

УДК 78

**Специфика инструментальной культуры татар Оренбургской области****Галимова Эльмира Мунировна**

Кандидат искусствоведения,  
заведующая отделом театра и музыки,  
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова,  
Академия наук Республики Татарстан,  
420111, Российская Федерация, Казань, ул. Лобачевского, 2;  
e-mail: galimel@yandex.ru

Данная статья опубликована за счет финансовых средств Гранта, выделяемых на основании Указа Президента РТ №УП-1153 от 24 декабря 2002 года (в ред. Указа Президента РТ №УП-509 от 08.09.2007 г.) и Постановления КМ РТ №271 от 19 мая 2003 г. (в ред. 12.10.2007 г.) из бюджета Республики Татарстан. Номер проекта: №19-145-хГ/2017.

**Аннотация**

Комплексная экспедиция, проведенная в 2015 году, позволила нам расширить рамки познания не только этнического формирования компактно проживающих татар в поселениях Оренбургской области, а также изучить практически не освещенные вопросы традиции музыкального фольклора оренбургских татар, это – разные жанры песенного творчества (озын көй, салмак көй, туй жырлары, авыл көе, солдат озату жырлары, такмак, түгэрэк уен жырлары и т.д.), включая жанры книжного интонирования (мөнәжәт, бәет) и инструментального исполнительства (бию көе, урам көе). Цель работы – изучение инструментальной традиции оренбургских татар и определение особенностей бытования музыкальных инструментов в исследуемом регионе, которые на протяжении многих исторических эпох сохраняют свою специфику при соблюдении условий функционирования и являются важнейшим показателем этнической традиции, порой более стабильным, чем национальное самосознание и язык.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Галимова Э.Р. Специфика инструментальной культуры татар Оренбургской области // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 471-479.

**Ключевые слова**

Музыкальный фольклор, оренбургские татары, инструментальная культура, игровой напев, плясовой наигрыш.

**Введение**

На сегодняшний день, развитие традиций музыкального и устного фольклора представляет собой огромный интерес. Оренбургская область во все исторические периоды характеризовалась полиэтничным составом населения – русские, татары, казахи, башкиры, мордва, чувашаи и т.д. В ходе экспедиционной работы нами была поставлена задача посетить Шарлыкский район (д. Сарманаево, д. Новомусино, д. Зирекле, д. Мустафино); Александровский район (д. Султанаево, д. Тукай, д. Яфарово); Сакмарский район (д. Татарская Каргала, д. Верхние Чебеньки); Саракташский район (д. Кульчумово, д. Чишма, д. Кабан, д. Биктимирово, д. Никитино, д. Аблязово) Оренбургской области, в которых проживают татары, татары – мишары, башкиры и казахи.

В ходе полевых исследований в татарских поселениях Оренбургской области собран музыкально-фольклорный материал, состоящий из 267 напевов. Музыкальные записи сделаны от 73-х информантов 1925-1977 гг. рождения. Данная статья посвящена вопросам изучения современного состояния инструментальной культуры татар Оренбургской области. Неслучайно в последнее время существенно возрос интерес к инструментальной культуре, и появилась тенденция к вычленению ее в самостоятельную область музыкальной фольклористики, получившей название этноорганологии [Мацеевский, 1987, 52-57]. В целом, под музыкальным инструментом мы подразумеваем любой предмет, при помощи которого мы сознательно получаем звуки, являющиеся музыкой в самом широком смысле этого слова [Страйнар, 1987, 132]. Из всех инструментов наибольшей популярностью в быту населения исследуемого региона пользуется гармонь (гармоника) – пневматический двух клавиатурный инструмент ручного типа, источником звучания в котором является проскакивающий язычок [Гайсин, 2012, 219]. По мнению этноорганолога И.В. Мацеевского, именно этот инструмент стал «символом европейских интеграционных процессов в культуре, знаменем своего времени» [Мацеевский, 2000, 15].

**Разновидности музыкальных инструментов**

Во время комплексной экспедиции в татарские поселения исследуемого региона нам удалось зафиксировать наигрыши, исполненные на саратовской, тульской гармонии, баяне и хромке. На сегодняшний день, в данном регионе сохранился именно данный состав

инструментария, который определяет характерные особенности сложившихся традиций, касающиеся исполнительского стиля, жанрового контекста исследуемом регионе.

В целом, гармонь подразделяется на два вида по типу извлечения звука:

1) гармонь, у которых при растяжении и сжатии мехов каждая кнопка при нажатии дает звук одной и той же высоты;

2) гармонь, у которых высота звука меняется в зависимости от направления движения мехов.

К первому типу относятся такие гармонь как «ливенка», «русская венка», «хромка» (самая распространенная в наше время). Ко второму типу – «тальянка», «черепанка», «тульская», «вятская» [Благодатов, 1960, 64]. Можно разделить гармонь по типу правой клавиатуры, в зависимости от количества ряда кнопок. Самая распространенная гармонь в наше время – двухрядная «хромка», но существуют также трехрядные инструменты, а также с одним рядом кнопок. В принципе, гармонь всегда изготавливалась мастерами-умельцами, которые, исходя из особенностей народной песни той или иной местности, изменяли конструкцию инструмента [Ломако, 2005, 3]. Саратовскую гармошку достаточно услышать один раз, чтобы потом ее звучание не спутать ни с какой другой. Секрет специфической окраски звука саратовской гармонь объясняется наличием трех одновременно звучащих металлических язычков, входящих в состав голосовых планок. Помимо двух настроенных в унисон основных голосов, в конструкции саратовской гармонь присутствует так называемая свистковая (свистовая) планка с голосами, настроенная октавой выше, чем основные. Важным темброво-кolorистическим элементом саратовской гармонь являются также колокольчики [Благодатов, 1960, 68]. В инструментальной традиции татар Оренбургской области, перечисленные разновидности гармонь использовались как в качестве сольного инструмента, так и аккомпанемента вокальной мелодии. Однако фактура в этих видах исполнения почти ничем не отличается. Гармонист обычно не дублирует вокальную мелодию при сопровождении, а стремится насыщать ее вариациями. Но полное воплощение своей бурной фантазии в ритмическом и интонационном плане гармонист демонстрирует преимущественно в плясовых инструментальных наигрышах (бию көе). Поэтому в партии левой руки чередование по принципу «бас-аккорд» является весьма важным для возбуждения многообразных двигательных импульсов, сферы моторики в целом, играющей значительную роль в передаче настроений и образов народной музыки. Отсюда жанровый состав наигрышей на гармонь невелик, так как данный инструмент использовался преимущественно для аккомпанемента деревенских напевов (авыл көе), такмаков (такмак), скорых напевов (кыска көй) и плясок (бию көе). М. Н. Нигмедзянов объясняет это использованием лишь одного

звукоряда, так называемого «кряшенского» по мнению этномузыколога З.Н. Сайдашевой [Сайдашева, 2002, 92], и ограниченной аккордикой левой руки [Нигмедзянов. 2003, 94]. По материалам экспедиции также заметно, что в жанре бию көе, бытующем среди татар Оренбургской области, в интонационном плане очень ярко выражены черты традиционной музыкальной культуры башкир.

### **Характерные жанры инструментальной традиции оренбургских татар**

На сегодняшний день, актуальны в исследуемых районах Оренбургской области игровые напевы (уен көйләре), которые исполняют как в вокальной, так и инструментальной трактовке в зависимости от формы игры в среде молодежного общения. Как правило, молодежные игры и увеселения начинались ранней весной с праздника ледохода. Затем приурочивались к праздникам Сабантуй (Майевка бэйрәме) и Жыен. В праздничные дни игры проводились на открытом воздухе с участием большого количества приезжих гостей. Более скромно игровое общение проходило в будни. Юноши и девушки собирались на вечерние посиделки кич утыру. Летом это, как правило, происходило на лугу, на берегу речки. А осенью и зимой, когда родители уходили в гости, молодежь собиралась в одном из свободных домов на аулак өй. Сюда приходили только с разрешения старших и для проведения времени с пользой девушки брали с собой ручную работу (пряли, вязали, вышивали). Именно во время вечерних посиделок (кич утыру и аулак өй) юноши и девушки проводили разные игры и исполняли игровые напевы. Необходимо отметить, что в Оренбургской области игровые обряды и напевы сохранились в довольно большом количестве и данный жанр уже популярнее, чем озын көй или авыл көе. Во время застоля, похода друг к другу в гости проводятся разные игры с исполнением игровых напевов. Это своего рода традиция гостевого общения татар Оренбургской области. Например, нами зафиксированы в д. Новомусино такие игровые обряды, как: «Зилем уены», «Йөзек салышлы», «Исем кушышлы», «Саңгырау телефон», «Дуадак уены», «Ярма яралы», «Үрдәккәем чумасың», и т.д. В д. Зирекле зафиксирован игровой обряд «Күмер салышлы», «Наза уены», «Тук-тук уены», «Чирта уены». В д. Мустафино нами записаны игровой обряд «Кристанце», «Чүрәкэй уены»; д. Султакаево (Александровский район) – «Күгәрчен ашату», «Кагыш-кагыш уены», «Ак тирәк уены»; д. Яфарово – «Зилемуены». В д. Верхние Чебеньки (Сакмарского района) зафиксировали игровые обряды: «Ак тирәк - күк тирәк уены», «Боланлы». Как правило, игровые хороводные напевы обычно состоят из двух компонентов: начального и медленного запева (унисонный хор) и такмачной плясовой части, тематически близкой (или контрастной), а иногда на том же материале. Эти напевы обычно сопровождаются игрой гамониста – своеобразного «дирижера»

хоровода. А при отсутствии гармониста молодежь легко берет его функцию на себя. В хороводе запев – своеобразный рефрен, сопровождающий мерное движение его участников по кругу. Такмак же постоянно изменяется по содержанию, поэтому его запеваает наиболее опытный певец, к которому со 2-го – 3-го слога примыкают все остальные. Обычно у участников постоянных хороводных игр деревни всегда бывает круг тем, поэтических текстов, которые наиболее часто используются в хороводных играх [Негмедзянов, 1984, 20].

Интересен тот факт, что любой напев, бытующий в деревне, мог бы называться авыл кәе. Тем не менее статус авыл кәе получают лишь избранные напевы, которые называются именем того населенного пункта, где они функционируют. Именно таких закрепленных к определенному поселению песен в жанре авыл кәе нами не зафиксировано. Этнофоры отмечают, что исполняют авыл кәево время застолья, когда происходит всплеск коллективных эмоций и песня становится средством духовного единения. Таким образом, в этом жанре заложена изначальная многофункциональность «деревенских напевов» в рамках конкретной локальной традиции, необходимость их звучания в различных ситуациях. Довольно небольшое количество деревенских напевов (авыл кәйләре) мы зафиксировали как в вокальной, так и инструментальной трактовке в поселениях: д. Новомусино, д. Мустафино, д. Тукай, д. Яфарово, д. Чишма.

### Заключение

Если вокальная музыка, тесно связанная со словом (исключая различные формы бессловесного пения, при котором голос нередко функционирует как музыкальный инструмент), часто зависит от речевого (вербального) мышления, то в инструментальной музыке, как нигде больше, ярче проявляются собственно музыкальные формы музыкального мышления в их разнообразнейших видах — от протянутого одного музыкального звука (ровного или с вибрацией) как любования необыкновенным, неречевым звуком до виртуозных сольных импровизаций и сложных инструментальных ансамблей.

Очень жаль, что нам не удалось зафиксировать этнофоров, которые исполняли народные мелодии и наигрыши на скрипке и мандолине. Буквально в каждой деревне нам об этом говорили, что скрипачей было много, но сейчас уже их нет. Также по собранному материалу музыкальных образцов, мы можем отметить в современном бытовании инструментальных традиций исчезновение таких инструментов такие как: скрипка, мандолина, кубыз, курай. Молодое поколение этнофоров ограничивается игрой только на баяне или хромке. Отметим тот факт, что именно пожилые информанты вносят особый колорит в музыкальный фольклор оренбургских татар своим умением играть на тальянке, саратовской и тульской гармонии и т.д.

К сожалению, интерес у молодого поколения к обучению игре на данных инструментах отсутствует. Безусловно, этому способствует ряд причин, связанные с интенсивным вхождением в бытовую жизнь поп-культуры за счет средств массовой информации, интернета и социальных сетей.

На сегодняшний день, вышеперечисленные музыкальные инструменты, широко бытующие в татарских поселениях Оренбургской области, являются неотъемлемой частью народной культуры. Сознавая, что при изучении этой глобальной проблемы народные инструментальные традиции могут служить лишь одним из немногих источников, нельзя не подчеркнуть, однако, их ценность. Эта ценность состоит в том, что история музыкальных инструментов и специфика собственно инструментальной народной музыки неразрывно связаны с органическим комплексом явлений, определяющих собой генезис, историю и специфику музыки как особого искусства вообще [3, с.125]. В заключении хочется отметить, что инструментальная культура оренбургских татар, несмотря на свою самобытность, в аспекте своего развития подчинена все же песенной традиции.

### Библиография

1. Благодатов Г.И. Русская гармоника. Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре. Л.: Музгиз, 1960. 182 с.
2. Гайсин Г.А. Гармоника в русской народной музыкальной культуре XIX века // Ярославский педагогический вестник. 2012. №3. Том I (Гуманитарные науки). С. 219-222.
3. Земцовский И.И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление (к постановке вопроса) // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1987. С. 125-131.
4. Ломако В.П. (ред.) Саратовские переборы. Репертуарный сборник пьес для ансамблей саратовских гармоник: ноты, партитуры. Саратов: Саратовский областной центр народного творчества, 2005. 74 с.
5. Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1987. С. 6-38.
6. Мациевский И.В. Гармоника в системе традиционной музыкальной культуры // Гармоника: история, теория, практика. Майкоп, 2000. С.14-17.
7. Нигмедзянов М.Н. Татарская народная музыка. Казань: Магариф, 2003. 255 с.
8. Нигмедзянов М.Н. Татарские народные песни. Казань: Татарское книжное издательство, 1984. 240 с.

9. Сайдашева З.Н. Песенная культура татар Волго-Камья: Эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории. Казань: Матбугатйорты, 2002. 166 с.
10. Страйнар Ю. Несколько слов об изучении народных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1987. С. 132-136.

## **Specificity of Instrumental Culture of Tatars of the Orenburg Region**

**El'mira M. Galimova**

PhD in Arts, Head of Department of Theater and music,  
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,  
Tatarstan Academy of Sciences,  
420111, 2, Lobachevskogo str., Kazan, Russian Federation;  
e-mail: galimel@yandex.ru

### **Abstract**

The complex expedition, carried out in 2015, allowed to expand the scope of knowledge not only of the ethnic formation of compactly residing Tatars in the settlements of the Orenburg region, but also to study almost unresolved questions of the tradition of musical folklore of the Orenburg Tatars, these are different genres of song art (lyrical song, lingering song, wedding song, village melody, songs for wires to soldiers, ditty, play tunes), including genres of book intoning (munajat, bait) and instrumental singing (dancing, street music). The aim of the work is to study the instrumental tradition of Orenburg Tatars and to determine the features of the existence of musical instruments in the region under study, which for many historical epochs retain their specificity under the conditions of functioning and are the most important indicator of the ethnic tradition, sometimes more stable than national identity and language. Musical instruments, widely used in the Tatar settlements of the Orenburg region, are an integral part of the folk culture. Author emphasizes their value. This value lies in the fact that the history of musical instruments and the specific nature of instrumental folk music are inextricably linked with the organic complex of phenomena that determine the genesis, history and specificity of music as a special art in general. In conclusion the author notes that the instrumental culture of the Orenburg Tatars, despite its originality, is subject to the song tradition in its development aspect.

**For citation**

Galimova E.M. (2017) Spetsifika instrumental'noi kul'tury tatar Orenburgskoi oblasti [Specificity of Instrumental Culture of Tatars of the Orenburg Region]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 471-479.

**Keywords**

Musical folklore, Orenburg tatars, instrumental culture, gaming melody, dancing.

**References**

1. Blagodatov G.I. (1960) *Russkaya garmonika. Ocherk istorii instrumenta i ego roli v russkoi narodnoi muzykal'noi kul'ture* [Russian harmonica. Essay on the history of the instrument and its role in the Russian folk music culture]. Leningrad: Muzgiz Publ.
2. Gaisin G.A. (2012) Garmonika v russkoi narodnoi muzykal'noi kul'ture XIX veka [Harmonica in the Russian folk musical culture of the XIX century]. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 3, I, pp. 219-222.
3. Lomako V.P. (ed.) (2005) *Saratovskie perebory. Repertuarnyi sbornik p'es dlya ansamblei saratovskikh garmonik: noty, partitury* [Saratov crossings. Repertoire collection of plays for ensembles of Saratov harmonics: notes, scores]. Saratov: Saratovskii oblastnoi tsentr narodnogo tvorchestva Publ.
4. Matsievskii I.V. (1987) Osnovnye problemy i aspekty izucheniya narodnykh muzykal'nykh instrumentov i instrumental'noi muzyki [The main problems and aspects of studying folk musical instruments and instrumental music]. In: *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk musical instruments and instrumental music]. Moscow.
5. Matsievskii I.V. (2000) Garmonika v sisteme traditsionnoi muzykal'noi kul'tury [Harmonica in the system of traditional musical culture]. In: *Garmonika: istoriya, teoriya, praktika* [Harmonica: history, theory, practice]. Maikop.
6. Nigmedzyanov M.N. (2003) *Tatarskaya narodnaya muzyka* [Tatar folk music]. Kazan: Magarif Publ.
7. Nigmedzyanov M.N. (1984) *Tatarskie narodnye pesni*. [Tatar folk music]. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ.
8. Saidasheva Z.N.(2002) *Pesennaya kul'tura tatar Volgo-Kam'ya: Evolyutsiya zhanrovo-stilevykh norm v kontekste natsional'noi istorii* [Song culture of Tatars Volgo-Kamya: Evolution of genre-style norms in the context of national history]. Kazan: Matbugatiorty Publ.
9. Strainar Yu. (1987) Neskol'ko slov ob izuchenii narodnykh instrumentov i instrumental'noi muzyki [A few words about the study of folk instruments and instrumental music]. *Narodnye muzykal'nye*

---

*instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk musical instruments and instrumental music].  
Moscow.

10. Zemtsovskii I.I. (1987) Muzykal'nyi instrument i muzykal'noe myshlenie (k postanovke voprosa) [Musical instrument and musical thinking (to the formulation of the question)]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk musical instruments and instrumental music]. Moscow.