

## ЛАДОВЫЕ МОДЕЛИ АНГЕМИТОНИКИ С ТРИТОНОМ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ ЕВРАЗИИ

**Аннотация.** В статье исследованы примеры традиционной музыки тюркских и финно-угорских народов России на основе ладовых моделей ангемитоники с наличием тритонового соотношения ступеней на расстоянии. Это ангемитонная пентатоника, а также сложноладовые модели в объеме ангемитонных гексатоники и гептатоники. Анализ существующих сборников народных песен выявил сравнительно небольшое количество такого рода мелодий в традициях Среднего Поволжья – Приуралья – песенном творчестве татар-мишарей, чувашей, мари, удмуртов, а также у тюрков Сибири – тувинцев. Но и эти примеры убеждают в их равноправном бытовании наряду с мелодиями на основе традиционных ладообразований ангемитоники, что создает более полную и объективную картину музыкальных традиций этносов Евразии.

**Ключевые слова:** ладоорганизация в фольклоре, песенные традиции, тюрки, финно-угры, Волжско-Уральский регион.

Прежде чем приступить к изложению сути данной статьи, следует объяснить ее название и уточнить содержание. В данном случае имеются в виду не только и не столько ладовые образования на основе целотоновых звукорядов (как известно, термин ангемитоника используется и для обозначения сугубо целотоновых последовательностей с разным количеством ступеней), а лады ангемитонной пентатоники, ангемитонной гексатоники, ангемитонной гептатоники с наличием в интонационном процессе не только полутонов на расстоянии, но и тритонового соотношения ступеней.

Нагляднее всего лады ангемитоники с тритоном, прежде всего, лады пентатоники, можно представить как последование звуков  $d - f - g - a - h$  и обращений этого звукоряда (Пример 1)<sup>1</sup>.

1 Лады ангемитоники с тритоном

The musical notation shows five measures of a pentatonic scale on a treble clef staff. The notes are marked with brackets above them, indicating tritone intervals. The intervals between notes are indicated by numbers below the staff: 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 3, 2, 3, 3, 2, 2.

От так называемой черноклавишной – классической – пентатоники эти звукоряды отличаются не только наличием тритона на расстоянии, но и иным соотношением тонов  $b_2$  и полутратонов –  $m_3$ . В частности, это выражается в образующихся в первых двух звукорядах целотоновых тетраордов  $3.2.2.2^2$  и  $2.2.2.3$ . Необходимо также указать на сходство ряда последовательностей  $b_2$  и  $m_3$  ангемитоники с тритоном с обертоновой шкалой<sup>3</sup>.

Мелодии на основе ангемитоники с тритоном нечасто, но встречаются в песенных культурах тюрков и финно-угров Среднего Поволжья и Приуралья, что видно в результате

<sup>1</sup> В примере 1, как и во всех последующих примерах, тритон на расстоянии отмечен скобками.

<sup>2</sup> Единицей измерения является полутоном – 1; 2 – 2 полутона или большая секунда; 3 – 3 полутона или малая терция.

<sup>3</sup> Это обосновано рядом исследователей, в частности, А. Н. Аксёновым [1], Л. А. Халтаевой [16].

проработки соответствующих изданий<sup>4</sup>. Среди песен мишарей – субэтнической группы татар – есть очень интересные мелодии с попевками, характеризующиеся наличием тритона на расстоянии в интонационном процессе. Такова, в частности, песня «Алтын кармак» («Золотая удочка»), записанная от Абдуллы Кротова, жившего в Инсарском районе Мордовии. Мелодия зафиксирована в сборниках М. Нигмедзянова [10, 95], а также З. Сайдашевой и Х. Ярми [14, 76-77]. В мелодии присутствует восходящий ярко звучащий скачок от примы лада  $h$  к  $gis^1$  с дальнейшим плавным нисходящим движением с тритоном на расстоянии  $gis^1 - d^1$ . Количество ступеней в сложнολадовой организации данной мелодии шесть — ангемитонная гексатоника (Пример 2).

2 Татарско-мишарская мелодия «Алтын кармак» («Золотая удочка»)



Весьма интересна мелодия татар-мишарей «Солдат бәете» («Баит о солдате»), опубликованный в сборнике З. Сайдашевой и Х. Ярми [14, 8-9]. Общая структура песни – сложнολадовая с наличием переменных устоев, а также разновысотных ступеней  $as$  и  $a$ . От звука  $a$  образуется нисходящий поступенный оборот в амбигусе тритона:  $a - g - f - es$  (Пример 3).

3 Татарско-мишарская мелодия «Солдат бәете» («Солдатская былина»)



Мелодии с тритоном на расстоянии составляют основу ряда чувашских песен. Такова масленичная песня из репертуара народного певца Г. Фёдорова «Сак ал кёрүш поласах» («В селе этом зятем быть») [19, 123]. Большесекстовой интонацией к  $fis^1$

<sup>4</sup> Это положение нашло отражение в монографии «Ангемитоника в модальных и тональных системах. На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья», гл. II, 2 [4].

выделяется смысловой акцент поэтического текста (в данном случае это название песни). Далее от ступени  $fis^1$  следует нисходящее движение с тритоном на расстоянии (Пример 4).

4 Чувакская мелодия «Сак ал кёрүш поласах» («В селе этом зятем быть»)



Не менее интересна песня из традиции *низовых чувашей* «Карәм, карәм пёвевсе» («Пошла, пошла в красильню») [8, 125]. Мелодия песни основана в целом на ангемитонной гептатонике. В интонационном рисунке четко слышится фраза с охватом тритонового компонента (Пример 5).

5 Мелодия низовых чувашей «Карәм, карәм пёвевсе» («Пошла, пошла в красильню»)



Наличие тритона в *марийских* песнях впервые отметила профессор Казанской консерватории О. К. Егорова, которая считала, что это характерно для древних слоев марийского фольклора [5, 21]. К таким песням можно отнести «Тошто сўан тўналтыш сем» («Вступительный напев к старинной свадьбе») [12, 219]. В числе ладовых компонентов этой мелодии – звукоряд 3.2.2.2  $d^2 - f^1$  с тритоном на расстоянии  $d^2 - as^1$ . Общая ладовая организация песни – ангемитонная гексатоника (Пример 6).

6 Марийская мелодия «Тошто сўан тўналтыш сем» («Вступительный напев к старинной свадьбе»)



Весьма интересны гостевые песни в традиции *уржумских мари* (этническая подгруппа мари) как образцы *ангемитонной пентатоники с тритоном*. В песнях «Мурен колтем – колыштся» («Запою песню — слушайте») [9, 117] и «Ўстембал йолет – ныл йолет» («У стола четыре ножки») [9, 124] практически с самого начала следуют повторяющиеся нисходящие фразы в амбитусе тритона (Примеры 7, 8).

7 Мелодия уржумских мари «Мурен колтем — колыштся»  
(«Запою песню — слушайте»)



8 Мелодия уржумских мари «Ўстембал йолет — ныл йолет»  
(«У стола четыре ножки»)



В сборниках *удмуртских* народных песен мелодии с тритонами на расстоянии также встречаются. Следует отметить, что удмуртский музыкальный фольклор так же самобытен и по-своему уникален, как и традиционное творчество других народов Среднего Поволжья-Приуралья. Об этом пишет доктор искусствоведения И. М. Нуриева: «Сочетание самостоятельных пластов диатоники и ангемитонных ладовых образований позволяет в целом рассматривать музыкальную систему удмуртской народно-песенной культуры как многоплановое, достаточно сложное явление [11, 133]. Примером может служить песня «Очед кись коз» («Река Иж впадает») из сборника П. К. Поздеева «Жингырты, удмурт кырзен» («Звени, удмуртская песнь!»). Интересно, что тритон на расстоянии представлен в своем первом варианте как целотоновый тетракорд  $e^2 - d^2 - c^2 - b^1$ , во втором варианте с полутоновыми соотношениями ступеней  $b^1 - a^1 - g^1 - f^1 - e^1$  (Пример 9).

9 Удмуртская мелодия «Очед кись коз» («Река Иж впадает»)



В другой удмуртской мелодии «Куно сектан креть» («Напев при угощении гостей») целотоновая фраза  $fis^1 - e^1 - d^1 - c^1$  дважды является частью диатонического модуса, но в последнем – третьем проведении она четко выделена ангемитонными «рамками» (Пример 10).



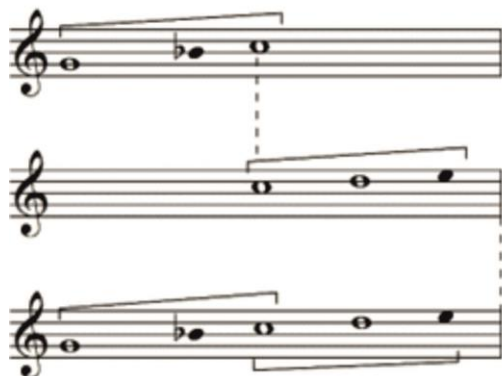
В целом же образцы песен тюрков и финно-угров региона Среднего Поволжья-Приуралья как ладовые модели ангемитоники с тритоном даже в том небольшом объеме, который имеется в опубликованных сборниках, свидетельствует о равноправном их существовании с мелодиями на основе характерных ладов ангемитоники.

Значительное количество мелодий на основе ангемитоники с тритоном имеется в традициях *тюрков Сибири*, в том числе *тувинцев*. Следует заметить, что в Казанской консерватории интерес к музыке тувинцев, горно-алтайцев, хакасов неслучаен. Казанскую консерваторию окончили ряд композиторов и этномузыкологов – представителей этих этносов. В классах и концертных залах консерватории неоднократно звучала музыка сибирских тюрков. Училище искусств в городе Кызыле – столице Республики Тыва (Тува) носит имя композитора А. Чыргал-Оола – первого из тувинцев выпускника Казанской консерватории 1957 года.

Образцы Тувинского музыкального фольклора зафиксированы в книге «Тувинская народная музыка» [1] А. Н. Аксёнова – выпускника Московской консерватории по классу композиции. Он занимался собиранием и изучением тувинского фольклора с 1943 года. В его книге есть не только народные мелодии, но также значительный исследовательский раздел «Тувинское народное музыкальное искусство», в котором автор излагает свои наблюдения по поводу жанров народных песен, их бытования в тех или иных районах республики. В частности, Аксёнов пишет: «Особым вокальным жанром тувинской народной музыки является горловое или гортанное пение хомей – исполнение певцом одновременно выдержанного звука в низком регистре и мелодии (образуемой из обертоновых призвуков к нему) в высоком регистре» [1, 25].

Особое внимание уделено ладовому строю народных песен. Аксёнов использует термины *мажорная*, *минорная пентатоника*, тем более, что такие мелодии весьма характерны для тувинского фольклора (одна из них была записана в 1944 году от А. Чыргал-оола). Важное положение теории Аксёнова заключается в следующем: «Тувинские народные песенные мелодии строятся обычно из двух, трех, четырех ладовых ячеек, соединенных между собой через один или два общих звука» [1, 41]. И далее: «Наиболее типичны для тувинской народной музыки ладовые ячейки в объеме большой терции и кварты» [1, 42]. В нотном примере 29 [1, 42] это выглядит следующим образом:  $g - b - c, c - d - e$ . В примере № 32 [1, 43] соединение этих двух ячеек образует лад ангемитонной пентатоники с тритоном на расстоянии (Пример 11).

11 Ладовая организация тувинских мелодий  
(по А. Н. Аксёнову)



Теория Аксёнова о ладовом строении тувинских народных песен активно развивается в XXI веке тувинскими исследователями. В частности, в трудах А. Д.-Б. Баранмаа [3] основное внимание уделено рассмотрению принципа ладовой составности народных мелодий, выявляется разнообразие сочетаний различных ладовых звеньев.

При изучении труда Аксёнова было весьма интересно ознакомиться с мелодиями, в интонационном процессе которых явно слышится тритоновое соотношение ступеней. В песне «Хадың чудук сынмаан болза» («Если бы не сломалось березовое бревно») [1, 105] тритон на расстоянии образуется плавным восходящим движением от первой ступени  $g^1$  к четвертой высокой  $cis^2$ . Общая ладовая структура мелодии – 2.2.2.3 (Пример 12).

12

Тувинская мелодия «Хадың чудук сынмаан болза»  
(«Если бы не сломалось березовое бревно»)



Не менее интересна песня «Өпей ыры» («Колыбельная») [1, 138], исполняемая в унисон с тувинским инструментом бызанчи. Тритон на расстоянии звучит в разных интонационных вариантах ангемитонной пентатоники (Пример 13).



Пентатоника с тритоном как ладовая основа свойственна и тем тувинским песням, которые поются на поэтические тексты, имеющие современное происхождение. Аксёнов называет даже фамилии авторов таких текстов. В мелодии песни «Уран кечен аныяктар» («Аратская молодежь») [1, 141] тритон звучит не только на расстоянии, но и в непосредственном соотношении  $cis^2 - g^1$ , что в очередной раз подтверждает его характерность для тувинского традиционного мелоса (Пример 14).



В числе мелодий на основе ангемитонных модусов с тритоном можно назвать также «Буура» («Верблюжий утес») [1, 125], «Казарчы» («Пастушок») [1, 109], «Кайгамчыктыг интернационал» («Дивный интернационал») [1, 130].

В 2002 году Казанская консерватория выпустила сборник «Хакас чон кӱглері» («Хакасские народные песни») [15]. Звукозапись песен была сделана студенткой Казанской консерватории О. Капсаргиной в городе Абакане и в Алтайском районе Республики Хакасия, нотация песен выполнена доктором искусствоведения, профессором Е. М. Смирновой. По существу, это было первое издание хакасских народных песен. Даже небольшое количество зафиксированных в сборнике мелодий (их всего 34) дает представление об интонационно-ритмических особенностях хакасского музыкального фольклора. С позиции ладовой организации эти песни, по словам авторов сборника, в целом характеризуются как диатонические [15, 7]. При этом в ряде мелодий заметно преобладание ангемитонного интонирования, в том числе с тритоновым соотношением ступеней. В песне «Кӱли-мали кӱл кичии» («Коли-мали озерная переправа») [15, 35-36] это проявляется в непосредственном соотношении звуков  $gis^1 - d^1$  (Пример 15).



В заключение следует указать, что представленными в данной статье народными мелодиями на основе ангемитонных ладовых моделей с тритоном это явление в музыкальных традициях России не ограничивается. О наличии тритоновых соотношений ступеней в якутской музыке писал Э.Е. Алексеев [2, 212], в русских песнях — Л.Л. Христиансен [18, 290–294]. В.М. Щуров предложил термин «южнорусский тритон» [20, 126]. Все это подтверждает равноправное существование уникальных, хотя и редких, ладовых моделей ангемитоники с тритоном наряду с классическими ангемитонными пентатоникой, гексатоникой, гептатоникой.

В связи с этим представляется возможность выразить большую благодарность тем увлеченным своей работой исследователям музыкальных традиций как Среднего Поволжья-Приуралья, так и России в целом, которые запечатлели народные мелодии в нотированных и фонографических собраниях. К сожалению, народные традиции в силу разных причин уходят или уже ушли в прошлое. Но те, что остались, в том числе зафиксированные в сборниках, представляют большую ценность для изучения музыкальных культур этносов Евразии.

### Литература

1. Аксёнов А. Н. Тувинская народная музыка / Под редакцией и с предисловием Е. В. Гишпиуса. М.: Музыка, 1964. – 238 с.
2. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М.: Музыка, 1976. – 287 с.
3. Баранмаа (Монгуш) А. Д.-Б. О составности ладовых структур тувинских традиционных песен // Новые исследования Тувы. 2017. № 2. – С. 243–253.
4. Бражник Л. В. Ангемитоника в модальных и тональных системах. На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Казань: Казанская гос. консерватория, 2002. – 282 с.
5. Егорова О. К. Вопросы ладообразования в марийской народной песне // Музыкальная культура народов Поволжья. М.: ГМПИ, 1978. – С. 19–27.
6. Карелина Е. К. история тувинской музыки от падения династии Цин до наших дней: исследование. М.: Композитор, 2009. – 552 с.
7. Кондратьев М. Г. Песни низовых чувашей = Анатри чăвашсен юррисем: В 2 кн. Чебоксары, 1981. Кн. 1. – 144 с. (На рус. и чуваш. яз.)
8. Кондратьев М. Г. Песни низовых чувашей = Анатри чăвашсен юррисем: В 2 кн. Чебоксары: Чувашское кн. изд-во, 1982. Кн. 2. – 174 с. (На рус. и чуваш. яз.)
9. Кульшетов Д. М. Вўрзым муро арташ = Песни уржумских мари. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1971. – 176 с. (На марийском яз.)
10. Нигмедзянов М. Татарские народные песни = Татар халык жырлары. М.: Татарское кн. изд-во, 1970. – 119 с. (На рус. и тат. яз.)
11. Нуриева И. М. Пентатоника в южно-удмуртской народно-песенной системе // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы Межреспубликанской научной конференции. Казань, 1–2 ноября 1993 Казань: Казанская гос. консерватория, 1995. – С. 133–135.
12. Олык марий муро. Песни луговых мари / Запись и составление К. А. Смирнова. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1955. – 226 с.
13. Поздеев П. К. Жингырты, удмурт кырзан! = Звени, удмуртская песнь! Ижевск: Удмуртия, 1987. – 373 с.
14. Сайдашева З., Ярми К. Татарско-мишарские песни. М.: Сов. Композитор, 1979. – 78 с.
15. Хакас чон көглери = Хакаские народные песни / Составитель Е. М. Смирнова. Казань: Казанская гос. консерватория, 2002. – 68 с. (На хакас. и рус. яз.)



16. Халтаева Л. А. Пентатоника в контексте генезиса и эволюции бурдонного многоголосия // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы Межреспубликанской научной конференции. Казань, 1–2 ноября 1993 Казань: Казанская гос. консерватория, 1995. – С. 47–49.

17. Ходырева М. Песни северных удмуртов. Вып. I. Ижевск: Удмурт. ин-т истории, яз. и лит. УрО РАН, 1996. – 118 с.

18. Христиансен Л. Ладовая интонационность русской народной песни. М.: Сов. композитор, 1976. – 390 с.

19. Чаваш халăк юррисем = Чувашские народные песни: 620 песен с мелодией, записанных от Гавриила Фёдорова / Составитель Ю. А. Илюхин. Чебоксары: Чувашкигиздат, 1969. – 354 с. (На чуваш. и рус. яз.)

20. Щуров В. М. О ладовом строении южнорусских песен // Музыкальная фольклористика. Вып. 1. М.: Сов. композитор, 1973. – С. 107–137.

Larisa Brazhnik

### **Fret models of angemitonics with tritone in the music traditions of Eurasia**

**Abstract.** The article researches examples of traditional music of the Turkic and Finno-Ugric peoples of Russia based on fret models of angemitonics with the presence of a tritonic ratio of steps at a distance. These are angemitonic pentatonics, as well as complex-scale models in the volume of angemitonic hexatonics and heptatonics. An analysis of existing collections of folk songs has revealed a relatively small number of such melodies in the traditions of the Middle Volga – Urals Region — the songwriting of the Tatar Mishars, Chuvash, Mari, Udmurts, as well as the Turks of Siberia — Tuvinians. But these examples also convince of their equal existence along with melodies based on traditional angemitonic frets, which creates a more complete and objective picture of the musical traditions of the ethnic groups of Eurasia.

**Keywords:** the fret systems in folklore, song traditions, Turks, Finno-Ugric peoples, Volga-Ural region.

*Сведения об авторе:* Бразжник Лариса Владимировна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова (г. Казань, Татарстан, Российская Федерация)

*e-mail:* [nauka@kazancons.ru](mailto:nauka@kazancons.ru)

*Information about the author:* Larisa Vladimirovna Brazhnik, Doctor of Art History, Professor of the Department of Music Theory at the Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov (Kazan, Tatarstan, Russian Federation)

*e-mail:* [nauka@kazancons.ru](mailto:nauka@kazancons.ru)