

Сафиуллина Эльмира Ильгамовна

**ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ВОЕННОПЛЕННЫХ ТАТАР ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТРУДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ**

В статье рассматриваются работы Георга Шюнемана и Роберта Лаха; анализируются расшифровки образцов народной музыки татар, выполненные зарубежными учеными. В ходе исследования нотных записей автором были выявлены названия многих татарских народных песен: С?ф?р, Баламишкин, Д?д?к, Кара урман и др. Изучение трудов Г. Шюнемана и Р. Лаха позволило раскрыть особенности музыкальной культуры военнопленных татар, их песенного репертуара; выявить специфику нотной записи фольклорных образцов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/44.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/44.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. II. С. 158-161. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

в его стихах процесса лиризации. «Поэзия сердца» подпитывается и обстоятельствами личной жизни творца. Например, появление одного из самых лирико-проникновенных стихотворений поэта «Беренче бала» («Первый ребёнок») связано, по всей вероятности, с рождением первенца в семье Каримовых, к сожалению, умершего в младенчестве. Это произведение дало начало одной из самых сокровенных и нежных тем лирики Фатиха Карима – теме детства. Может быть, она и стала впоследствии столь лиричной, пронзительной, потому что связана с потерей ребёнка, тоской по нему, всё более усиливавшейся в связи с дальнейшими обстоятельствами судьбы поэта, оторванного от родной семьи, вынужденного многожды разлучаться на месяцы и годы с появившимися позднее дочерьми. Отсюда, на наш взгляд, проистекает своеобразие его и «детской», и «взрослой» лирики в её наиболее вершинных творениях, окрашенных мотивами разлуки, страдания и одиночества.

*Список литературы*

1. Галиуллин Т. Н. Дыхание времени (вопросы становления и развития социалистического реализма в татарской советской поэзии до 1941 года). Казань: Изд-во Казанского университета, 1979. 304 с.
2. Исанбет Ю. Н. Муса Джалиль и татарская музыка. Казань: Татарское книжное издательство, 1977. 160 с.
3. Карим Ф. Произведения: в 3-х т. Казань: Татарское книжное издательство, 1979-1981. Т. 1. 318 с.
4. Сарчин Р. Ш. Жизнь и судьба Фатиха Карима: биографический очерк, статьи. Казань: Татарское книжное издательство, 2014. 239 с.
5. Сарчин Р. Ш. Истоки лирики Роберта Миннуллина: к вопросу о формировании художественного мира поэта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. 1. С. 172-175.
6. Сарчин Р. Ш. Музыкально-песенные мотивы в татарской поэзии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29). Ч. 1. С. 143-145.
7. Сарчин Р. Ш. «Начальная песня» Фатиха Карима // Современная филология: проблемы изучения и преподавания языков (русского, родного, иностранного и русского как иностранного) и литературы в школе и в вузе: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции: в 2-х ч. Ульяновск: УИПКПРО, 2014. Ч. 1. С. 76-80.
8. Сарчин Р. Ш. Пометки Фатиха Карима в книгах А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Русский язык и русская культура в полиэтничном пространстве: теоретический и прикладной аспекты: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: Слово, 2014. С. 278-283.
9. Сарчин Р. Ш. Последний бой – он трудный самый... // Татарский мир. 2014. № 11 (6370).
10. Сарчин Р. Ш. «Поэтические» истоки творчества Фатиха Карима [Электронный ресурс]. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54266.htm> (дата обращения: 17.12.2014).

**SONG-LIKE NATURE OF FATIKH KARIM'S LYRICS**

Sarchin Ramil' Shavketovich, Ph. D. in Philology  
Tatarstan Academy of Sciences  
rsarchin@yandex.ru

In the article the lyrics of Fatikh Karim of the 1930s – the period of the creative formation of his “poetic voice” – are analyzed. The study of his poems of these years shows that the process of the poetic evolution of the author went toward the greater activation of lyric nature in his works. The creator's use of the artistic possibilities of the song, which was reflected in a number of the used figurative-expressive techniques and means of the creation of the lyrical image, played an important role in this process.

*Key words and phrases:* the Tatar poetry of the 30s of the XX century; lyrics; lyricism; song; melodiousness.

УДК 78; 398

**Искусствоведение**

*В статье рассматриваются работы Георга Шюнемана и Роберта Лаха; анализируются расшифровки образцов народной музыки татар, выполненные зарубежными учеными. В ходе исследования нотных записей автором были выявлены названия многих татарских народных песен: Сэфэр, Баламишкин, Дудэк, Кара урман и др. Изучение трудов Г. Шюнемана и Р. Лаха позволило раскрыть особенности музыкальной культуры военнопленных татар, их песенного репертуара; выявить специфику нотной записи фольклорных образцов.*

*Ключевые слова и фразы:* образцы татарского музыкального фольклора; Георг Шюнеман; Роберт Лох; военнопленные татары; лагерь; песенно-инструментальный фольклор.

**Сафиуллина Эльмира Ильгамовна**

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
elmira\_safiullina@mail.ru

**ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ВОЕННОПЛЕННЫХ ТАТАР  
ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТРУДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ<sup>©</sup>**

В период Первой мировой войны между городками Цоссен и Вюнсдорф (Германия) были созданы два лагеря – «Лагерь на виноградной горе» и «Лагерь полумесяца», в которых находились мусульмане России

и других стран. Эти два лагеря находились в постоянном контакте и в дальнейшем получили общее название – Вюндорфский лагерь [2, с. 31].

С целью музыкально-фольклористических и филологических исследований в Вюндорфский лагерь приезжали многие ученые, среди них особо следует отметить профессора Берлинской высшей школы музыки, музыковеда Георга Шюнемана (1884-1945) под руководством которого была организована специальная музыкально-фольклористическая экспедиция. В результате живого общения с военнопленными татарами немецкому ученому удалось записать с помощью фонографа свыше полутора сотен песен и инструментальных мелодий. Однако в своей статье «Kazantatarische Lieder» немецкий музыкант привел лишь 19 расшифрованных нотных образцов. Примечательно, что, несмотря на изолированные условия проживания, военнопленные солдаты сумели сохранить свой родной язык, музыкальные традиции, обычаи. Татары здесь были из разных областей России: Казанской, Оренбургской, Уфимской, Самарской, Пермской губерний и др. В редактировании татарских текстов огромную помощь Г. Шюнеману оказал немецкий востоковед, библиотекарь, директор Берлинского фонографического архива Готхольд Вайль (1882-1960), который на основе собранного в Вюндорфском лагере материала издал сборник текстов татарских народных песен [6].

В нотных образцах, представленных в работе «Kazantatarische Lieder», Г. Шюнеман стремился к детальной нотации, отмечая мелизмы, морденты, глассандирование в протяжных народных песнях (*озын көйләр*) и отказываясь от выставления тактовых черт, поскольку уже тогда Г. Шюнеман осознавал зависимость синтаксической структуры мелодии протяжных напевов от поэтического текста:

8.

Genz. Orenburg.

Übersetzung: Die Kinder der Gans sind gelb, der Reihe nach aus dem Wasser gehen sie nach Hause. Ein Kind, das aus dem Herzen, indem es es spaltete, heraufkam, legt Trauer in das Herz(?).

Г. Шюнеман, основываясь на собранных нотных записях, в своей работе «Kazantatarische Lieder» подробно исследует народные образцы, записанные им от военнопленных казанских татар; выявляет музыкальные особенности в песнях и инструментальных мелодиях; обращает внимание на присутствие в них элементов русской народной музыки: «Эти люди, живя долгое время среди русских, усвоили также и русские песни и восприняли русские традиции в исполнении песен. Так пел песню татарин из Перми, в которой ясно ощущаются русские элементы; он смешивал собственное и воспринятое. Подобное влияние особенно часто встречается у певцов, которые бывали в больших городах или долго служили в армии» [5, S. 500]. Из истории татарской музыкальной культуры известно, что во время гастролей татарские исполнители начала XX века, отвечая музыкальным интересам слушателей других национальностей, осознанно подвергали многие татарские народные произведения мелодическим изменениям.

В работе Г. Шюнемана приводятся не только исторические сведения о происхождении казанских татар, но и теоретический анализ музыкальных образцов. Научные выводы немецкого исследователя относительно ладовой структуры народных песен особо показательны в этом плане. В своей работе Г. Шюнеман, основываясь на анализе собранных им фольклорных образцов, пишет о существовании допентатонических ангемитонных ладовых структур в объеме квинт и кварт: «Один из татар, пел старинную песню о крещении мусульманина, которая основана исключительно на материале: g-a-c-d. Во всяком случае, здесь имеется древняя форма лада» [Ibidem, S. 501]. Работа «Kazantatarische Lieder» представляет собой один из первых опытов профессионального подхода к теоретическому анализу образцов музыкального фольклора казанских татар как самостоятельной этнографической группы.

В статье «Kazantatarische Lieder» немецкий исследователь представил образцы народной музыки казанских татар в основном без названий. Примечательно, что Г. Шюнеман в расшифрованных нотных образцах старался более точно передать звучание народных песен, учитывая при этом их звуковысотные особенности. Так, немецкий исследователь, нотирова образцы фольклора казанских татар, вынес к ключам те альтерационные знаки, которые реально присутствуют в нотном тексте, при этом поместил их в той октаве, где они действительно встречаются [1]. В связи с этим, следует отметить, что Г. Шюнеман один из первых ученых, музыкантов, который нотировал народные напевы не с позиции академической музыкальной теории, а исходя из ангемитонной природы татарской народной музыки:

## 2. Mǎǎbūs

(MM  $\text{♩} = 104$ ): ten. Ḡoub. Ufa.

*nǎ-ǰǎ jil - lar bu bi-nǎ - da jal-ǰǎz ul - tǎ - ra ba - śim*

(MM  $\text{♩} = 100$ ): NB. 3

*bir saut su (saut) bir tā-lim ik - mǎk (bir)i - rǎr bǎ - nim a-śim.*

Военнопленные татары были сконцентрированы и в других лагерях, в частности на территории Австро-Венгрии вблизи чешского города Эгер (ныне г. Хеб) находился лагерь для военнопленных, где наряду с мишарами, казанскими, сибирскими, ногайскими, черкесскими татарами присутствовали представители разных национальностей: туркмены, киргизы, кумыки и др.

В 1916 году в лагере Эгер свои музыкально-фольклористические исследования проводил австрийский музыковед, композитор Роберт Лах (1874-1958). За время пребывания в лагере он собрал песни и инструментальные мелодии разных народов. Записи образцов музыкального фольклора Р. Лах осуществлял как на слух, так и с помощью фонографа. Вместе с ним в лагере находился и венгерский тюрколог Игнац Кунош, который помог Р. Лаху в научной транскрипции текстов татарских песен.

Собранные в лагере Эгер материалы составили основу для книги Роберта Лаха «Volksgesänge von Völkern Russlands. II. Turktatarische Völker: Kasantatarische, mischärtsche, westsibirisch-tatarische, nogaitatarische, turkmenische, kirgisische und tscherkessisch-tatarische Gesänge» (Wien, 1952). Транскрипция текстов песен латинскими буквами, их переводы на немецкий язык, а также комментарии, представленные в данной книге, принадлежат австрийскому востоковеду Герберту Янский. Образцы татарского музыкального фольклора были записаны Р. Лахом от военнопленных, проживавших в Уфимской, Симбирской, Астраханской, Дагестанской, Семипалатинской губерниях.

В книге Р. Лаха представлены свыше 180 образцов музыкального фольклора татар (народных песен с вариантами и танцевальных мелодий) [3]. Примечательно, что на одну мелодию военнопленные исполняли различные тексты. Отсутствие строго закрепленной связи между мелодией и текстом было характерно для коротких песен (*кыска көйләр*):

## Сәфәр

17. M. M.  $\text{♩} = 88$

*Al - ma ǰačym bar ča-ǰynda nik ta-ja-nim tal-lar-ǰa,*

*üz säw-gä - nēm bar ca-ǰyn-daj nik ja-ly - nim jat-lar-ǰa?*

18. M. M.  $\text{♩} = 88$

*Kük küǰärčän kük-kä ü - ča ba-la-syn uj - na-tyr-ǰa,*

*ji - ǰet ki - śi jyr - ny jyr - lij üz küǰälän uj - la-tyr-ǰa.*

Возможно, что причина записи Р. Лахом песен в жанре *кыска көй* заключалась в простоте мелодии, четкой симметричности. Редкие образцы *озын көй* нотированы Р. Лахом весьма схематично как в интонационном, так и ритмическом плане:

### Кара урман

44. M.M.  $\text{♩} = 56$

Qâr-êy-ya, qaj qaj — lar-ya aj — bâ-ra-syn,  
 bâr-maj-syn my bész - nêñq-kê il - lâr-gâ(j)?  
 Xj — qâr or-man-ya êyq-qan êaq-ta ât-lar dös-mij  
 jyl - ya - ya, äj — dos ês ki-räk dön-ja - ya(j).

Примечательно, что в процессе записи песен Р. Лох обратил внимание на особенности исполнительской артикуляции военнопленных татар, отметил, что они пели свои произведения фальцетом, а в конце напева переходили на грудной голос.

Таким образом, собранные зарубежными исследователями музыкально-фольклорные образцы в лагерях военнопленных мусульман в период Первой мировой войны уникальны и представляют огромный научный интерес в плане осмысления музыкально-стилевых особенностей татарского фольклора, нотации, исполнительской традиции, специфики развития народного музыкально-поэтического творчества военнопленных татар в условиях лагерей Вюнсдорф и Эгер.

#### Список литературы

1. **Алексеев Э.** Фольклористическая нотация [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sakhaopenworld.org/alekseyev/fn/part2.html> (дата обращения: 16.03.2015).
2. **Гильзов И. А.** Легион «Идель-Урал». М.: Вече, 2009. 304 с.
3. **Сафиуллина Э. И.** Татарские народные песни и наигрыши в записи зарубежных ученых // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств: научный журнал / гл. ред. Р. З. Богоутдинова. Казань, 2005. Ч. 3. Спец. выпуск. С. 152-154.
4. **Lach R.** Volksgesänge von Völkern Russlands. II. Turktatarische Völker: Kasantatarische, mischärische, westsibirisch-tatarische, nogaitatarische, turkmenische, kirgisische und tscherkessisch-tatarische Gesänge / Transkription und Übersetzung von H. Jansky. Wien, 1952. 207 S.
5. **Shünemann G.** Kazantatarische Lieder // Archiv für Musikwissenschaft. Bückeburg – Leipzig, 1919. Jahrgang 1. Heft IV. S. 499-515.
6. **Weil G.** Tatarische Texte. Berlin – Leipzig, 1930. 186 S.

#### SAMPLES OF FOLK MUSIC OF THE TATAR PRISONERS OF WAR IN THE PERIOD OF THE FIRST WORLD WAR IN THE WORKS OF FOREIGN SCIENTISTS

**Safiullina El'mira Il'gamovna**

*Kazan (Volga Region) Federal University  
elmira\_safiullina@mail.ru*

In the article the works of Georg Schünemann and Robert Lach are considered, the interpretations of the samples of the Tatars' folk music made by foreign scientists are analyzed. During the research of the musical notations the author reveals the names of many Tatar folk songs: *Сэфәр*, *Баламишкин*, *Дудэк*, *Кара урман* and so on. The study of the works of G. Schünemann and R. Lach allows revealing the peculiarities of the musical culture of the Tatar prisoners of war, their song repertoire and identifying the specificity of the musical notation of folklore samples.

*Key words and phrases:* samples of the Tatar folk music; Georg Schünemann; Robert Lach; the Tatar prisoners of war; camp; song-like and instrumental folklore.