурс молодых композиторов «Маэстро» как фактор раскрытия творческого потенциала» выпуск 3, Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств, 2012
14. Я. Шерфединов. Звучит Хайтарма. – Ташкент: Изд–во лит. и искусства, 1990.
15. Публикации социально-политико-культурной двуязычной газеты «Авдет».