

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78.01

DOI: 10.17223/22220836/33/12

А.Т. Гумерова

### ОБ АНГЕМИТОНИКЕ В ЦЕРКОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЯХ ТАТАР-КРЯШЕН

*Статья посвящена характеристике ладомелодических особенностей церковных песнопений, бытующих в традиции татар-кряшен – этнической общности татарского народа, исповедующей православие. Духовно-певческая практика татар-кряшен представляет собой уникальный музыкально-стилистический феномен: в силу устности бытования песнопений их музыкальный язык вобрал многие черты народно-песенной традиции. Анализ большого корпуса напевов, зафиксированных автором у разных территориальных групп кряшен, выявляет тенденцию исполнителей к ангемитонизации диатонических православных образцов. В работе показываются различные формы ладовой «коррекции» напевов, распространяющиеся на звукорядный и интонационный параметры звуковысотности. Обнаруженные ладоинтонационные особенности позволяют сделать вывод о церковном пении кряшен как о самобытном музыкально-стилистическом явлении.*

*Ключевые слова: татары-кряшены, крещеные татары, церковное пение, церковные песнопения, ангемитоника, ладомелодические особенности.*

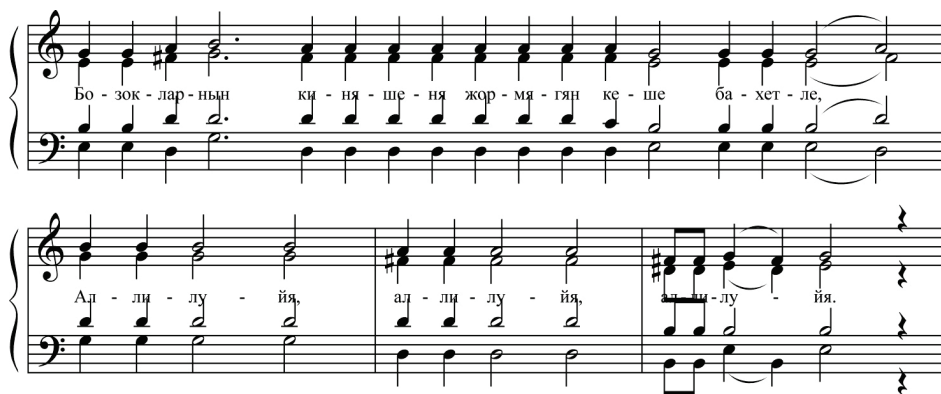
Православная духовно-певческая практика – явление достаточно широкое, имеющее место в культуре различных народов. В России принято ассоциировать эту традицию прежде всего с русским церковным пением. Однако на протяжении нескольких столетий эта практика имеет место в культуре и других народов, в частности, христианизированных в рамках активной деятельности Русской православной церкви в Среднем Поволжье в XVI–XIX вв. К ним относятся чуваша, удмурты, мордва, марийцы, татары-кряшены. Процесс приобщения этих этносов к православному пению хоть и имеет общую историю, но, безусловно, требует отдельного изучения. Каждый из этносов получил совершенно новую для его этнокультурного мышления «прививку», в результате чего сформировались уникальные певческие традиции. В рамках данной работы речь пойдет о церковно-певческой практике татар-кряшен – единственной этнической общности татарского народа, исповедующей православие. Материалом изучения служат образцы церковных песнопений, записанные автором данной работы у разных этнотерриториальных групп кряшен в начале XXI в.

В практике кряшен на сегодняшний день существует уникальная традиция церковного пения, обладающая ярко выраженными этническими признаками. Главным фактором, способствовавшим этому, стала устная форма бытования песнопений, в рамках которой происходила активная «интонационная коррекция» напевов, выражающаяся в проникновении в культовое пение ритмоинтонационных элементов фольклора» [1. С. 116–117]. Парамет-

ром, наиболее рельефно показывающим процесс музыкально-стилистического адаптирования песнопений, является мелодика. Для изучения ладоинтонационных особенностей мы обратились к сравнительному методу анализа, основанному на сопоставлении современных версий песнопений с их письменными первоисточниками – нотными образцами песнопений для кряшен, изданных в конце XIX столетия<sup>1</sup>. Прежде чем перейти к анализу, следует оговорить, что на современном этапе церковно-певческая практика татар-кряшен функционирует исключительно в форме ансамблевого исполнения, представленной чаще дуэтом, терцетом, реже встречаются коллективы из 4–6 певчих. В связи с этим при сопоставлении письменных образцов с современными вариантами песнопений предметом сравнения становится верхний голос хоровой нотной партитуры и мелодический голос (в том случае, если есть многоголосие) устной версии.

Самым ярким «показателем» исполнительской коррекции духовных песнопений становятся особенности их ладового строения. Анализ большого корпуса напевов, зафиксированных у разных этнотерриториальных групп кряшен, показывает, что повсеместно имеется тенденция исполнителей к ангемитонизации диатонических образцов. В сравнительном аспекте можно выделить несколько форм ладовой «коррекции» песнопений.

Одним из наиболее распространенных является *сокращение количества ступеней в звукоряде* в результате исключения звука, образующего полутон. В качестве примера рассмотрим песнопение «Бозокларнын киняшеня» («Блажен муж»), зафиксированное в практике кряшен Кукморского района Республики Татарстан. Письменный вариант данного песнопения основан на ладозвукорядном комплексе, представленном нотами *fis – g – a – h*. Ладofункциональное строение определяется выделением в качестве устоя звука *g* как за счет ритмоинтонационного контекста (многократные повторы, ритмическое выдерживание, завершающая позиция), так и мелодико-гармоническими средствами (*fis* как вводный звук к тонике) (*пример 1*).



Пример 1. «Бозокларнын киняшеня» (письменный вариант)

<sup>1</sup> Во второй половине XIX в. было издано большое количество православной богослужебной литературы для «инородцев» Среднего Поволжья на их родных языках. В это же время появились первые сборники церковных песнопений с переводными текстами. В частности, сборник для татар-кряшен был подготовлен выдающимся деятелем отечественной музыкальной культуры, хормейстером, медиевистом С.В. Смоленским, работавшим в этот период в Казани: *Хоровые церковные песнопения на татарском языке*. Казань, 1889. 159 с.

В современном – кукморском – варианте обнаруживается исключение из зоны интонирования тона *fis*, таким образом, звукоряд выглядит следующим образом: *g – a – h* (пример 2).

Мелодически современная версия достаточно близка к письменному первоисточнику. Небольшое интонационное обновление связано со стремлением исполнителей сделать мелодию более «подвижной», что достигается путем включения в напев большего количества распевов.



Пример 2. «Бозокларнын киняшеня» (кукморский вариант)

Еще одним показательным для церковно-певческой практики кряшен способом ладоинтонационного переосмысления песнопений является замена в звукоряде гемитонного звукосопряжения на ангемитонный, количество ступеней при этом может меняться. Интересным примером является песнопение «Богородичен», зафиксированное у кукморских кряшен (примеры 3, 4). При сравнении устного и письменного вариантов можно обнаружить, что в основе современного напева лежат басовый и альтовый голоса первоисточника. Но если в письменной партитуре мелодическое движение этих голосов включает звуки *d – fis – g*, то в современной трактовке *fis* заменяется на *f*, таким образом, напев предстает в совершенно иной ладоинтонационной ситуации.

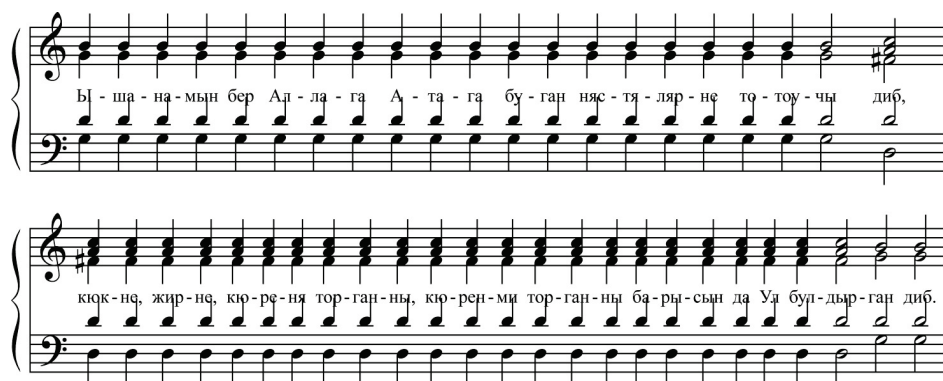


Пример 3. «Богородичен» (письменный вариант)



Пример 4. «Богородичен» (кукморский вариант)

Более интересные процессы ладоинтонационной трансформации можно наблюдать в песнопении «Ышанамын» («Символ веры»), бытующем в практике кряшен Тюлячинского района Республики Татарстан. Если обратиться к письменному варианту, то видим, что молитвословие представляет собой декламацию, характеризующуюся сдержанностью мелодического и гармонического движения (пример 5).



Пример 5. «Ышанамын» (письменный вариант)

Трактовка современных исполнителей вносит свои коррективы: опора напева на секундовое «колебание» (подобно сопрановому голосу партитуры) сохраняется, но происходит замена полутона на тон ( $h - c \rightarrow h - cis$ ). Кроме того, в зону интонирования включается звук  $gis$ , в результате возникает типичная для ангемитонных ладов в целом и для музыкально-поэтической традиции кряшен в частности интонационная формула – нисходящий трихорд в кварте:  $gis - h - cis$ <sup>1</sup> (пример 6).



Пример 6. «Ышанамын» (тюлячинский вариант)

Таким образом, в данном примере происходит не просто замена гемитонного звукосопряжения в звуковысотной шкале на ангемитонный, а обновляется интонационная природа напева, включенного в народно-песенное «интонационное поле» данного региона.

Процессы ангемитонизации не всегда связаны с обновлением звуко-рядного параметра звуковысотности. Наряду с бесполутоновыми структурами большое распространение имеют и гемитонные лады. При сохранении звуко-рядной основы песнопения происходит обновление на уровне интонационности. Оно основано на избегании полутоновой интонации путем исключения последовательности двух соседних ступеней звуко-ряда. Примером, раскрывающим этот способ исполнительской коррекции, может служить песнопение “Эй Ходай Син даннаулы” (“Благословен еси, Господи”), записанное у кряшен Чистопольского района Республики Татарстан. В результате сравнения мелодических линий становится очевидным, что в современной версии при полном сохранении звукового состава мелодика построена по принципу из-

<sup>1</sup> О типичности для ангемитоники трихордовых интонаций, в частности, пишет Ю.Н. Холопов [2. С. 34]. На примере музыки народов Поволжья и Приуралья этот тезис раскрывает Л.В. Бражник [3].

бегания полутона<sup>1</sup> (примеры 7, 8). Кроме того, распевные вставки в виде нисходящего глиссандирующего движения в объеме терции вызывают ассоциации с народно-песенным исполнительством.



Пример 7. «Эй Ходай Син даннаулы» (чистопольский вариант)



Пример 8. «Эй Ходай Син даннаулы» (письменный вариант)

Завершая предпринятое рассмотрение следует сказать, что в рамках данной работы невозможно охватить все формы и варианты звуковысотных метаморфоз, которые имеют место в современной церковно-певческой практике татар-кряшен. При обращении к особенностям ладоинтонационного строения песнопений становится очевидным проникновение ангемитонного ладового мышления, являющегося характерным для музыкально-поэтического творчества, в зону богослужебного пения. Различные формы проявления этого процесса показывают ладомелодическую «изобретательность» исполнителей, которые различными способами «приспосабливают» богослужебные напевы к привычной для – воспитанной на народно-песенной традиции – звуковой модели. В результате в практике кряшен рождается уникальная самобытная певческая традиция, которая является частью национальной культуры и которую можно было бы определить как этноцерковное пение.

### Литература

1. Гумерова А.Т. Духовно-певческая практика кряшен. Казань : Казан. гос. консерватория, 2015. 260 с.
2. Холопов Ю.Н. Гармония : Теоретический курс. М. : Музыка, 1988. 511 с.
3. Бражник Л.В. Ангемитоника в модальных и тональных системах: На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Казань : Казан. гос. консерватория, 2002. 283 с.
4. Квитка К.В. Избранные труды : в 2 т. М., 1973. Т. 2. М. : Советский композитор, 1973. 424 с.

Aysylu T. Gumerova, The Kazan State Conservatoire named after N. Zhiganov (Kazan, Russian Federation).

E-mail: gumerovaat@mail.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, 33, pp. 145–150.

<sup>1</sup> Примечательно, что на аналогичные процессы в построении казанско-татарских мелодий указывал К. Квитка. Он пишет: «Между этими мелодиями есть такие, которые употребляют 6 и 7 диатонических ступеней, заключающихся в пределах октавы, и лишь избегают употребления подряд звуков, образующих полутоновый интервал; звукоряд же таких мелодий содержит один или два полутоновых интервала» [4. С. 54]. Это свидетельствует о том, что в церковные песнопения кряшен проникают те принципы распева, которые изначально характерны для фольклорной традиции данной этнорегиональной (татарской) зоны.

DOI: 10.17223/22220836/33/12

**ON THE ANHEMITONICS IN THE TATAR-KRYASHEN CHURCH CHANTS**

**Keywords:** Tatar-Kryashens; the Kryashens; baptized (christened) Tatars; church singing; Orthodox chants; anhemitonic music; scale and melodic patterns.

The Orthodox spiritual-singing tradition is quite a widespread phenomenon that is reflected in the culture of various peoples. In Russia it is customary to associate this tradition first of all with the Russian church chants. However, throughout several centuries, this practice occupies a prominent place in the culture of other peoples, particularly those that were Christianized in the expansion of the Russian Orthodox Church in XVI–XIX centuries in the Middle Volga region. These are the Chuvash, the Udmurt, the Mordva, the Mari, and the Tatar Kryashens. The process of exposure to the Orthodox singing tradition is common for all of the mentioned ethnic groups, yet each of them adopted this tradition in a different way, and new and unique singing traditions formed as a result.

The present study explores the Church-singing tradition of the Tatar Kryashens, the only ethnic group of the Tatar peoples to practice orthodox faith. The research material is based on the samples of chants recorded by the author of this study from different ethno-territorial Kryashen communities at the beginning of the XXI century.

Today, the Kryashen church-singing tradition is characterized by specific ethnic features and traits. The main factor to contribute to its unique character was the oral form in which songs were preserved. In turn it provided the framework within which the intoning of tropes was consistently corrected. This is how the rhythmic and intonational folk elements penetrated into the canonical chants. The main characteristic that vividly demonstrates the process of musical and stylistic renewal of the chants is their scale structure.

The analysis of the large corpus of tunes recorded from the various ethno-territorial Kryashen communities demonstrates the performers' tendency towards converting diatonic elements to the anhemitonic. Several types of scale modification can be outlined: 1) reducing the number of scale degrees as a result of eliminating a semi-tone sound; 2) replacing hemitonic sound combination by anhemitonic sound row; 3) intonational renewal based on the avoidance of semi-tone movement by excluding the two neighboring scale degrees. Each of the modal renewal forms are supported by notated examples given in the article.

Based on the performed analysis the author makes a conclusion of the natural penetration of the anhemitonic scale mentality that characterizes the poetic and musical style of the Kryashens, into the church singing tradition. The various forms this surfaces, prove of the scale and modal industriousness of the performers, who go for different ways of adapting the church chants to the musical model they have been used to, the one that has encompasses the ethnic group's folk singing tradition. As a result, the Kryashens come up with a unique singing tradition, which is part of the national culture, and that can be classified as the ethnic church singing.

### References

1. Gumerova, A.T. (2015) *Dukhovno-pevcheskaya praktika kryashen* [Spiritual singing practice of the Kryashens]. Kazan: Kazan State Conservatoire.
2. Kholopov, Yu.N. (1988) *Garmoniya: Teoreticheskiy kurs* [Harmony: A theoretical course]. Moscow: Muzyka.
3. Brazhnik, L.V. (2002) *Angemitonika v modal'nykh i tonal'nykh sistemakh: Na primere muzyki tyurkskikh i finno-ugorskikh narodov Povolzhya i Priural'ya* [ Angemitonic in modal and tonal systems: On the example of music of the Turkic and Finno-Ugric peoples of the Volga and Ural regions ]. Kazan: Kazan State Conservatoire.
4. Kvitka, K.V. (1973) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 2. Moscow: Sovetskiy kompozitor.