

ФОЛЬКЛОР В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

DOI: <https://doi.org/10.26176/МАЕТАМ.2022.9.4.001>

Эрдэнебелег Зульцецег

О ПОВТОРНОСТИ КАК ОСНОВЕ ИГРЫ НА МОРИНХУРЕ

Аннотация. Моринхур и связанные с ним художественные ресурсы являются неотъемлемой частью монгольской традиционной культуры. Игра на этом инструменте имеет свои уникальные характеристики, и в ее композиции повторяющийся звуковой узор занимает важное место. Повторность создается по-разному в зависимости от окружения художника, образа мыслей и обстоятельств. Повторяющийся шаблон является важнейшим фактором в выражении человеческой природы. Это хорошо видно на примерах монгольского традиционного декоративно-прикладного искусства и музыки, которые имеют качества, сходные с фракталом. Повторение является одной из главных основ художественного мышления монгольских кочевников. Используемые приёмы могут классифицироваться в рамках 11-ти техник музыкального повторения. Этот подход согласуется со структурой монгольской традиционной мелодики.

Ключевые слова: Монголия, традиционная культура, средства повторения, техника игры на инструменте, струнные смычковые инструменты, моринхур.

Моринхур – одно из знаковых явлений монгольской культуры. Струнный смычковый инструмент с длинным грифом, головка которого по традиции оформляется в виде головы лошади (отсюда название: морин – конь), используется как для сольной игры, так и в аккомпанементе. Звучание моринхура в представлении монгола ассоциируется с изысканным ковровым узором, где каждый штрих, каждая мельчайшая интонация вписывается в сложную картину других подобных деталей [1]. Это можно соотнести с понятием фрактала, который, как известно, представляет собой множество, имеющее свойство самоподобия: объект подобен части самого себя. Иными словами, в процессе многократного повторения отдельных элементов складывающееся целое становится похожим на форму своих частей. Такой ракурс возможен при изучении многих явлений традиционной музыки, где есть средства вариантного развёртывания. Они, например, хорошо изучены в искусстве Шашмакома у таджиков и узбеков [15]. В равной мере, описания традиционной практики с позиции организации повторов могут быть приложены к монгольской музыке, как и традиционной музыке любых других народов, в частности, игре на моринхуре, где конструкция целого складывается из "вращения" отдельных мотивов. До сих пор в монгольском музыковедении такой подход не применялся.

Весьма велико место повторений в современном западном искусстве минимализма [13]. Именно это является в нём обоснованием необходимости внимания к каждой интонационной детали в процессе музицирования. Чем тщательнее работа музыканта над деталями, тем выше класс его профессионализма [11, 12]. Монгольскую традиционную музыку можно сравнивать с произведениями, созданными в системе минимализма. Будем обращаться к этой ресурсной базе. Н.Жанцанноров объясняет значение повторений следующим образом: “Само повторение с философской точки зрения – самое простое, но при этом и самое

сложное. Время во Вселенной не остановится. Настоящее время проходит. Если оно пройдено, то нет ни настоящего, ни будущего. Время – это процесс событий, которые уже произошли или ждут своего часа. Следовательно, время повторяется, но каждый раз по-разному. Есть большая разница между тем, чтобы быть счастливым сегодня и быть счастливым завтра. Другими словами, когда Норовбанзад¹ поет два раза подряд, она не поет одно и то же. Повторение – это не так просто, не просто изменение. Повторение основано на этих двух фундаментальных вещах – собственно повторении и изменении. Его вполне можно трактовать напрямую как воплощение концепции непрерывности отрицания буддийского мудреца Нагарджуны, где ничто не останавливается и не исчезает” [4, 12]². Музыка – искусство времени. Время – процесс. Проходя мимо, оно с тревогой ждет. Любое повторение внешне кажется одним и тем же, но как процесс – это эволюция. Повторения, выполняемые художником в последовательности, не являются одинаковыми. Всегда присутствует обновление в той или иной мере. Такая практика составляет важную часть музыкального мышления и проявляется, в частности, в игре на моринхуре.

Музыка – это искусство слушать и быть услышанным. [2, 3] По этой причине рассмотрим особенности повторений в некоторых мелодиях для моринхуура. Мы рассмотрим это в соответствии с теоретическими представлениями, выработанными при характеристике музыки минимализма (применительно к творчеству Терри Райли), где фиксируется 11 способов повторения. К ним относятся:

Гудение – шумовые эффекты, не имеющие конкретной высотной фиксации;

Остинато – непрерывное повторение какой-либо мелодической формулы;

Наслоение – постепенное увеличение повторяющихся звуков, которые взаимодействуют в разных повторяющихся сегментах в двух и более мелодических линиях;

Увеличение – повторение мелодической формулы более крупными длительностями;

Уменьшение – повторение мелодической формулы более мелкими длительностями;

Вычитание – исключение каких-либо мелодических элементов из мелодии при повторе;

Дополнение – включение новых мелодических элементов в мелодию при повторении;

Метаморфоза – повторение мелодии с изменениями интервалов в процессе развития;

Статическая гармония – повторение какого-либо созвучия в значительных промежутках времени;

Поэтапное развитие – мелодическое развёртывание, где при каждом повторении построения возникают изменения, благодаря которым проведения на расстоянии нескольких звеньев сильно различаются друг от друга;

Ритмическое смещение – применение разных ритмических формул при одинаковом мелодическом профиле [14].

Понимая значимость разнообразия приёмов при повторении, музыковед Д. Энхцецег утверждает: “Ритм ведения смычком на моринхуре в любом регионе Монголии, подобно повторяющемуся узору пространства и звучания времени мотива, должен рассматриваться с позиций минималистического искусства в западной музыкальной теории. Из-за того, что в процессе изучения техники агсо практически невозможно развить какую-либо фразу, не повторяя их, принцип заикливания глубоко

¹ Намжылын Норовбанзад (1931 -2003) – знаменитая певица, исполнительница народных протяжных песен.

² К слову сказать, музыка самого Жанцаннорова подтверждает его рассуждения [16].

укоренился” [10, 24]. Исполнитель на моринхуре М. Довчин сказал о своём инструменте так: “В целом, интонирование варьируется в зависимости от инструмента. Пьесы о лошадях, такие, как: “Жороо морины явдал”, “Жонон харын явдал”, “Уянгат жонон хар”, демонстрируют внешний вид и движения лошади” [9, 13]. С точки зрения повторения количество сыгранных мотивов зависит от выражения и эмоций художника в момент игры. В качестве примера, музыкант Б.Цогтдельгер проинтонировал первую фразу “Шувтраа” 47 раз (гудение, остинато), в то время как Д.Синецог, используя другие приёмы, – 45 раз (уменьшение, остинато). Эти повторения (итерации), на самом деле, очень похожи на принципы композиции Терри Райли “In C” [5, 170].

Судя по звучанию мелодии “Жонон хар”, кажется, что изменение темпа припева или куплета и количество их повторений зависит от эмоций музыканта и способов восприятия слушателями. В “In C” пронумерованные музыкальные фразы могут воспроизводиться столько раз, сколько пожелают музыканты с любым типом инструмента. Вот наглядный пример сравнения повторений в монгольской мелодии и в композиции Т. Райли:

"Жонин хар"

in C.

© 1964
Terry Riley
© 1989
Celestial Harmonies

Пример 1. Сравнение изменений внутри построения

Много повторений в наигрыше "Их татлага". Можно сослаться также на такие знаменитые песни-танцы как "Дуут" и "Биит", "Сацал", "Балчин хээр", "Мөргөл", "Сэдэн залуу", "Таван хасаг" и "Жороо морины явдал". Исполнитель на моринхуре ведёт смычком с первой доли, после чего танцоры начинают танцевать, как будто их сердца и тела были загипнотизированы, а повторения мелодии влияют как на танцоров, так и на зрителей прямым психоакустическим воздействием. Среди приёмов есть много примеров штрихов, которые выполнены по одному шаблону, предполагают постоянное повторение мелодии и ритма. Например, "Баяд бий" – 52 раза, "Дөрвөн өөлдийн уриа" – 36, "Их татлага" – 28, "Торгууд бий" – 32, "Хотон бий" – 30, "Өрөөлт халтар" – 26, "Такма" – 40, "Сугсаа бий" – 75 раз и так далее. Таким образом, повторяющиеся мотивы будут продолжать развиваться и перестраиваться, в соответствии с мелодикой песен. Анализируя "Их татлага", мы видим, что каждый раз, при остигатном повторении и в мотивах, подвергшихся метаморфозе, меняется одна из нот. Высота мелодий по отношению к изначальному её диапазону расширяется, что создает эффект многослойности при внимательном вслушивании. (Пример 2)

Пример 2. Повторения с изменениями в мелодии "Их татлага"

Когда начинается музицирование, пространство идеальной четвертой доли вытягивается и как бы выталкивается луком-смычком. Начинается расширение во втором такте. В третьем и четвёртом *b* заменяется на *es* (затем *c*), а *as* - на *f* со второй

восьмой ноты пятого такта. В шестом такте *f* заменяется обратно на *as* и повторяется снова. Песня “Эльхендег” начинается с первой доли в четырёх четвертях, с сильной доли. Здесь оstinato проявляется в виде повторения тем же способом метаморфозы с модификацией мотива и появлением дополнительных звуков, которые дают изменение общего диапазона мелодии при сохранении опорных тонов на исходном расстоянии.



Пример 3. Повторение мотивов с модификациями в мелодии "Эльхендег"

В “Хотон бий” оstinato выражено в виде повторения мотива с модификацией, через исключение некоторых нот при повторении, или, напротив, путём добавления вычитааемых нот и их включения при изменении высоты тона.



Пример 4. Мотив "Хотон бий", который подвергается изменениям разными способами



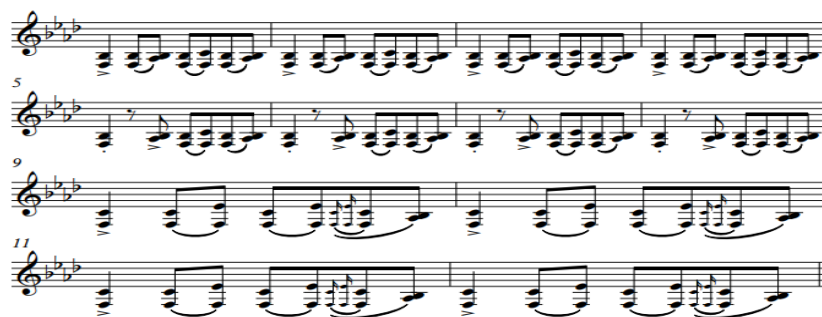
Пример.4.1. Метаморфозы



Пример 4.2. Оstinато

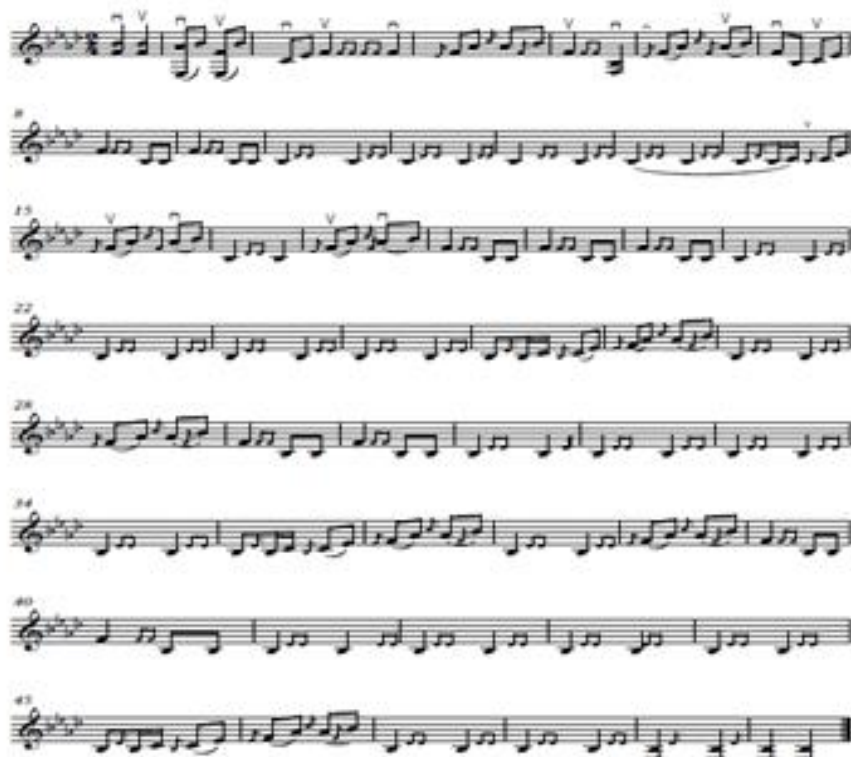


Пример 4.3. Другие метаморфозы



Пример 4.4. Исключения и добавления нот

В “Дэрвөн өөлдийн уриа” и “Хотон бий” остинато при повторении применяется как с помощью приёмов исключения и добавления.



Пример 5. Мотив “Дөрвөн өөлдийн уриа” с повторениями, осуществлёнными разными способами

Что касается темпа движения, существуют такие принципы, как увеличение и уменьшение, в зависимости от эмоций и желаний музыканта в данный момент, в зависимости от окружающей среды. Обычно при этом скорость повторения меняется с медленной на быструю или, наоборот, с быстрой на медленную [6, 7].

Весьма любопытной представляется частотность использования приёмов интонирования, которая видна из следующей таблицы:

№	Техники повторения	Эльхендег	Хогон Бий	Дөрвөн өөлдийн Уриа	Шируун Хар	Нугдген Цавидар	Жонон Хар	Их Таглага	Чанцнумбер	Возможный процент %
1	Гудение			1					1	14.3
2	Оstinато	1	1	1	1	1	1	1	7	100.0
3	Наслоение	1	1				1	1	4	57.1
4	Увеличение				1	1	1		3	42.9
5	Уменьшение				1	1	1		3	42.9
6	Вычитание		1	1					2	28.6
7	Дополнение		1	1					2	28.6
8	Метаморфоза	1	1					1	3	42.9
9	Статическая гармония								0	0.0
10	Поэтапное развитие								0	0.0
11	Ритмическое смещение								0	0.0
	Всего номеров	3	5	4	3	3	4	3		
	Всего процентов	27	45	36	27	27	36	27		

Пример 6. Техники повторения в игре на моринхуре в конкретных композициях.

Из таблицы видно, что остинато-повторение является наиболее распространенным, и за ним следует метаморфоза – изменение ноты, исключение и

добавление ноты.

В дополнение к отмеченному, добавим, что игра на моринхуре тесно связана с танцевальной практикой ("Бий Биилег"). Музыка, используемая для сопровождения танцу, может звучать и без участия танцоров, как чистое музицирование. В этой деятельности проявляются уникальные особенности этносов Монголии и региональные различия. Во многом это проявляется именно в специфике повторений, которые являются одним из основных элементов интонационного процесса, и мотив часто соотносится с движениями танцора. Это означает, что количество и скорость повторения мотивов соотносятся с танцевальным искусством "Бий-Бийлег".

В монгольском магическом обряде можно почувствовать что-то подобное "гипнотизирующим" произведениям Дж. Кейджа, например, когда многократно повторяют два – четыре мотива на моринхуре, чтобы побудить верблюдицу-мать, которая отказалась от своего детеныша, снова накормить свое потомство. Повторение как принцип организации представляет собой универсальную особенность монгольского образа жизни, имеет отношение к разным сферам культуры скотоводов. Это можно увидеть, если сравнить его с искусством узоров и стихов. Однако в этом исследовании мы сосредоточили внимание на особенностях повторений в музыке для моринхура. Можно утверждать, что средства повторности органичны для монголов. Наигрыши на моринхуре демонстрируют высокую степень изобретательности мастеров игры на этом инструменте в создании звукообраза. Мелодическое движение и пластика игры – тому свидетельство.

Литература

1. Галбаатар Д. Уран зохиол: Нэвтэрхий толь: Онол, түүх, шүүмжлэл / Ред. С.Дулам, К.Окада. – УБ.: Хэвл-ийн газар байхгүй, 2012. – 594 х.
2. Ганбаатар А. Урлагийн салбарт хэрэглэгдэж байгаа зарим гадаад нэр томъёо, үгсийн товч тайлбар / Ред. Б.Байгалмаа, О.Сосор. – УБ.: Урлах эрдэм, 2006. – 260 х.
3. Дүрслэх урлаг: Соёл урлагийн тайлбар толь: Боть 1 / Ред. Э.Сонинтогос, Д.Даваасүрэн. – УБ.: Сэлэнгэпресс, 2016. – 276 х.
4. Жанцанноров Н. Хөгжмийн онолын нэр томъёоны хураангуй тайлбар толь / Ред. Ж.Бадраа, Ц.Нацагдорж. – УБ., 1996. – 140 х.
5. Монголын соёл урлаг судлал: Боть III-IV. – УБ.: Интерпресс, 2000. – 345 х.
6. Оюунцэцэг Д. Монголын дуулалт-яруу найргийн төрөл, уртын дууны гарал, хувьсал. – УБ.: Адмон, 2010. – 176х.
7. Сарантуяа Н. Монголын нүүдэлчний иргэншил, соёл, уран сайхны соёл / Ред. Г.Ренчинсамбуу. – УБ.: Адмон, 2010. – 152 х.
8. Философи: Агуу сэтгэмжүүдийг энгийнээр тайлбарлах нь / Орч. Б.Батчулуун.– УБ.: Монсудар, 2012. – 352 х.
9. Хөгжим: Дэлгэрэнгүй зурагт түүх / Орч. Н.Ганхуяг, Ц.Шаравцэрэн, Ц.Энхчимэг, Б.Номинтуяа. – УБ.: Монсудар, 2014. – 400 х.
10. Энхцэцэг Д. Эгшиглэ, хуур минь. – УБ.: Эрдэнэзул, 2007. – 166 х.
11. Энхцэцэг Д. Хуурын татлага - Монголын хөгжимт соёлын феномен болох нь / Ред. Н.Жанцанноров. – УБ.: Бэмби сан, 2018. – 136 х.
12. Энхбаяр С. Нүүдэлчдийн аман зохиол дахь шугаман бус сэтгэлгээ: Утга зохиолын онол. – УБ.: Бит пресс, 2011. – 372 х.
13. Кром А.Е. Классическая фаза американского музыкального минимализма: Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Саратов, 2011 – 56 с.
14. Крапивина И.В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. обл. науч. б-ки, 2003 – 189 с.
15. Матякубов О. Основы Бухарского Шашмакома: истоки, тексты, теория и практика. – Ташкент: Янги аср авлоди, 2018. – 300 с.

16. Энхцэцэг Д., Ариунаа Д. О музыке Н. Жанцаннорова к кинофильму "Под властью вечного неба" // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность, 2022, №1/6. – С.39-44



About repetition as the basis of playing the Morin Khuur

Abstract. Morin Khuur and its associated artistic resources are an integral part of Mongolian traditional culture. Playing this instrument has its own unique characteristics, and a repeating pattern occupies an important place in its composition. It is created in different ways depending on the artist's environment, way of thinking and circumstances. Thus, the repeating pattern is the most important factor in the expression of human nature. Minimal features are manifested in the repetitive form of Mongolian traditional decorative art and music. Repetition in music is based on the principles of nonlinearity of large and small things, which are defined by the concept of fractal. Repetition is one of the main foundations of the artistic thinking of the Mongolian nomads. Some techniques are analyzed within the framework of 11 techniques of musical repetition in minimalism. This approach is consistent with the structure of the Mongolian traditional melody, which can also be interpreted within the framework of a fractal.

Keywords: Mongolia, traditional culture, means of repetition, technique of playing an instrument, stringed bowed instruments, Morin Khuur

Сведения об авторе: Эрдэнэбелег Зульцэцэг – Монгольский государственный университет искусств и культуры

e-mail: khulnaa62@gmail.com

Information about the author: Erdenebeleg Zultsetseg – Mongolian State University of Arts and Culture

e-mail: khulnaa62@gmail.com