

**О проблемах нотирования обрядовой мелодики
(на примере хантыйских медвежьих песен)³³**

Ключевые слова: фольклор хантов, медвежий праздник, нотирование, электронный ресурс, фольклор народов Сибири.

Материал доклада – песни медвежьего праздника казымских хантов, записанные в декабре 2002 г. участниками экспедиции Института филологии СО РАН в с. Казым Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа. Обряд проводился при финансовом и организационном содействии Администрации Белоярского района, благодаря чему в игрищах принимали участие народные исполнители из нескольких селений. Ведущие информанты – П.И. Сенгепов, верхнеказымский ханты, и С.Е. Тарлин, носитель амнинской (нижне-казымской) обрядовой традиции.

Жанровая система медвежьего праздника казымских хантов достаточно разветвлена (см. об этом [1–3]). Объемный и разноликий звуковой пласт обряда составляют песни, танцы, представления, диалоги, молитвы. Общая протяженность аудиозаписи игрищ 2002 г. составляет 27 часов.

Ввод материала в научный обиход готовится в двух форматах: в отдельном томе академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» и на портале «Фольклор народов Сибири». Автор публикации участвует в обоих проектах как этномузыковед. На портале обряд будет представлен в текстах, нотах, аудио- и видеозаписях.

Для переноса *устного* фольклорного текста в *письменное* пространство музыкальный компонент подвергается нотной транскрипции. Задача автора нотировок состоит в создании нотной записи, наиболее адекватно отображающей реальное звучание песен, а также в верификации расшифрованного филологами словесного текста с целью получения максимально точного его варианта. Нотировка производится на слух с использованием звукового редактора Sound Forge.

При расшифровке обнаруживаются некоторые общие для всех песен моменты, требующие отражения в нотной записи и создающие определенные трудности в ее создании.

1) Отображение композиционных особенностей песни – ранжирования. Как нередко бывает в раннефольклорной музыке, в хантыйских медвежьих песнях часто наблюдается *несовпадение синтаксических границ* на вербальном и музыкальном уровнях: например, последняя слогонота мелостроки приходится на начало словесной строки. В таких случаях границы мелострок можно установить на основе музыкальных факторов (например, повторяемости), а вербальные границы показать нумерацией строк в подтекстовке.

2) Высотно *размытая зона* мелодической формулы. *Нестабильность* тона может быть как канонической, так и вызванной *погрешностями интонирования* певца, слух которого не привык не только к температуре, но даже к эталонирующему звучанию музыкального инструмента (у казымских хантов инструментальная культура не развита). Различать каноническую размытость и погрешности исполнения вне контекста практически невозможно. Поэтому на первом этапе надо нотировать детально, чтобы в дальнейшем сопоставить нотировки образцов, записанных от разных информантов.

Нестабильное интонирование, не всегда определенная, «плавающая» высота тона,

³³ Публикация подготовлена при поддержке РГНФ, проект № 14-04-12010 «Электронный ресурс «Фольклор народов Сибири»: текстовое, семантическое и мультимедийное представление».

обилие микродвигов – точечных и непрерывных – должны найти отражение в нотной записи, для чего обычно используется много значков. Нередко даже один нотировщик на разных этапах работы пользуется разными способами отображения вибрированных звуков, пульсированных, глissандо. Возникает проблема унификации значков, отождествления определенных приемов орнаментирования у разных исполнителей и в разных песнях одного исполнителя. Сделать это корректно будет возможно по завершении нотирования всех образцов.

3) Степень детализации нотировок. Схематичная нотировка легко читается, но дает чрезвычайно общее представление о напеве. Можно записать подробно, используя петит, тогда точность безусловно повысится, но не будет абсолютной, ведь любая нотация субъективна, к тому же читать такую запись трудно. Можно использовать сокращающие знаки, обнажая мелодический контур и показывая орнаментику условно. Этот способ предусматривает какую-то степень обобщения, в то же время нотирование – процесс динамический, и в ходе него периодически появляется желание переосмыслить материал и преподнести его по-другому. Каков критерий подробности? Насколько нужно учитывать возможность расслышать микронюансы и нотировать их с помощью специализированного софта (Adobe Audition, Sound Forge)? Ответ зависит от задачи: для решения специальных исследовательских задач необходима детализация. Для публикации фольклорных текстов, что мы и планируем, надо придерживаться «золотой середины», когда нотная запись адекватно отражает звуковой дискурс, и в то же время она читаема.

4) Как обозначить затекстовые (экстрамузыкальные) звуки? На аудиозаписи исполнения медвежьих песен слышны кашель, громкие вдохи и выдохи. Для обозначения кашля удобно использовать литеру К над нотоносцем, ниже указать длительность возникающей паузы. Для звуков, сопровождаемых активным выдохом-вдохом, подходит знак треугольника вершиной вверх-вниз соответственно. Звуки, пропеты с закрытым ртом, заминки, связанные с забыванием текста или жеванием табака (в это время звучит невнятное *м/н*), целесообразно показывать под нотоносцем, когда такие звуки замещают нормативный пропеваемый текст.

5) Словообрывы и вставки. Обычно предшествующий дыхательной паузе слог повторяется на той же высоте, обеспечивая непрерывность в подаче текста и мелодии. Такие моменты удобно показывать в подтекстовке так: после брошенного слога ставить многоточие, возобновленный слог в скобки не брать.

6) Гетерофонные подпевки. Мифозэпические песни *кэйэйяң ар* должны исполняться коллективно [2 и др.]. Сейчас знатоков медвежьих песен осталось немного, поэтому реально поет только солист-этнофор, остальные лишь изредка повторяют за ним. На фонограмме эти подпевки слышны лишь эпизодически, очень тихо, так что нотировать их практически невозможно. В то же время не отразить это явление в нотации нельзя. Как это сделать? Если выделить отдельную строку для этой «партии» на протяжении всей песни, она почти везде будет пустой. Видимо, стоит поместить третью строку лишь там, где возможно выполнить хотя бы приблизительную нотацию. Аналогичным образом можно показать постукивание палкой-стрелой во время пения.

7) Даже качественно расшифрованный словесный текст не может быть подтекстован под ноты без изменений. Филолог, как правило, не фиксирует интервокальные согласные и другие «мелочи», которые появляются в пении. Для отображения всех расхождений можно пользоваться двухуровневой записью: верхний уровень – филологическая расшифровка, нижний – музыковедческая.

Окончательный вариант нотации возможен лишь по завершении всей расшифровки, когда будет известен весь спектр исполнительских приемов, используемых в медвежьих песнях.

Литература:

1. Мазур О. В. Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Дисс. ...канд. иск. Новосибирск, 1997. 218 с.
2. Мазур О. В., Солдатова Г. Е. Обские угры // Музыкальная культура Сибири. Новосибирск, 1997. Т. 1. Кн. 1. С. 17–61.
3. Молданов Т. А. Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. 141 с.

Г.Б. СЫЧЕНКО (НОВОСИБИРСК)

Сибирская музыкальная тюркология: актуальные проблемы, новые проекты, формирование научного направления

Ключевые слова: музыкальная тюркология, сравнительные исследования, сибирские интонационные культуры.

Под «музыкальной тюркологией» можно понимать, с одной стороны, изучение музыкальной культуры тюркских народов в широком смысле, с другой – направление этномузыкологии, которое занимается исследованием музыкально-поэтических текстов тюркских традиций. Важнейшим критерием, позволяющим выделить музыкальную тюркологию в самостоятельную область, является сравнительный аспект.

Текстуальный акцент музыкальной тюркологии сродни лингвистическим исследованиям языка, поскольку музыкальные или музыкально-поэтические произведения, с которыми имеет дело этномузыколог – не что иное, как зафиксированное состояние т.н. «музыкального языка» в определенный момент его временного существования. Сам же «музыкальный язык» понимается, в свою очередь, как система порождения музыкально-поэтических (музыкальных) текстов.

Сравнительные исследования, все еще достаточно редкие, дают возможность обнаружить в родственных по языку культурах общие и отличительные черты, которые нуждаются в дальнейшей исторической интерпретации. К сожалению, во многих работах, принимающих кросскультурные сравнения, используется нестрогая методология, сами сравнения проводятся на весьма поверхностном уровне. Очевидно, что создание адекватной методологии таких исследований является в настоящий момент актуальной проблемой для музыкальной тюркологии.

Вообще, широкие сравнения интонационных культур всего тюркского мира являются, на наш взгляд, преждевременными. На данном этапе более целесообразно ограничиваться региональными исследованиями. Это справедливо не только для сибирского региона, но, по нашим наблюдениям, для музыкальной тюркологии в целом.

Важность сибирских данных состоит в том, что сибирские тюркские культуры не были подвержены воздействию ислама и, предположительно, сохранили некоторые архаические черты, утраченные в западных тюркских традициях. Вместе с тем, в большинстве кросскультурных исследованиях имеющиеся на сегодняшний день результаты изучения сибирских тюркских культур не находят отражения и применения – большинство таких работ все еще опирается только лишь на литературу 50-х – 80-х годов (труды А.А. Кенеля, А.Н. Аксенова, З.К. Кыргыз, В.Ю. Сузукей, Э.Е. Алексеева и других авторов, заложивших фундамент изучения тюркских культур Сибири, но не ставивших перед собой задачу проведения сравнительных исследований). Даже опубликованные в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» тюркские тома (первый из них вышел еще в 1993 г.) задействованы в мировой музыкальной тюркологии явно недостаточно.