

На правах рукописи



МАКАРОВ Геннадий Михайлович

ТРАДИЦИОННЫЕ АЭРОФОНЫ ТАТАР ВОЛГО-КАМЬЯ  
(ПРОБЛЕМЫ ГЕНЕЗИСА И ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ)

Специальность 17.00.02 - музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Казань - 2004

Работа выполнена в отделе искусствоведения  
Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова  
Академии наук Республики Татарстан

Научный руководитель - кандидат искусствоведения  
**Альмеева Наили Юнисовна**

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор

**Бояркин Николай Иванович**

кандидат искусствоведения, профессор

**Монасыпов Шамиль Хамитович**

Ведущая организация - Казанский государственный  
педагогический университет

Защита состоится «21» ноября 2004 г. в 13<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета К 210.027.01 при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова (420015. Казань, ул. Большая Красная, 38).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова.

Автореферат разослан «18» октября 2003 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



С. Л. Федосеева

0005-4  

---

16348

МАКАРОВ Геннадий Михайлович

ТРАДИЦИОННЫЕ АЭРОФОНЫ ТАТАР ВОЛГО-КАМЬЯ  
(ПРОБЛЕМЫ ГЕНЕЗИСА И ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ)

Специальность 17.00.02 - музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Казань - 2004

889418

РОС. НАЦИОНАЛЬНАЯ  
БИБЛИОТЕКА  
С.Петербург  
09 300/1212

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность работы.** Аэрофоны являются составной частью традиционной музыкальной культуры татар Волго-Камья, представляющей собой исторически многослойный комплекс. Будучи одним из репрезентативных компонентов этнической музыкальной культуры всей Волго-Камской историко-этнографической области, они содержат в себе отпечатки типологически разных музыкальных цивилизаций, в том числе и уникальных для региона в целом.

Научный интерес к татарским аэрофонам проявился в XX веке. Значительный вклад в изучение курая внес еще в 20-30-е годы XX века первый татарский композитор и ученый-фольклорист, деятель отечественной музыкальной культуры С.Х. Габяши<sup>1</sup>. В своем отчете о фольклорной экспедиции он описал три типа продольных флейт-кураев и привел нотные записи исполняемых наигрышей. Изучение язычковых инструментов и продольных открытых флейт как явлений татарской этнической культуры начал в 80-е годы XX века этноинструментовед Р.Ф.Халитов. Новым в этномузыкологии стало описание Халитовым<sup>2</sup> сохранившихся видов сурная. Отметим, что в центре внимания Р.Ф. Халитова были инструменты казанских татар, основной нацииобразующей группы татарского народа. Аэрофоны татар, как однотипные с инструментами народов Волго-Камья, рассматривает в своих *работах* этноинструментовед В.И.Яковлев<sup>3</sup>.Обобщенное описание и классификацию видов курая татар, собранных энтузиастом курайного искусства И.Мусиным, опубликовал М.Н.Нигмедзянов<sup>4</sup>.

Вместе с тем проблематика, связанная с аэрофонами, далеко не исчерпана в татарской науке. Разработка ее назрела, практика остро нуждается в разрешении этой проблемы. До настоящего времени специально не изучалось все этно-диалектное разнообразие бытования аэрофонов в культуре ка-

<sup>1</sup> Габяши С. Отчет экспедиции по изучению народного творчества // Материалы и исследования; сост., вступит, статья Г.Б.Губайдуллиной / Пер. на рус. яз. Г.М.Макарова. - Казань, 2000. - С.71-110.

<sup>2</sup> Халитов Р.Ф. Татарские народные музыкальные инструменты: Автореф. дис. канд. искусствоведения.- Ташкент, 1987. - 26 с.

<sup>3</sup> Яковлев В.И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. Историко-этнографическое исследование. -Казань: Изд-во Казан, ун-та, 2001. - 320 с.

<sup>4</sup> Нигмедзянов М.Н. Татарские народные музыкальные инструменты // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. (Ред.-сост. А.А.Банин). - М.: Сов. композитор, 1978.- С. 266 - 297.

занско-татарских, мишарских, кряшенских и иных этнографических групп татар в аспекте диалектных, этнических особенностей, а также генезиса их в древности в контексте Волго-Камского региона. Теоретическая значимость и актуальность рассматриваемой нами проблемы, лакуны в ее изучении послужили основанием для определения темы исследования: Традиционные аэрофоны татар Волго-Камья (Проблемы генезиса и исторической реконструкции).

*Объектом рассмотрения* в данном исследовании стали органофонические свойства и исторические судьбы культуры грифных духовых инструментов с одинарно бьющимися язычками типа шалмеев и волюнок (*сорнай, шыбыр, кубыз, бызгы*), натуральных труб (*быргы, сур, карнай*), а также открытых и свистковых продольных флейт (*нугой курай, кепиш курай, сыбызгы*) как явлений староетнического искусства, сохранившихся в мишарских, кряшенских, казанско-татарских этнических группах татар Волго-Камского региона.

*Цель* работы состоит в воссоздании более полной картины бытования аэрофонов в истории культуры татар Среднего Поволжья. Основопологающее условие достижения такой цели — расширение географии их исследований и, следовательно, исследовательской базы татарского инструментоведения. Именно такой подход существенно корректирует представление о типичности тех или иных видов рассматриваемых инструментов, позволяет уточнить особенности репертуара, прикладные и художественные функции этих инструментов в масштабах всего этноса. Особое внимание было уделено сбору преданий, поверий, биографических сведений о мастерах-изготовителях и исполнителях, записям диалектной лексики и терминологии, связанных с изучаемыми инструментами. Для реализации этой цели были поставлены следующие исследовательские задачи:

- 1) провести полевые исследования, опросы информантов старшего поколения;
- 2) дать аналитическое описание материалов полевых этнографических экспедиций, сохранившихся инструментальных традиций, творчества отдельных народных музыкантов;
- 3) изучить локальные особенности инструментальной культуры казанских татар, мишарей и кряшен;
- 4) осветить исторические связи инструментального искусства татар Поволжья в контексте Волго-Камского этнического региона и, шире, Центральноазиатского этнокультурного круга;

5) провести сравнительно-исторический и сравнительно-типологический анализ традиционных духовых музыкальных инструментов волгоуральских этносов;

6) рассмотреть названия инструментов разных народов в качестве исторического источника (этимологический анализ народных терминов).

Территориально работа охватывает Волго-Камский регион. Основным историческим временем, в рамках которого рассматривается *материал для исследования* по традиционной музыкально-инструментальной культуре татар и народов Волго-Камья, являются XIX — XX века. Материалом по традиционному музыкально-поэтическому и инструментальному искусству стали сведения, которые были собраны автором в музыкально-этнографических экспедициях за 35 лет: в 1969-1983 гг. — по личной инициативе, в 1984 — 2004 гг. — в рамках научных программ Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан и Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова. В результате ежегодных музыкально-этнографических экспедиций было охвачено более 300 селений на всей территории проживания этнических групп татар Волго-Камья. Во время поездок было записано на магнитофонные ленты свыше двух тысяч напевов, свыше ста инструментальных наигрышей, отснято около сотни фотопленок, собраны разнообразные сведения о традиционных музыкальных инструментах, об их изготовителях и исполнителях, об истории сел, обрядах и праздниках.

При рассмотрении явлений инструментальной культуры татар мы учитывали этнокультурные комплексы, сложившиеся в ходе исторического развития и выделенные этнографической наукой: прикамский (казанско-татарский и кряшенский) — на территории Татарстана; приуральский (нагайбакский) - на территории Челябинской области и окско-сурский (мишарский) - на территории Пензенской, Нижегородской областей и Республики Мордовия. Необходимо подчеркнуть, что на этих территориях живут интересные нас этнографические, этноконфессиональные группы татар. Это казанские татары, татары-мишари, исповедующие ислам, а также кряшены и нагайбаки, исповедующие православное христианство. Самобытные черты традиционной музыкальной культуры этих подгрупп татар предопределили необходимость отдельного рассмотрения ряда инструментов.

Большую роль в раскрытии сути изучаемых явлений, научного анализа и практической реставрации инструментов, отдельных моментов исполнительских приемов сыграли лексические материалы по этническим инстру-

ментам, зафиксированные в русско-татарских, татарско-русских, иноязычных словарях, упоминаниях и описаниях в этнографической литературе XVIII - начала XX веков.

В процессе работы над диссертацией изучались архивные материалы и источники, содержащие сведения по музыкальной этнографии и диалектной лексике казанских татар, кряшен и мишарей, народов Волго-Камья, Среднего и Ближнего Востока. Важными источниками стали исторические, этнографические, инструментоведческие, этноинструментоведческие, литературные труды. Их анализ позволил проследить историю развития традиционных духовых инструментов не только татар, но и других народов Волго-Камья.

*Методологической основой* данного исследования явились концептуальные положения, разработанные в отечественной и зарубежной науке в области этнологии, этноинструментоведения, этномузыковедения, сравнительного языкознания, искусствоведения. В процессе исследовательского поиска активно применялись идеи и выводы, содержащиеся в трудах европейской (К.Закс, Э.Хорнбостель), российской (И.В.Мацеевский), региональной (Н.И.Бояркин, О.М.Герасимов, В.И.Яковлев, Ш.Х.Монасыпов, Р.Ф.Халитов, М.Н.Нигмедзянов) этноорганологии, а также в трудах, посвященных изучению аэрофонов в культурах тюркских народов (Ф.М.Кароматов, Т.С.Вызго, Б.Ш.Сарыбаев, С.А.Абдуллаева, Р.Ф.Зелинский, Н.Н.Абубакирова). При разработке концепции работы были приняты определенные теоретические положения, представленные в трудах по теории культуры (Э.С. Маркарян, Э.А.Баллер), археологии и этнологии (А.Х.Халиков, Д.М.Исхаков, Х.Х.Хасанов), языкознанию и литературоведению (Л.Будагов, Р.Г.Ахметьянов, Ф.С.Баязитова, Ю.Г.Нигматуллина).

Среди используемых методологических принципов важное место отводится принципу историзма. Согласно этому принципу, явления культуры не могут быть поняты вне связи с обстоятельствами места и времени их функционирования, а также вне связи с историей их возникновения. Именно в таком аспекте исследуются традиционные духовые инструменты татар в системе культуры народов Волго-Камья, то есть как возникающие, изменяющиеся, развивающиеся «эволюционирующие» или исчезающие «инволюционирующие», функционирующие в определенной социокультурной этнической среде.

В процессе исследования использовались методы сравнительно-исторического, сравнительно-этнографического, социологического, сравнительно-лингвистического направлений этнологии.

В данном исследовании основными понятиями выступают такие категории, как *старотрадиционные музыкальные инструменты, старозэтническая культура*. Этими понятиями обозначены явления этнической культуры и искусства, возникшие в период до формирования татарского этноса как нации новоевропейского времени, то есть до середины XIX века. Явления этнической бытовой культуры и искусства, музыкальные инструменты, сформированные в новое время, адаптированные к потребностям культуры нации, обозначены понятиями *новотрадиционные инструменты, новотрадиционная культура, новотатарская культура*.

Представленная работа является первым опытом специального исследования традиционных татарских аэрофонов. Ее *научная новизна* заключается в следующем:

— впервые в татарском этноинструментоведении производится историческая и стилевая стратификация пластов инструментальной культуры от древности до наших дней на основе этноорганологических, этнографических, лингвистических данных; вводится понятие «старозэтническая страда»;

- впервые осуществляется изучение традиционных продольных флейт и язычковых аэрофонов *нугай курай, кепшэ курай, сыбызгы* в общезэтническом масштабе за счет введения в научный обиход материалов этнографических групп - казанских татар, мишарей и кряшен;

— на основе рассмотрения типологически близких инструментов разных народов Волго-Камья и их региональной специфики вырабатываются критерии и вводится понятие «инструментарий волго-камского типа»;

- в научный обиход вводится корпус названий и материалов по язычковым инструментам татар *сорнай, шыбыр, кубыз/куыз/кубызгы, бызгы*, представляющих собой явления древних инструментальных традиций волго-камской этнокультуры, и прослеживаются их связи в древности и раннем средневековье с культурами народов Центральной Азии;

- впервые устанавливается и научно аргументируется факт присутствия в старозэтнической культуре татар волынки волго-камского типа;

— определяется генезис явлений татарской народной инструментальной культуры нового времени, которые в своей большей части связаны с новотрадиционными европеизированными инструментами.

Представленная работа выполнена в отделе искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова. При разработке проблем изучения традиционных этнических инструментов татар существенную

роль сыграло сотрудничество автора с кафедрой татарского музыкального искусства Казанской государственной консерватории.

*Практическая ценность работы.* Данные настоящего исследования могут быть использованы в сравнительных этноорганологических и этномузыкологических исследованиях, при составлении этноорганологических атласов и энциклопедий, а также в лекционных курсах, посвященных истории культуры татарского народа и народов Волго-Уральского региона. Результаты работы могут быть полезны при составлении учебников и пособий по игре на традиционных аэрофонах татар, а также других народов Волго-Уральского региона.

*Апробация работы.* Диссертация обсуждалась в отделе искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, а также на кафедре татарской музыки Казанской государственной консерватории им. Н.Г.Жиганова и была рекомендована к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. По теме исследования автор выступил с докладами на республиканских, всероссийских, международных научно-практических конференциях в Российской Федерации: Санкт-Петербург (1985, 1995, 1999), Казань (1992, 1993, 1994), Йошкар-Ола (2003); в Турции: Измир (2002); Казахстан: Алма-Ата (1986). В рамках учебной программы в консерватории автором разработан и читается лекционный курс «Татарская традиционная музыкально-инструментальная культура» (1992-2004 гг.). Практическим результатом исследований стали переложения произведений этнической музыки (в большей части песенного репертуара, записанного во время экспедиций) для исполнения на таких традиционных инструментах, как *нугай курай*, *сыбызгы*. Опыты по реконструкции и практическому использованию старотрадиционных инструментов татар проводились в фольклорном ансамбле «Сорнай» (с 1986 года), в детском ансамбле «Ак калфак» (с 1994 года). Этот опыт учитывался и при составлении программ для ансамбля старинной татарской музыки, организованного при кафедре традиционного исполнительского искусства Казанской консерватории. Содержание диссертации нашло отражение в ряде публикаций, перечень которых приведен в конце автореферата.

*Структура работы.* Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, музыкальных примеров (16), иллюстраций (15), списка литературы (203 наименований).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во Введении** обосновывается актуальность и научная значимость темы, раскрывается степень ее изученности, определяются цели и задачи исследования, характеризуются источники.

**Глава I - «Музыкально-стилевая стратификация и историко-хронологическая периодизация традиционной музыкальной культуры татар»** - посвящена историко-культурным пластам в инструментальном искусстве и закономерностям их развития. Основная идея главы заключается в том, что традиционные музыкальные инструменты татар и их предков должны изучаться с позиций историко-стилевой идентификации, как явлений, имеющих свою хронологию и динамику развития. Справедливо считается, что техническое описание инструментов важно, в первую очередь, как информативная доминанта. Однако невозможно игнорировать исторический контекст функционирования инструментов: намеченный штрихами исторический фон сегодня уже недостаточен для понимания функции инструментов, их связей с конкретными этапами этнической истории, то есть не заменяет глубокого проникновения в контекст культуры. Теоретико-методологическая база историко-стилевой и хронологической идентификации инструментов в татарской культуре еще недостаточно разработана. Не устоялся и понятийный, терминологический аппарат этой области знания. В этой главе предпринимается попытка дать более широкую историческую панораму, необходимую для понимания роли инструментального искусства в культурной жизни традиционного татарского общества.

При периодизации татарской инструментальной культуры мы опирались на утвердившееся в исторической науке традиционное деление на *древний период* (до IX в.); *средневековый период* (IX — XVIII вв.) и *новое время* (XIX — XX вв.). В соответствии с этой периодизацией в главе I содержатся три раздела. Внутри них, наряду с учетом разнообразных по происхождению и стилю явлений, рассматриваются характерные доминирующие черты.

Для *древнего периода* татарской инструментальной музыки характерна совокупность музыкальных традиций, сложившихся в дорелигиозном, древнем и раннесредневековом периоде истории Волго-Уральского региона. Эти традиции можно представить как фундамент татарской культуры.

Для *средневекового периода* характерно доминирующее значение связей с общеисламской цивилизацией, с ее классической музыкально-поэтической и инструментальной культурой. Инструментальное искусство

этого периода достигло пика своего развития в классической феодальной культуре эпохи Казанского ханства. Исторический период с середины XVI века до середины XIX века относится к позднему средневековью, когда татарская классическая культура средневековья постепенно утратила свои позиции и стала историей.

Для татарского общества *нового времени* характерно преобладание интересов, направленных на развитие связей с европейскими традициями музыкальной культуры и музыкального инструментария. В этот период преобразования татарского этнического сообщества в нацию сформировалась татарская академическая музыкальная культура в системе европейской цивилизации.

В главе обосновывается тезис о том, что поздний пласт народной музыкальной культуры татарской нации в своей большей части связан с новотрадиционной музыкой и содержит активно используемые в настоящее время общепринятые жанры поволжско-приуральского национального искусства. Главные показатели бытовой народной музыки нового времени сформировались и закрепились в период консолидации татарских этнографических групп в нацию. Результатом этих перемен стало создание единого культурно-информационного пространства татарского сообщества. Общепринятые нормы как бытового, так и элитарно-профессионального искусства получили статус явлений национальной культуры.

Помимо общепризнанной страты, в музыкальной сокровищнице народа сосуществуют и не прошедшие отбор в новотатарскую культуру староетнические, диалектные формы традиционного искусства или их реликты, которые отражают особенности более глубокого и продолжительного донационального периода истории культуры. Это относится к искусству разных этнических групп, составивших татарский народ.

Начиная с эпохи позднего средневековья, когда Поволжье вошло в состав русского государства, вектор развития культуры края постепенно повернулся от восточных цивилизаций в сторону Запада. С этого времени в обновление этнокультурного облика Волго-Уральского края внесли свой вклад и традиции русского происхождения. Татарская культура через общероссийские коммуникационные структуры постепенно интегрировалась в культурно-информационное пространство европейской цивилизации как в плане бытового, так и «высокого» (академического, профессионального) искусства, но с доминантой новоевропейского стиля. Вместе с тем в татарской культуре формировались новые черты национальной музыки, происходила утрата

многих черт локальных этнических традиций и их унификация с последующим созданием новотатарской музыкальной культуры с новым арсеналом средств выражения. Эти процессы привели:

- к утрате высокой, элитарной культуры феодального периода, связанной с общеисламскими классическими музыкально-поэтическими и инструментальными традициями;

- к нивелированию староетнических (общинных) традиций волгокамского комплекса культурного наследия, которые сохранялись лишь как отжившие реликты прошлого.

**Глава II - «Шалмен и натуральные трубы»** - посвящена изучению язычковых духовых инструментов (422.22)\* в пастушеской культуре, вариантов татарской волынки (422.22.62), а также натуральных труб (423.121.12). -

В разделе «*Пастушьи дудки татар-кряшен*» (2.1.) описываются бытовые традиции игры на *сурнае*, *быргы*, *мугуз* по материалам полевых экспедиций, рассматриваются условия социального функционирования пастушеских сурнаев, определяется место сурная в пастушеской культуре, даются сведения об особенностях изготовления инструмента, а также о пастухах, игравших на сурнаях. Так, в кряшенских селах, особенно в левобережных районах Камы, сохраняется память о традициях игры на сурнае пастухов, а также молодежи во время развлечений. Сорнай изготовлялся из самых различных материалов: крупных стволов соломы (*сапам*, *камыл сорнай*), камыша (*камыш сорнай*), дягиля (*фэрештэ уты*, *камыл*), борщевика (*балтырган*) или же ствол инструмента вытачивался из дерева, гнулся из жести, а в качестве рас-труба применялся украшенный, специально обработанный коровий рог.

Характерный гнусавый тембр звуков сурная и особый стиль исполнения традиционных наигрышей на этом инструменте в живом звучании не зафиксирован, хотя этот инструмент был обычным явлением в музыкальном быту многих сел до 50-х годов XX века. Сейчас сорнай полностью вышел из употребления, сведения о нем сохранились лишь в памяти пожилых жителей. Из рассказов этнофоров следует, что музыкальные особенности сурная, отражающиеся в тембре, высоте звучания, зависели от применяемых типов конструкции инструмента. Они отличались друг от друга по свойству материала, из которого были изготовлены. Принципиальное сходство сурнаев заключалось в способе звукоизвлечения. Одинарно бьющий язычок-пищик (*тел*) вырезался на основном стволе инструмента, имеющего длину 150-200

Здесь и далее приведены цифровые индексы инструментов по классификации Хорнбостеля-Закса.

мм. Название этого инструмента требует пояснения. Хотя он и называется *мугуз* - коровий рог, однако по сути представляет собой вид кларнета с оди-нарным язычком. Этот вид сурная в народе называют не только пастушеским рожком - *мугуз*, но иногда и пастушьей трубой - *быргы*.

Отсутствие унифицированного названия этого типа инструмента сви-детельствует о размытости пастушеских музыкальных традиций к нашему времени, ибо и рог (*мугуз*), и труба (*быргы*) означают, прежде всего, натуральные трубы. Можно предположить, что часть населения называет пасту-шеские инструменты трубой (*быргы*) по старой традиции, когда пастухи применяли в своей практике и натуральные трубы.

В 50-е годы XX века сорнай имел выточенный из дерева ствол и рас-труб из коровьего рога. Язычок-пищик изготавливался из гусяного пера дли-ной около 30-35 мм, он укреплялся к небольшой втулке, которая, в свою очередь, вдевалась в игровую трубку. Основной мелодический ствол (гриф) имел длину около 150-200 мм, диаметр 15-20 мм и высверливался из дерева. На конец ствола надевался специально обработанный коровий рог длиной 10-15 см. О точном числе игровых отверстий информаторы сообщить не смогли. Известно, что их было не меньше четырех. На подобном инструмен-те играли и другие пастухи округи. Были они и у музыкантов-любителей. Например, на таком инструменте (общей длиной около 35-40 см) играл ле-гендарный скрипач и гуслир из села Бурды Тукаевского района Татарстана Соловьев Николай (*Сандугач бабай*, 1870 - 1953). Помнят о традициях ис-полнения на пастушеских сурнах и в Елабужском, Менделеевском, Тукаев-ском, Заинском районах Татарстана, Бакалинском районе Башкортостана.

При изучении пастушеских духовых инструментов стало очевидным, что они представляли собой общерегиональное явление со слабо приметны-ми локальными этническими особенностями, ибо ведение пастушеского хо-зяйства у народов Волго-Камского региона формировалось на протяжении многих веков. Общие климатические условия, общее правовое пространство, чересполосное проживание народов региона приводило к тому, что пастухи, независимо от своего этнического происхождения, могли наниматься пасти скот в иных этнических общинах, соблюдая те же или схожие музыкально-пастушеские традиции. Постоянное общение пастухов друг с другом созда-вало условия для преемственности традиций.

В разделе «*Пастушьи дудки татар-мишарей*» (2.2.) рассматриваются материалы полевых экспедиций, содержащие сведения о вариантах язычко-вых инструментов: *мугуз (мвгез)*, *нугуз (нвгез)*, *быргы*, *торба*, *сызгырткыч*,

которые бытовали в пастушеской практике мишарей. Так, на сурнах, схожих с казанско-татарскими и кряшенскими, играли и мишари на всей территории их проживания, где были проведены музыкально-этнографические экспедиции. Это селения левобережья Камы (Чистопольский, Новощеминский районы Республики Татарстан), Пензенской, Нижегородской областей и Республики Мордовия.

В Пензенской области пастухи округа, которая называлась «Алты аул» («Шесть сел»), играли на инструментах, называемых *сорной*. Это селения Кутеевка, Мочалейка, Кобылкино, Решетино, Кикино, Телятине Стволы сурнаев выгачивались из дерева или изготавливались из жести, затем мастера-ювелиры специально украшали их чеканными накладками. Общая длина такого инструмента около 35 см. Одним из последних пастухов, который играл на таком сурнае в селе Телятино Каменского района, был Тактаров Шакир (1925 - 1999). Знаменитого на всю округу ювелира (*квемше*), украшавшего сурнаи пастухов чеканкой и инкрустациями на заказ, звали *Черкес Юнус* (Ахмедов Юнус Ахмедович, 1893 - 1960). Жил он в селе Мочалейка, куда приехал еще подростком из Дагестана. Не исключено, что традиции украшения сурнаев ювелирами появились под влиянием северокавказской культуры.

По воспоминаниям, пастухи играли на сурнах, снабженных язычком из гусяного пера, но с 50-х годов XX века традиции игры на сурнае с пищиком постепенно сошли на нет. Вместо пищика для облегчения звукоизвлечения на открытый конец инструмента стали привязывать нитками натянутую резиновую полоску. При вдувании воздуха в такую трубку издавались крикливые звуки, при помощи которых пастухи оповещали сельчан о начале сбора стада. В результате таких изменений сурнаи превращались в инструменты со свободно вибрирующим ленточным прерывателем. Подобный тип инструментов, имевшийся у удмуртов и татар, описан в работах Н.И.Бояркина, Р.Ф.Халитова, В.И.Яковлева как *шпулька* (у мордвы), *рожок*, *тутектон* (у удмуртов), *кэтук*, *музикан* (у татар).

Традиции игры на язычковых инструментах имелись и у мишарей Мордовии. Например, в селе Старое Аллагулово помнят о народном лекаре, травнике Ишмаметове Хасяне Исхаковиче (1880 -1972), которого в быту звали *Амалче бабай*. Он долгие годы играл сам и изготавливал на заказ инструменты под названием *нугуз* с одинарным язычком. Традиции игры на пастушеских сурнах *сызгырткыч*, *торба* сохранялись до 50-х годов XX века и у сергачских мишарей Нижегородской области.

Записанные нами сведения о сурнях 1940 - 1970-х годов, которые применялись в хозяйственной и бытовой культуре мишарей, позволяют представить сорнай не только как сугубо сигнальный инструмент пастухов. Некоторые пастухи музицировали, знали и исполняли специальные наигрыши для слушания.

В произведениях татарского фольклора, а также в татарской средневековой письменной литературе упоминания о сурнае встречаются часто. Согласно этим материалам сорнай был связан с восточными традициями военно-церемониальных ансамблей. О военно-музыкальных традициях татар в средние века упоминает анонимный автор «Казанской истории»: «Иже иногда тинпаны звяцаху, и органы восклицаху, и рожцы вопияху, и сурны возглашаху, и трубы шумяху, воя казанская собирающе, сим подающим, да готовы будут на воевании пойти...».<sup>5</sup> Видимо, татарский средневековый сорнай, который применялся в военных ансамблях, мог быть идентичным общевосточным видам классического инструмента сорнай.

В разделе «*Волянки — шыбыр, сорнай, кубыз, бызгы*» (2.3.) материалы о волянке татар рассматриваются с позиций древней и раннесредневековой истории культуры Волго-Уральского региона. Здесь предпринята попытка решения вопросов, посвященных изучению происхождения волянки в Волго-Камье с учетом ее генезиса на общерегиональном, надэтническом уровне. Автор данной работы исходит из той позиции, что воляночные традиции в Волго-Камье в древности и средневековье имели не локальный и узко этнический, а общерегиональный характер. Волянка была известна всем народам Волго-Камья, как финно-угорским, так и тюркским. В данном разделе волянка представлена как составная часть традиционного инструментария татарской старозэтнической культуры. При обосновании этого тезиса был сделан акцент на имеющиеся историко-этнографические сведения о волянках татар, а также на древний общерегиональный характер происхождения этого типа волянки, на наличие ее генетических связей с волянками Среднего и Ближнего Востока. Наглядным примером, показывающим вектор древних связей культуры Волго-Уральского региона, является и общая классификация волянок народов Евразии. В ней четко просматриваются два основных вида: волянка, у которой кроме мелодической трубки имеются трубки с постоянно звучащим бурдоном, она характерна для традиционной музыки европейских народов; волянка с двойной (парной) мелодической дудкой, ко-

Казанская история /АН СССР. Институт русской литературы. Подготовка текста, вступит, статья и прим. Г.Н.Моисеевой/. - М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954. - С. 164

торая не имеет бурдонной трубки, она характерна для народов Востока. Из материалов исследований по волынкам Поволжского региона следует, что волго-камский тип волынок относится ко второму, восточному типу.

Далее развивается тезис о том, что тюрки края, т.е. проточуваши и протатары, и местные финно-угры имели в древней этнической культуре сравнительно схожий комплекс музыкальных традиций, в который в качестве компонентов входили и музыкальные инструменты, в том числе и волынка.

Реальность татарской культуры такова, что обрядовый слой татарского старозатического искусства, тесно связанного с волго-камским типом культуры, был вытеснен музыкальной лирикой нового типа (с середины XIX в.). Большое значение для выяснения особенностей волыночных традиций татар Волго-Камского региона имеют материалы по культуре татар-кряшен, ибо они сохранили многие свойства этнической общинной культуры татар Волго-Камского региона, а также старые генетические связи с культурой чувашей, народов поволжско-финской группы (удмуртов, мари, мордвы).

Реликтом живых традиций в памяти кряшенского населения Пестречинского района Татарстана является обычай изготовления «пишалок», «жужжалок» из мочевого пузыря животных. Этот инструмент назывался *куык* — *пузырь*. Еще в 60-е годы XX века в селе Крещеная Серда указанного района в начале зимы, после забоя скота, взрослые изготавливали такой инструмент. Для этого мочевого пузыря животного промывали, сушили, обваливали золой. Затем привязывали к отверстию пузыря трубку с туго натянутым ленточным прерывателем или сорнай с одинарным язычком из гусяного пера для получения звука после сдавливания наполненного воздухом пузыря. Такое звуковое приспособление применялось детьми как игрушка, а во время святочных игр и иных молодежных развлечений как один из атрибутов потех и розыгрышей («пишалку» незаметно подкладывали садящимся на стул).<sup>6</sup> Очевидно, что данный обычай применения мочевых пузырей является важным свидетельством использования с давних пор мочевого пузыря для изготовления звуковых приспособлений.

Факты применения волынок имеются в устной памяти жителей кряшенских селений юго-восточного региона Татарстана и сопредельных территорий. Память о наличии в прошлом музыкального быта волынки-

<sup>6</sup> Эти сведения были сообщены уроженцем села Крещеная Серда Пестречинского района Татарстана кандидатом филологических наук Николаем Валентиновичем Максимовым (1955 г.р.), ныне проживающим в Казани, который сам участвовал в изготовлении «музыкальных» пузырей - *куык*.

пузыря *сорной* сохранилась в кряшенской слободе города Абдулино Оренбургской области. Рассказ известного знатока старины, преданий и сказок Минеева Александра Ивановича (1903 г.р) зафиксировал Д.М.Васильев в 1978 году. Минеев А.И. рассказал о волынке-пузыре, который изготавливали из бычьего мочевого пузыря (*сидек куыгы*). Об использовании сурная в музыкальном быту он узнал из рассказов стариков, услышанных еще в детстве. Жители кряшенской слободы города Абдулино, по имеющимся у них преданиям, переселились сюда из бассейна реки Ик<sup>7</sup>.

Живые формы исполнительства на волынке-пузыре в старорэтнической (донациональной) культуре татар-мусульман исчезли уже к середине XIX века. Лишь у некоторых групп кряшен левобережных районов Камы память о них сохранялась до начала XX века. Очевидно, что волыночным традициям татар нужно присвоить статус утерянных.

Далее рассмотрены варианты диалектных названий волынки в Волго-Уральском регионе и их география: у средневожских татар - *сорной*, *шыбыр*, *кубыз*, *бызгы*; у мари — *шувыр*; у чувашей — *сарнай*, *шанпар*; у удмуртов - *быз*; у мордвы - *фам*, *уфам*, *пувама*. Наиболее широкой географией распространения в Волго-Камском регионе обладают следующие четыре типа названий волынки татар.

1. *Сорной (tat.)*, *сарнай (чув.)*. В Среднем Поволжье, как целостном во многих отношениях этнокультурном регионе, понятие *сорной* связано, прежде всего, с культурой тюрков края (татары, чувашаи). Это не только различные виды язычковых духовых инструментов, но и волынки. Известный ученый, бытописатель народов России Г.Миллер еще во второй половине XVIII в. писал о *вошыке-сурнае* как характерном татарском инструменте.

Среди народов Востока инструменты волыночного типа известны с древних времен. В музыковедческих работах применяются в основном унифицированные термины, а местные диалектные названия волынок в научный оборот вводятся ограниченно и остаются вне поля зрения исследователей. В диалектах арабов Сирии в значении волынка встречается и название *сурной*. Поэтому обозначение волынки термином сурнай в Волго-Уральском регионе может считаться закономерным отражением аналогичных этнических традиций, пришедших с Востока в древности. Это подтверждается и материалами азербайджанской культуры. В литературном языке волынка известна как *тулум*, а в диалектах - как *тулуг зурнасы* (бурдючная зурна). В

Васильев Д.М. Материалы фольклорно-этнографической экспедиции в кряшенскую слободу г. Абдулино Оренбургской области (1978 год).

основе этого более древнего названия лежат два слова: 1 - *тулум/тулуг*, означающий *бурдюк*, и 2 — *зурна (сорнай)*. Названия волынки у многих народов Востока двухсоставные и связаны с понятием кожаный мешок и игровая трубка. В монгольском это *х&евргт цуур*, что означает кузнечный кожаный мех - *х&еврг* (в тат.- *курек*) и игровая трубка - *цуур*. Понятие *цуур [сур]* в монгольском языке соответствует варианту названия *сур/сорнай* в татарском языке.

Понятие *сорнай* широко известно всем группам татар как пастушеский инструмент. В значении же волынки-пузыря сведения ограничены, но они имеются в юго-восточных районах Татарстана. Знали о существовании в прошлом традиций игры на пузыре в мордовско-кряшенском селе Казябаш (Васильевка) Альметьевского района. В этом селе на подобном инструменте играли и кряшены, и мордва. Еще свежа в памяти старожилов села игра мордовских пастухов, например, Ашлаева Пахома (1891 - 1941) на инструменте *нудей* (двойной кларнет, у которого в качестве волыночного меха служат легкие исполнителя).

2. *Шыбыр (тат.)*, *шаппар (чув.)* и *шувыр (мари)* - широкораспространенный вид названия волынки-пузыря в Волго-Уральском регионе (у тюрков и финно-угров одновременно). Определенную ясность в вопросе причастности волынки к этнической культуре татар-кряшен вносят материалы, собранные учеными-миссионерами прошлого века. В «Татарско-русском словаре» Н.Остроумова имеются сведения о традициях игры на волынке (пузыре) под названием *шыбыр* у крещеных татар в первой половине XIX века, а также упоминания о названии плясового наигрыша «Шыбыр кеене» - «Под наигрыш пузыря», который исполнялся на гармонике или скрипке.

В работах марийских исследователей происхождение названия *шувыр* связывается именно с понятием «шочевой пузырь» - *шондо шувырон* из марийского языка. Но термин *шувыр* либо его фонетические варианты в значении *мочевой пузырь* отсутствуют в финно-угорских языках.

Первая версия этимологии, предлагаемая нами, объясняет происхождение термина *шувыр* с позиций индоиранских языков как проявление ностратического слоя древней лексики. Одним из источников названия волгокамской волынки-пузыря мог быть широкораспространенный духовой инструмент, который имеется у многих народов Среднего и Ближнего Востока. Это древнеперсидские виды труб - *шейтур*, *шайнур*, армянский - *шепор (шепора)*, сирийская *шифора*.

Другая наша этимологическая версия - происхождение термина *шувыр* из финно-угорских языков. В мордовском, коми языках понятие *шувыр* в значении *пузырь, мочевой пузырь* отсутствует. В удмуртском языке *шобыр-тем, шобырет* означает *покрытие, крышка, кожух*. Близки им по значению понятия, обозначающие верхнюю распашную одежду удмуртов - *шабур*, чувашей - *шупар*, у мари - *шобыр, шовыр*. У кряшен и татар такую одежду называли *чыба, чыва*. Отсюда можно объяснить происхождение названий *шыбыр, шовыр* и *шаппар* и предположить, что эти термины когда-то могли означать *оболочку, кожух* мочевого пузыря. Не исключено, что эта версия является более правдоподобной.

Кроме мари термин *шувыр* не известен остальным финноуграм. В Волго-Уральском регионе его знают тюрки — чувашаи и татары. Варианты названия *шаппар* (чув.) и *шыбыр* (тат.) также убедительно не этимологизируются с позиций тюркских языков. Приведенные варианты восходят, очевидно, к общему древнему прототипу.

3. *Кубыз*. Своеобразна судьба названия волынки у татар-мусульман и татар-кряшен Арского, Балтасинского районов Татарстана. Хотя традиции игры здесь не сохранились, но местное население прекрасно помнит и знает, что волынку татары называют *кубыз*. Название *кубыз* здесь имеет признаки устоявшихся традиций. Примечательно, что оно сохраняет в себе одну из забытых старотрадиционных названий волынки. Это слово известно и удмуртскому населению и звучит в форме *быз*. Понятие *кубыз* в значении духового инструмента у татар, т.е. *дудка*, зафиксировано в словаре конца XVIII века А.Троянского<sup>8</sup>. Связь этого ценного свидетельства с волынкой и его составляющей *игровой дудкой* очевидна, ибо все типы названий волынок народов Волго-Уральского региона так или иначе связаны с наименованиями игровых трубок. Вариант этого термина в значении *небольшой свистковой дудки* с названием *куыз* до сего времени сохранился у кряшен Заинского района. Подтверждают приведенные толкования термина *кубыз* как *дудки* и материалы диалектов узбекского языка. В них понятие *музыкальный рожок* будет *кубизча, сорнайча*, а *пастушеский рожок* - *чупон кубизчаси*. Понятие *кубыз/куыз/кугыз/кубызгы* имеет большое разнообразие значений и в культурах этнических групп татар Волго-Уральского региона.

<sup>8</sup> Троянский А. Словарь татарского языка и некоторых употребительных в нем речений арабских и персидских, собранных трудами и тщанием учителя татарского языка в Казанской семинарии священника Александра Троянского. - Т. 1. - Казань, 1833. -629 с. (рус. и араб, графика)

4. *Бызгы*. Это название волынки существует у татар-кряшен на территории Икско-Сюньского бассейна. Например, в селе Бузюрово сохраняется устойчивый термин *бызгы*, означающий пузырь-волынку. Оригинальное кряшенское название *бызгы* применяется для обозначения чувашской волынки, но оно не известно местным чувашам. Название *бызгы* переключается с вышеупомянутыми вариантами названий волынок *кубыз* - у арско-балтасинских татар и *быз* - у удмуртов, с названием варгана *кубызгы* - у кряшен Бакалинского района Башкортостана, а также *кыбызга* - в Словаре татарского языка И.П.Березгина<sup>9</sup>.

Очевидно, волго-камская волынка имеет прототип в культурах народов древнего индоиранского мира, и это подступ к совершенно новой теме ранних (древних) связей музыкальной культуры Волго-Уральского этнокультурного региона с индоиранским миром. Характерные свойства этого музыкального инструмента имеют научную базу и историко-этнографическую основу, которые требуют дальнейшего изучения.

В разделе «*Натуральные трубы*» (2.4.) дан анализ сведений о развитии видов натуральных труб в традиционном музыкальном наследии татар. Научные знания о свойствах натуральных труб древности и средневековья к настоящему времени находятся на уровне накопления исторических фактов, полевых этнографических материалов, сведений из фольклорных источников, на основе которых формулируются вопросы дальнейшего изучения видов этих инструментов. Одним из методов исследования истории инструментов является изучение названий труб, сохранившихся в Волго-Камье: *быргы* - обобщенное название разных видов (изогнутых, прямых) натуральных труб, входящих в традиционный музыкальный инструментарий татар; *сур* - трубы, изготовленные из рога крупных животных; в татарских письменных источниках, в устном фольклоре сохранились упоминания о натуральной трубе *карнай*, составленной из коленчатых или прямых труб.

В главе III - «Флейты» - даны описания конструкций разновидностей продольных флейт (*квпшэ курай, нугай курай, сыбызгы*) Основным материалом для написания главы стали сведения, собранные на территории левобережных районов Камы, где компактно проживают казанско-татарская, мишарская и кряшенская этнические группы. Изучение курайных традиций трех типов - открытых продольных флейт со свистковой щелью (421.111.11),

<sup>9</sup> Словарь татарского языка с начертанием слов русскими буквами, с повторением их по-татарски и с переводом на русский язык / Составил и издал И П Березгин - Уралск Урал. обл. тип , 1914.-СИЗ

без свистковой щели (421.111.12), а также короткие кураи со свистковым устройством (421.11.12) - связано и с актуальностью исследования этнолокальных особенностей культуры.

В разделе *«Продольные флейты казанских татар (по полевым материалам юго-восточных районов Татарстана)» (3.1.)* рассматриваются особенности бытования открытых продольных флейт. Курайный репертуар, представляющий значительный интерес для этномузыкологии, рассмотрен в подразделе *«Особенности курайного репертуара»*, где анализируются записанные С.Габяши традиции исполнения звукоподражательных орнитоморфных наигрышей, посвященных образу лебедей и журавлей.

В традиционной мифологии татарского народа с образом птиц связано огромное количество легенд и поверий. Это давало повод для создания многочисленных инструментальных импровизаций и наигрышей, посвященных птицам. В интонационном плане они совершенно определенно входят в общую типологию представленных «лебединых», «журавлиных» наигрышей народов Волго-Уральского региона, ибо и здесь имеются характерные повторы звукоподражательных интонаций, наличие протяженного звука в начале и конце композиции. Программные звукоподражательные наигрыши, являясь популярными в народе, исполнялись и на других инструментах. В работе описаны и наигрыши, посвященные историческим событиям, происходившим в Казанском ханстве; наигрыши, связанные с макамами мусульманского религиозного содержания; традиции исполнения плясовых наигрышей и аккомпанемента к песенным напевам.

Своеобразные традиции игры на курае в музыкальном наследии татар-мишарей описаны в разделе *«Продольные флейты-кураи татар-мишарей» (3.2)*. В татарской этномузыковедческой литературе сведения о флейтовых инструментах татар-мишарей немногочисленны. Приведенные материалы полевых экспедиций дают более полное представление о курайных традициях татар-мишарей.

В разделе *«Продольные флейты-кураи татар-кряшен» (3.3.)* представлены материалы письменных источников конца XVIII - начала XX в., данные фольклорно-этнографических экспедиций, которые привели к обнаружению обширного пласта курайного искусства у кряшен. После сравнительного изучения формулируется вывод о том, что инструментальные традиции кряшен естественным образом входят в общее «курайное пространство» татар и народов Волго-Камского региона и при этом имеют свою специфику исторического развития.

Далее автором анализируются полевые материалы по продольным флейтам нагайбаков (Южный Урал). В памяти нагайбаков до сего времени сохраняются сведения о наличии в музыкальном быту продольной флейты под названием *курай*. Приемы и стиль игры на нагайбакском *курае* (*сыбызгы*), несомненно, связаны с традициями музыкальной культуры кряшен Волго-Камского региона. Однако изменения в ладовом мышлении нагайбаков, связанные с влиянием русской казачьей музыки, а также башкирской и казахской песенности, привели к формированию нового репертуара кураистов, в который вошли диатонические интонации.

В Заключении изложены основные выводы. В результате проведенного исследования традиционных продольных флейт, язычковых аэрофонов и натуральных труб *пугай курай*, *кепиэ курай*, *сыбызгы*, *быргы*, *сур*, *карнай* в общенациональном масштабе татар Волго-Камья:

- в научный обиход введены новые материалы по аэрофонам в историко-стилевых стратах культуры, а также в этнокультуре казанских татар, мишарей и кряшен;

- установлено, что старотрадиционные духовые инструменты татар связаны между собой по своему происхождению, и в разные исторические эпохи эти инструменты в Волго-Камье имели свои особые позиции в культуре;

- выявлено, что натуральные трубы, флейтовые, язычковые инструменты представляют собой явления древних инструментальных традиций предков волжских татар, которые сложились в результате этнокультурных контактов тюркских и финно-угорских народов Волго-Камского региона в древности и раннем средневековье с культурами народов Центральной Азии;

- научно аргументирован факт присутствия в старотрадиционной культуре татар волынки волго-камского типа;

- путем сравнительного анализа конструкций инструментов, традиций игры, названий — *сорной*, *шыбыр*, *кубыз/куыз/кубызгы*, *бызгы*, *курай*, *быргы*, *сур* - показано, что эти аэрофоны имеют общерегиональный волго-камский статус;

- отмечено, что в средневековый период (IX - XVI вв.) татарская музыкальная культура Волго-Камского региона находилась в сфере влияния элитарного искусства тюркско-исламского мира (появление натуральной трубы *карнай*, восточного варианта *сурная*), при этом в этнических традициях игры на продольных флейтах и язычковых аэрофонах по-прежнему сохра-

нялись характерные черты староевнческой культуры Волго-Камского региона (как тюрков, так и финно-угров).

Представленная работа является частью решения задачи по возвращению староевнческих инструментов татар в современную культуру, ибо одно из важнейших условий претворения в жизнь программ по возрождению традиционного искусства заключается в проведении научных и научно-практических исследований. В результате этих исследований формируются предпосылки для образования необходимой научно-информационной базы по различным инструментам и создания механизмов поступательной преемственности от культуры прошлого к культуре настоящего с целью сохранения и развития на качественно новом уровне тех положительных результатов, которые были достигнуты на предыдущих этапах истории.

#### Список опубликованных работ по теме диссертации:

1. Макаров Г.М. Заметки о песенной традиции татар-нагайбаков (По следам экспедиций) // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории. - Казань, 1989. - С. 90 - 101.

2. Макаров Г.М. Пути восстановления старотрадиционных музыкальных инструментов татар // Национальная жизнь и межнациональное взаимодействие. Тезисы докладов. - Казань, 1993. - С. 147 - 148.

3. Макаров Г.М. Ислам и некоторые аспекты изучения татарской музыкально-инструментальной культуры // Исламо-христианское пограничье. Итоги и перспективы изучения. - Казань, 1994. - С. 186 - 196.

4. Макаров Г.М. Формирование древнетюркского инструментария и татарская музыкальная культура (по материалам музыкальной терминологии) // Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность. Труды международной конференции, Казань, 9-13 июнь 1992 г., Т. 2. - М.: Инсан, 1997.-С. 205-207.

5. Макаров Г.М. К истории татарской музыкально-инструментальной культуры (XVIII - XIX вв.) // Материалы научно-практической конференции «Татарские музыкальные инструменты: традиции и современность». - Казань, 1999. - С. 49 - 59.

6. Макаров Г.М. Традиционные кураи в татарской музыкальной культуре Альметьевского региона (бассейн рек Зай и Шешма) // Из истории Альметьевского региона. - Альметьевск, 1999. - С. 141 - 173.

7. Макаров Г.М. К вопросу об изучении татарского музыкально-инструментального искусства позднего средневековья // Музыкальная наука Среднего Поволжья. Итоги и перспективы. (Материалы юбилейной научной конференции, Казань, 20 июня 1996 г.). - Казань, 1999. - С. 80 - 85.

8. Макаров Г.М. Происхождение волынки волго-камского типа шыбыр, сорнай, кубыз у татар Поволжья // Традиционные музыкальные инструменты в современной культуре. К 70-летию Альгирдаса Вижинтаса. Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 29 ноября - 2 декабря 1999 г.). - СПб., 1999. - С. 83 - 85.

9. Макаров Г.М. Султан Габяши и народная музыка // Султан Габяши: Материалы и исследования /Сост., вступит, статья Г.Б.Губайдуллиной. - Казань, 2000. - С. 140 - 156.

10. Макаров Г.М. Использование произведений старотатарского музыкально-поэтического наследия в учебном процессе // Музыка и педагогика (Сборник статей, посвященный 125-летию КГПУ и 40-летию музыкального факультета). - Казань, 2000. - С. 119 - 127.

11. Народные мелодии. Тюрко-татарские напевы (по материалам С.Габяши) / Автор-сост. Г.М.Макаров. - Казань: Магариф, 2002. - 207 с. (тат.яз.)

ООО «Печатные технологии».  
420059, г. Казань, Оренбургский тракт, 3.  
Тел./факс: (8432) 77-66-60; тел.: (8432) 77-80-78  
Формат 60x84 7<sub>88</sub>, Бумага офсетная.  
Заказ № 403 от 13.10.04. Подписано в печать 14.10.04.  
Тираж 100 экз.  
Отпечатано в типографии «Печатные технологии»



**№ 19295**

РНБ Русский фонд

2005-4

16348