Шамиль Камильвич Шарифуллин – композитор, педагог и фольклорист. Начал свое музыкальное образование в Ашхабадском музыкальном училище, а после переезда в Казань – в Казанском музыкальном училище. Окончил Казанскую консерваторию, ассистентуру-стажировку в Московской консерватории; его учителями были такие видные композиторы как А. З. Монасыпов, А. Б. Луппов, Т. Н. Хренников.

В период обучения в консерватории, он начинает активную работу в Кабинете музыки народов Поволжья, который плотно занимался сбором музыкального фольклора; затем он сочетает деятельность заведующего кабинетом с преподаванием теоретических дисциплин и композиции в консерватории. В …. году его принимают в Союз композиторов ТАССР. Одной из важнейших особенностей его педагогического подхода к воспитанию молодых композиторов была принципиальная установка на фольклор как основу формирования интонационного и художественного мышления. Отметим, что Шамиль Шарифуллин был обладал большим авторитетом в области музыкальной фольклористики, он много занимался собирательством, систематизацией, в своих пусть немногочисленных теоретических трудах он удивительно точно характеризует каноны татарских музыкальных традиций.

Благодаря его фольклористской деятельности появились сборники «Борыңгы халык моңнары» («Старинные народные мелодии») и «Сак-Сок бәете» («Баит Сак-Сок»). Также результатом этой активной работы стало создание научного исследования «Напевы традиционного книжного пения» (совместно с супругой композитора, музыковедом Н. М. Шарифуллиной), в которой авторы разрабатывают пока еще достаточно подробно и основательно неизученную область татарского народного музицирования, рассказывают о традициях мунаджатов, баитов, дастанов, других повествовательных жанрах татарского фольклора. В последние годы Шарифуллин работал над фундаментальной многотомной антологией татарского народного творчества.

Следует также указать, что помимо собственно музыкальной фольклористики его экспедиционные изысканий наложили колоссальный отпечаток на манеру письма композитора, его творческие установки. Именно в своих полевых записях композитор находил ранее не известные напевы, . которые легли в основу тематизма его сочинений. Его творчество можно отнести к направлению неофольклоризма, так как композитор для переосмысления этнографического материала пользуется современными средствами.

Одной наиболее продуктивных сфер творчества Шарифуллина явилась хоровая музыка. Среди наиболее известных и показательных произведений композитора – хоровые концерты 1970-х годов - «Мунаджаты», «Деревенские напевы», в которых он раскрыл слушателю с новой яркой стороны фольклор мусульманской музыкально-поэтической традиции. Эти произведения стали талантливо выраженной художественной позицией глубоко национального композитора, призывающего людей обратиться к очищающей силе родного фольклора.

Среди наиболее интересных обращений к татарскому фольклору – кантата “Татар туе җырлары” («Свадебные песни татар»). В кантате, состоящей из 3-х частей представлены народные песни разных этнических групп татар – татар-кряшен, на напеве которых основана 1 часть произведения, напев татар-мишарей, лежащий в основе 2 части и напев сибирских татар, использованный в 3 части. При создании этого произведения автор использовал не только собранный им фольклорный материал, но и материал, уже опубликованный в сборниках народных песен, в частности в сборнике М. Нигмедзянова «Татарские народные песни» (конкретно, напев «Айникарам»).

Среди обрядовых песен всех народов наиболее значительное место занимают свадебные напевы, так как свадьба – один из самых важных моментов в жизни человека. Первостепенный смысл свадьбы, проведенной по канонам национальной традиции, заключается в коллективном благословлении молодоженов родителями, родственниками, друзьями на счастливую совместную жизнь.

1 и 3 части кантаты несут в себе позитивный посыл, 1 часть – красочная сцена торгов в доме невесты, 3 – прославление гостями свадьбы будущей совместной жизни молодожён, средняя же часть является более трагической, где наиболее ярко обыгрывается момент отделения девушки от родителей и родного дома.

1 часть – «Чыкамыш».

В основе этой части лежит песня татар-кряшен из Лаишевского района, деревня Таш-Кермень. Обрядовая песня «Чикамыш» сопровождает торги в доме родственников невесты и одаривание их подарками. В этой песне стороны невесты и жениха высмеивают и бранят друг друга. Этот обряд носит название – *хурлау* (порицание). Сторона жениха хочет отдать поменьше, а сторона невесты забрать больше. После получения калыма, подарков, рогатого скота и лошади родители невесты соглашаются определить день свадьбы и назначают его на ближайшую пятницу, после чего свита жениха, попрощавшись, уходит.

Форма этой части куплетно-вариационная, вариации на мелодию остинато. Куплеты исполняются то мужским, то женским хором по отдельности, в зависимости от смысла текста.

2 часть «Айникарэм». Источником послужил напев, опубликованный в сборнике Махмуда Нигмедзянова «Татарские народные песни» 1970 года выпуска. Сообщил напев Загидулла Баткаев из села Кикино Каменского района Пензенской области. Это достаточно известный напев свадебного обряда татар-мишарей. Исполняется в последние минуты пребывания невесты в доме родителей и по пути следования в дом жениха. Поется группой молодежи стороны жениха, женихом, невестой, матерью невесты, её сестрами и подругами. Текст меняется в зависимости от того, кто поет песню.

Эта часть олицетворяет собой этап отделения невесты от родного дома. Эта часть кантаты имеет 3-х частную форму. 1 часть, где звучит мужской хор и мужское соло, 2 часть – эпизод звучания женских голосов, затем следует небольшой инструментальный эпизод интермедийного характера, затем звучит реприза, которая символизирует объединение двух родов – стороны невесты и стороны жениха, здесь поют как женский так и мужской хоры.

3 часть «Яр-Яр».

Свадебные песни «Йар-йар» (припевное слово) – древний жанр, характерный для многих тюркских народов (узбеков, казахов, туркмен, каракалпаков, ногайцев, башкир). Главная функция этих песен - прославление молодых, начинающих новую жизнь, выражение им благих пожеланий. В то время когда друзья жениха готовятся сопровождать его в дом, где находятся покои невесты, близкие подруги, жены родных братьев готовят невесту к встрече с женихом. Подруги с песнями «Йар-йар» в две косички заплетают ее волосы. Это уже прощание с родительским домом. Но в отличие от кыз елату (плач невесты), в этой обрядовой песне преобладает ощущение торжественно-радостного настроения, выражаются самые искренние пожелания молодоженам. Всё же все вокруг напоминают ей, что порог своего отца будет деревянный, порог свекра будет железный, но уже в не строгой форме. *(Юсупов, 2018)*

Характеризуя музыкальный язык кантаты, отметим ощущение бесконечности интонационного развёртывания, которое создается при помощи множества вариантных преломлений начальных интонаций. Автор лишь один раз показывает напев в подлинном виде, а далее свободно варьирует, мелодически и образно обогащает его. Как признавался сам композитор, он стремился освободить народные напевы от архаизмов, усилить в них лирическое начало и придать им более современные черты. Развивая исконные народные мотивы, Шарифуллин выделяет наиболее выразительные интонации, использует тонкую, изящную хоровую фактуру, красочные гармонические штрихи. Партитуры Шамиля Шарифуллина отличаются особой проработанностью голосоведения на основе искусно развитых приёмов полифонического письма, которое чрезвычайно обогатило хоровую фактуру, изобилующую оригинальными находками, насыщенную красочными колористическими штрихами.