

Р. Г. РАХИМОВ

*Уфимская государственная академия искусств  
им. Загира Исмагилова*

УДК 781.7

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ТЕПТЯРЕЙ  
УРАЛО-ПОВОЛЖСКОГО РЕГИОНА РОССИИ**

В статье затрагивается проблема изучения музыкальной культуры тептярей – одного из исчезнувших народов Урало-Поволжья. Материалом послужили восемь слуховых записей С. Г. Рыбакова, опубликованных в 1897 году<sup>1</sup>, а также соб-

ственные записи автора статьи, выполненные в фольклорно-этнографическом поиске 1984 года по бывшей Тептяро-Учалинской волости и Чекамагушевскому району Башкирии, и два инструментальных наигрыша, записанных в 2013 году.

**Краткая историческая справка**

Башкирские тептяри – болгары Среднего Поволжья, вытесненные царём Иоанном IV (Грозным) с мест постоянного проживания после разгрома Казани осенью 1552 года. Основной причиной эмиграции явился протест против насильственной христианизации. Местом современного расселения стала территория современного Башкортостана, а также бывших Оренбургской, Челябинской и Пермской губерний. Язык – башкирский и татарский, в ряде случаев удмуртский, чувашский, марийский, мордовский и русский, в зависимости от региона проживания.

Несмотря на обстоятельное исследование, выполненное башкирским историком Р. Якуповым в 2001 году [7], многие вопросы, в том числе этногенез тептярей, остаются открытыми. Практически во всех документах отмечается, что тептяри – «...этносословная группа в Башкирии ... упоминаемая в русских источниках с 1631 г. ... В 1790 г. тептяри переведены в разряд военно-служилого сословия, из них был сформирован тептярский полк, позднее еще 2-й. Во время Отечественной войны 1812 1-й тептярский полк входил в состав отдельного казачьего корпуса атамана М. И. Платова ... В 1926 во время переписи населения СССР зарегистрировано 27,3 тыс. тептярей, которые позднее вошли в состав татарского и ... башкирского народа» [3].

Видимо здесь, в искусственном конструировании наций средствами переписи населения и следует искать двойственное положение тептярей: с одной стороны, они считают себя булгарами – выходцами из казанского ханства, с другой – башкирским сословием, начавшим на рубеже XIX и XX веков формироваться в этнос. Тептяри, как и другие малые рос-

сийские этносы, и в настоящее время продолжают считать себя самостоятельным народом и бережно хранят свою самобытную культуру [5].

Известно, что коренное население уважительно приняло пришедших, считая их «...распространителями мусульманского просвещения ... от того и в настоящее время большая часть мусульманского духовенства среди башкир выбирается из тептярей» [1, с. 352].

Первое и, к сожалению, последнее исследование музыки тептярей было предпринято С. Г. Рыбаковым во время экспедиции по южному Уралу в 1892–1894 гг. Его опубликованные записи зафиксировали характерные особенности и индивидуальность тептярской музыкальной лексики.

**Тептяри в работе С. Г. Рыбакова**

В современных музыковедческих работах С. Рыбаков (1867–1921) представлен опытным, умудрённым жизнью учёным, в то время как в 1892 году – к началу поездок по Уралу – Рыбакову было всего 25 лет. Он честно описывал то, что видел, иногда с кем-то советовался, чаще – нет, о многих фактах имел своё личное мнение, возможно и ошибочное, которое могло меняться от самых простых, даже случайных обстоятельств. Свою экспедицию он не считал историческим событием, скромно называя её «экскурсией», а материалы его были опубликованы как «записки» [6, с. 3].

Как и многие российские исследователи, воспитанные



Фото 1. С. Г. Рыбаков.  
Поздняя фотография

на культуре евроцентризма, молодой учёный считал, что «... инородцы не могут сами подняться и реформировать свою жизнь... Ход вещей поведёт к естественному и постепенному водворению русской культуры во всём этом инородческом крае и к сближению инородцев с господствующей нацией...» [6, с. 43].

Молодости свойственна категоричность в выводах, и Рыбаков соответствует такому представлению. Вот, к примеру, его характеристика тептярей: «Тептяри, населяющие 12 деревень в Тептяро-Учалинской волости Верхнеуральского уезда, пользующиеся дурной репутацией как воры, хищники, ничего своего не имеющие за душой...» [6, с. 197]<sup>2</sup>.

Деятельность Рыбакова оценивалась учёными того времени неоднозначно. Критично звучит следующий отзыв: «... Несколько лет тому назад некто Рыбаков (профессор, или кто другой) в путевых записках своих хотя кое-что и сообщил о тептярях, но сообщения его не заслуживают вероятия...» [1, с. 341].

Понятно, что Рыбаков имеет право на любое отношение к «инородцам» (так он называет башкир, татар и тептярей), в том числе и негативное. Но, несмотря на это, молодой исследователь обнаружил ценнейшую информацию, на которую позже ссылались такие авторитетные учёные, как С. Руденко и Л. Лебединский.

Рыбаков даёт общую классификацию вокального наследия тептярей:

«Тептярские песни имеют ту особенность, что в отличие от татарских имеют каждая свою мелодию. Они по характеру мелодий так же, как и татарские и башкирские делятся на:

- 1) Протяжные узункүй, к которым принадлежат также песни мункүй (мункуэ) – печальные, горемычные;
- 2) Скорые – такмак, по тептярски кыскак» [6, с. 197].

Исследователь касается терминологии, приводит сведения о музыкальном инструментарии тептярей: «Пляска называется биу, плясун – биусы... От Башкир они переняли свирель – курай, игрок на которой, дудочник, называется курайсы, в параллель с чем пёсельник называется ираусы. От русских заимствовали скрипку, балалайку и гармонию...» [6, с. 198].

Семь песен записаны Рыбаковым от Магафура Башарова – певца и скрипача, одна – от Шагиахмата Валиева (оба родом из дер. Рысаево)<sup>3</sup>. К сожалению, все они были записаны слуховым методом, а если вспомнить, что молодой учёный получил музыкальное образование в классе композиции Н. А. Римского-Корсакова, то становятся понятными следы академической адаптации (жёсткая 12-тоновая темперация, «подгонка» тональностей и метроритмической организации). Рыбаков и не скрывал необычности ситуации, подчёркивая, что проверял свои записки «на свистыванием» или «напеванием»<sup>4</sup>.

Интуитивно-слуховое восприятие тептярских песен, опубликованных Рыбаковым, не находит «узнаваемости» в современной слуховой памяти, в них можно услышать башкирские, татарские, русские и даже марийские интонации и ритмоформулы. Но если вспомнить, что они были записаны от профессионалов устной традиции, живущих исполнением народных песен в публичных местах, то, без сомнения, все мелодии имели востребованность.

В записях Рыбакова, несмотря на некоторые неточности, выявляется определённая система, а в некоторых случаях даже закономерность фактурной организации тептярской мелодики.

Первый пример тептярской протяжной песни на неясные слова записан от певца Ш. Валиева. Амбитус мелодики – нона, лад – пентатоника мажорного наклонения от С1. Некоторые элементы мелодической и ритмической лексики позволяют отнести запись к типичной татарской лирической песне «жесточкого» содержания, весьма распространённой в России конца XIX века.

Интерес представляют примеры, записанные от другого певца – М. Башарова (пример № 1).

#### Пример № 1

Мункүй (жалобная, горемычная песня)<sup>5</sup>

Если рассматривать запись с позиций западноевропейской академической практики, то звукоряд мелодии представляет собой пятизвучие, фактурно основанное на гармонической последовательности T-TS<sub>VI</sub>.

Нисходящее кадансирование, отмеченное в т. 7–8, свойственно всем песням, записанным от М. Башарова. Характерную особенность музыкале придаёт необычный ритм. Несмотря на выписанный двухчетвертной метр он демонстрирует сложное построение в виде триоли, форшлага и кадансового замедления. Можно предположить, что Рыбаков, мало знакомый с жанровыми разновидностями уральских озон-кюев, попытался таким образом «организовать» ритм «Мункүй» согласно своим представлениям.

Следующий пример – «Такмак тептярской (кыскак)» (пример № 2), также записанный от М. Башарова, имеет, на первый взгляд, простое мелодическое и метроритмическое построение и характерное нисходящее кадансирование (т. 7–8).

В нём можно найти своеобразный микст татарской, башкирской и русской интонационной лексики, образующий уникальную мелодику, за исключением т. 7, где, возможно, была неточно записана нота

$e_1$  (естественнее звучит  $f_1$ ). По фактуре «Такмакъ...» близок инструментальной разновидности халмак-кюй, инспирированной исполнительскими возможностями диатонических гармоней, но в тоже время по мелодической организации это – гексатоника, удобно укладываемая в звукоряд башкирского курая.

Пример № 2 Такмакъ тептярскій (кыскакъ)<sup>6</sup>



Мелодика построена на необычном гармоническом образовании, с трудом поддающимся классификации. Относительную устойчивость в ней проявляют только два звука, образующих своеобразную доминанту к  $F\ dur^2$  у ( $C_1$  и  $G_1$ ). В современной культуре народов Урало-Поволжья подобную гармоническую организацию можно встретить в татарских и башкирских инструментальных наигрышах «Урамкюй» или «Ауыл-кюй».

В результате рассмотрения этих и других тептярских записей из работы Рыбакова, можно предположить, что опубликованные примеры отметили всего лишь индивидуальный исполнительский почерк, присущий исключительно певцу и скрипачу М. Башарову из тептяро-учалинской волости Башкирии. Но вполне вероятно и то, что Рыбаков записал уникальные образцы практически исчезнувшей музыкальной культуры, которая при всех сходствах с башкирской, татарской и русской мелодикой, имеет и различия, определяемые не только на интуитивно-слуховом уровне, но и визуально, в виде фактурной организации звукорядов, кадансовых оборотов и ритмоформул.



Фото 2. Н. К. Сагидуллин, дер. Мансурово, 1984 г.

Других примеров, подтверждающих или отрицающих это предположение, пока не найдено.

Несмотря на негативное отношение к тептярям в личном плане, Рыбаков не скрывает своего положительного отношения к их музыке. Пожив незначительное время в монодийной среде, он научился ценить их музыкальную культуру, о чём записал следующее: «...тептярь-караульщик обходит свой участок, стуча в колотушку и напевая свою песню ... И когда прислушаешься, проснувшись, в тиши

ночной к этой песне, то сильнее чувствуешь оригинальную поэтичность её, говорящую о каком-то особом мире; и лучше думается тогда об этих инородцах» [6, с. 236].



Фото 3. А. М. Латыпов, дер. Мансурово, 1984 г.

После Рыбакова музыкой тептярей никто не занимался. Нами найдено только небольшое описание праздника в Уфимской губернии начала XX века, косвенно указывающее на этническую сформированность тептярей. Г. Ахмеров отмечает: «В Уфимской губернии я был в двух зеинах ... – башкирском и тептярском

... Тептярский зеин происходил при деревне Дусметь Уфимского уезда ... Тут происходили и пляски, и музыка, песни и катанье на лошадях (на паре, тройке) с бубенчиками и колоколами» [1, с. 353].

### Современные записи

В 1984 году во время целевого этнографического поиска по Учалинскому району автору статьи удалось записать несколько инструментальных наигрышей от информаторов, проживающих на территории бывшей Тептяро-Учалинской волости. В их числе Н. К. Сагидуллин (род. 1934) – исполнитель на гармонитальянке Миасского мастера Н. А. Вагина; А. Г. Исмагилов (род. 1931) – скрипач; А. М. Латыпов (род. 1928) – также скрипач. Все трое были отмечены в списках районного управления культуры как башкирские музыканты дер. Мансурово Сафаровского сельсовета, но о своей принадлежности к башкирскому этносу они говорили уклончиво и неохотно. Только спустя некоторое время стало известно, что все жители дер. Мансурово считают себя тептярями.



Фото 4. А. Г. Исмагилов, дер. Мансурово, 1984 г.

Мелодика части мансуровских наигрышей сразу же показалась необычной. Однако этнографический аспект был ограничен поиском инструменталистов

для участия в Республиканском «Празднике тальянки», поэтому странности автор статьи отнёс к слабой профессиональной подготовленности исполнителей и их немusыкальным профессиям тяжёлого физического труда (шахтёр, кузнец, разнорабочий). В результате записи попали в папку «Исполнители 2-го плана», и очередь до них дошла только сейчас.

Вот как выглядит наигрыш на скрипке в исполнении А. Г. Исмаилова (пример № 3).

Пример № 3 Наигрыш на скрипке (фрагмент)<sup>7</sup>



Мелодика, несмотря на явное заимствование от башкирского танцевального наигрыша «Хайбулла» (т. 5–8), имеет своеобразную орнаментику и нисходящее кадансирование, отмеченное ещё Рыбаковым.

Аналогичная исполнительская культура прослеживается и у гармониста Н. Сагидуллина. В начале наигрыша «Ахун-кюй» (пример № 4), исполненного на миасском празднике гармонии-тальянки, можно обнаружить марийскую ритмомелодическую формулу, что в условиях Учалинского района – явление не слишком распространённое.

Пример № 4 Ахун-кюй. Тальянка (т. 1–4)



Окончание наигрыша – традиционное нисходящее движение к тонике, свойственное записям Рыбакова (пример № 5).

Пример № 5 Ахун-кюй. Тальянка (окончание, т. 13–16)



Следующий наигрыш, исполненный Н. Сагидуллиным, построен на интонациях башкирской мелодии «Янгали» (пример № 6) и трансформирован по определённым, пока еще не ясным закономерностям.

Пример № 6 Наигрыш на тальянке



Звукоряд наигрыша – пентатоника минорного наклона от *a*. Фактурная организация приближена к записям Рыбакова, где каданс первой части традиционно имел вариантно развивающуюся фигурацию.

Ещё одна группа тептярских наигрышей записана в 1984 году в Чекомагушевском районе Башкирии от информаторов Ф. А. Баембетова (род. 1924), Ш. С. Кабировой (род. 1929) и Т. М. Муллаяновой (род. 1933). Они были внесены в список татарских исполнителей, но в процессе записи и собеседования сообщили о своей принадлежности к тептярям.



Фото 5. Т. М. Муллаянова, с. Чекомагуш, 1984 г.

В следующем примере приводится расшифровка «Чекомагушевского наигрыша», записанного от Т. Муллаяновой (см. фото 5).

Мелодия этого наигрыша в Башкирии известна под названием «Дуртле бейеу». Звукоряд – пентатоника мажорного наклона, свойственная традиционной татарской музыкальной культуре, но каданс демонстрирует «разветвление», мало характерное для монодических культур. Некоторую приближённость к записям Рыбакова показывает фактурная организация (пример № 7).

Пример № 7 «Чекомагушевский наигрыш» (тальянка)<sup>8</sup>



Все вышеприведенные наигрыши в настоящее время не имеют востребованности и представляют интерес, скорее, с музыкально-исторических позиций. Даже примеры 1984 года иллюстрируют музыкальную культуру, уже утратившую значение и подвергшуюся значительной трансформации.

Однако время показало, что музыкальная культура тептярей не исчезла окончательно. Так, после создания в сети Интернет страницы «Башкирские тептяри...» [2], информатор А. С. Перечнев (Нефтекамск) любезно предоставил нам запись наигрыша «Танец янурусовских тептярей»<sup>9</sup>.

Звукоряд (пентатоника мажорного наклонения) и почти все остальные параметры, включая ритмоформулу и гармоническую фактуру, свойственны современной татарской мелодике. На принадлежность к тептярской культуре указывает лишь нисходящее поступенное кадансирование, близкое записям Рыбакова, а также название (пример № 8).

Пример № 8 «Танец янурусовских тептярей» (баян)



Вполне вероятно, что данный пример – развитие тептярского интонационного материала и его адаптация к окружающей культурной среде.

Наигрыш, по словам информатора, в настоящее время востребован как аккомпанемент к одноимённому танцу и хорошо воспринимается в Нефтекамске как молодёжью, так и старшим поколением.

Ещё один характерный наигрыш был записан в 2013 году в селе Резяпово Чекмагушевского района от гармониста Г. С. Ганиева (род. 1934) (фото 6). При беседе он сообщил о своей принадлежности к тептярям. В основе данного наигрыша – региональный вариант мелодии народного танца «Хайбулла»<sup>10</sup> (пример № 9).

Пример № 9 «Резяповский наигрыш» (талянка)



Звукоряд – пентатоника мажорного наклонения, свойственная традиционной татарской музыкальной культуре. Фактурная организация наигрыша инспирирована конструктивными особенностями тальянки конструкции чишминского мастера А. Батршина (фото 6).

Кроме этого мы получили множество разнообразных сообщений, авторы которых приводят факты существования на территории Башкирии самобытной тептярской культуры. Информация обрабатывается.

Отметим музыкальные инструменты тептярей: из аэрофонов – свирель (курай?), гармонь, баян; из хордофонов – скрипка, балалайка; из идиофонов – колотушка (?), бубенчики и колокола; описаний мембранофонов пока не найдено.

Итак, подведём итоги:

– Тептяри в среде башкирского населения появились во второй половине XVI в. (в русскоязычных документах отмечаются с 1631 г.). К середине XVIII в. они обособились в сословную группу, а к концу XIX века приобрели этноним, этническое самосознание, культурно-бытовые и языковые особенности. В первой четверти XX в. тептяри потеряли былую самобытность, и в результате искусственного конструирования были ассимилированы среди башкир и татар.

– При анализе сохранившихся образцов музыкальной культуры тептярей обнаруживается своеобразие интонационного материала, несущего в себе микст татарских, башкирских, русских и марийских ритмомелодических формул, но имеющего и свои характерные отличия.

Работа над реставрацией и реконструкцией музыкального наследия тептярей пока делает первые шаги. Благодаря хранителям традиций до наших дней дошли фрагменты тептярской мелодики. Много уже утрачено, но сохранившиеся образцы позволяют сделать вывод о том, что после своеобразной «консервации» тептярской музыкальной культуры в первой четверти XX века, в настоящее время мы наблюдаем выход из неё.



Фото 6. Г. С. Ганиев. Село Резяпово, Чекмагушевский р-н, 2013 г.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В 2012 году Башкирское книжное издательство «Китап» совместно с РАН УИЦ ИИЯЛ переиздало работу С. Рыбакова с добавлениями, комментариями, текстовой адаптацией и ссылками на современные organологические сведения сомнительного содержания. На наш взгляд, эти изменения повлияли на документальную точность первоисточника, поэтому далее все ссылки даются по оригиналу: [6].

<sup>2</sup> И это в то время, как современники отмечали, что «... между постройками тептярей очень часто встречались двухэтажные клетки, верх чистый – для приема гостей в летнее время, а низ назначался для хранения хозяйственных принадлежностей. Подобных построек ни у башкир, ни у прочих инородцев этого края не замечается» [1, с. 351].

<sup>3</sup> «В Тептяро-Учалинской волости Верхнеуральского уезда в 6 верстах от деревни Учалов...» [6, с. 236].

<sup>4</sup> Вот как Рыбаков описывает свою работу с информаторами: «...Айда в пивную на площади у деревянной церкви, там народ гуляющий, песни петь можно... Пошли мы с ним...» [там же, с. 222]. В другом случае ему пришлось уйти «... в уединен-

ное место, на поляну подальше или в лес, где нас никто не мог ни видеть, ни слышать...» [там же, с. 49]. Проверка записей производилась «...на свистыванием мелодии», что не придаёт точности, а скорее показывает какую-то необычность ситуации. Это подтверждают следующие цитаты: «...когда я пропел ему его касиду, он засмеялся одобрительно и как бы удивляясь сказал: “так, так, совсем верно”» [там же, с. 225].

<sup>5</sup> См.: [6, с. 199].

<sup>6</sup> См.: [6, с. 207].

<sup>7</sup> Инструмент настроен на полтона ниже общепринятого скрипичного стандарта.

<sup>8</sup> См.: [4, с. 41].

<sup>9</sup> Аранжировка Ф. А. Латыпова – руководителя оркестра танцевального ансамбля «Янгаур» Нефтекамской филармонии. Мелодию танца Латыпов слышал в своей родной деревне Янурусове Ишимбайского района РБ. Себя считает тептярем.

<sup>10</sup> Учалинский вариант наигрыша «Хайбулла» в исполнении на скрипке приведён в примере № 3.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмеров Г. Тептяри и их происхождение. Доложено Общему Собранию 25 ноября 1907 года // Известия Общества археологии, истории и этнографии. Казань, 1908. Т. 23, вып. 5. С. 340–364.

2. Башкирские тептяри (мусульмане). URL: <http://vk.com/club37334653> (Дата обращения: 06.04.12).

3. Вокруг света. URL: <http://www.vokrugsveta.ru/encyclopedia/index.php> (Дата обращения: 23.02.2012).

4. Рахимов Р. Г. Напевы тальянки. Уфа: Башкнигоиздат, 1985. 56 с.

5. Рахимов Р. Г. Тептяри села Резяпово: рукопись отца. Тетр. 1. Уфа: Изд-во БГПУ, 2013. 40 с.

6. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. СПб., 1897. 330 с.

7. Якупов Р. И. Тептяри. Проблема формирования этничности: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Уфа, 2001. 42 с.

## REFERENCES

1. Akhmerov G. *Teptyari i ikh proishozhdenie. Dolozheno Obshchemu Sobraniyu 25 noyabrya 1907 goda* [The Teptyars and their Origin. Reported to the General Assembly of 25 November 1907]. *Izvestie Obshchestva arkheologii, istorii i etnografii* [Proceedings of the Society for Archaeology, History and Ethnography], vol. 23, issue 5. Kazan', 1908, pp. 340–364.

2. *Bashkirskie teptyari (musul'mane)* [The Bashkir Teptyars (Muslims)]. URL: <http://vk.com/club37334653> (06.04.12).

3. *Vokrug sveta* [Around the World]. URL: <http://www.vokrugsveta.ru/encyclopedia/index.php> (23.02.2012).

4. Rakhimov R. G. *Napevy tal'yanki* [Melodies on the Button Accordion]. Ufa: Bashkir Book Press, 1985. 56 p.

5. Rakhimov R. G. *Teptyari sela Rezyapovo: Rukopis' ottsa. Tetrad' 1* [Teptyars from the Rezyapovo Village: the Manuscript of Father. Volume 1]. Ufa: Bashkir State University Press, 2013. 40 p.

6. Rybakov S. G. *Muzyka i pesni ural'skikh musul'man s ocherkom ikh byta* [Music Ural Muslims with an Outline of their life]. Saint Petersburg, 1897. 330 p.

7. Yakupov R. I. *Teptyari: Problema formirovaniya etnichnosti: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk* [Teptyars. The Problem of the Formation of Ethnicity: Thesis of the Dissertation for the Academic Degree of Doctor of Historical Sciences]. Ufa, 2001. 42 p.

## Музыкальная культура тептярей Урало-Поволжского региона России

В статье анализируется музыкальная культура тептярей – одного из исчезнувших этносов Урало-Поволжья. Первые сведения о них появляются в 1631 году как об этносословной группе на территории Башкирии. Во время войны России с Наполеоном Бонапартом 1812 года тептярские полки входили в состав казачьего корпуса атамана М. И. Платова. В 1926 во время переписи населения СССР были зарегистрированы 27,3 тыс. тептярей, которые позднее стали записываться как татары и башкиры. Материалом статьи послужил анализ слуховых записей русского этнографа Сергея Рыбакова, опубликовавшего в работе «Музыка и песни уральских мусульман...» (1897) восемь тептярских песен Тептяро-Учалинской волости (ныне – Учалинский район Башкирии). В разделе «Современные записи» рассматриваются несколько инстру-

ментальных мелодий, записанных автором статьи в 1984 году в регионах компактного проживания тептярей (Учалинский и Чекмагушевский районы). Здесь же приводятся современные тептярские наигрыши на баяне и тальянке. При анализе сохранившихся образцов музыкальной культуры тептярей обнаруживается своеобразие интонационного материала, несущего в себе микст татарских, башкирских, русских и марийских ритмомелодических формул, но имеющего и свои характерные отличия. Делается вывод о том, что в первой четверти XX века произошла «консервация» тептярской музыкальной культуры, выход из которой наблюдается в настоящее время.

**Ключевые слова:** музыкальный фольклор народов России, музыкальная культура тептярей



— The Musical Culture of the Teptyars of the Region from the Urals to the Volga in Russia —

The article presents an analysis of the musical culture of the Teptyars – one of the presently extinct ethnicities of the region from the Urals to the Volga. First mention of them appeared in 1631 as an ethnic-class group on the territory of Bashkortostan. During Russia's war with Napoleon Bonaparte in 1812 Teptyar regiments comprised part of the Cossacks' Army Division led by ataman M.I. Platov. In 1926 during the population census in the USSR there were 27.300 Teptyars registered, although subsequently they were listed as Tatars or Bashkirs. The main source for the article was the analysis of the auditory recordings made by Russian ethnographer Sergei Rybakov, published in his work "Музыка і песни уралских мусулман" ["Music and Songs by Muslims from the Ural Mountains"] (1897) of eight Teptyar songs of the Teptyar-Uchalinsk Volost (presently, the Uchalinsk District in Bashkortostan). In the "Present-Day Notation"

section of the book a number of instrumental melodies, written down by the author of the article in 1984 in the regions densely populated by the Teptyars (the Uchalinsk and Chekmagushevsk Districts). It also presents present-day Teptyar tunes on the bayan and single-low button accordion. Upon analysis of the surviving specimens of the Teptyar musical culture, one can discern original traits of intonation-based material, bearing a fusion of Tatar, Bashkir, Russian and Mari rhythmical-melodic formulas, albeit possessing its own characteristic distinctions. The conclusion is arrived at that during the first quarter of the 20th century a "conservation" of Teptyar musical culture took place, an overcoming of which can be discerned at the present time.

**Keywords:** folk music of the peoples of Russia, the musical culture of the Teptyars

**Рахимов Равиль Галимович**

доктор искусствоведения,  
профессор кафедры этномузыкологии

*E-mail: folk49@mail.ru*

Уфимская государственная академия искусств  
им. Загира Исмагилова  
Российская Федерация, 450077 Уфа

**Ravil G. Rakhimov**

Doctor of Arts,  
Professor at the Department of Ethnomusicology

*E-mail: folk49@mail.ru*

The Ufa State Zagir Ismagilov Academy for the Arts  
Russian Federation, 450077 Ufa

