

Е. Л. Тирон

ЛАДОЗВУКОРЯДНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КОЖАМЫК ТУВИНЦЕВ-ТОДЖИНЦЕВ

В фольклоре тувинцев-тоджинцев – коренного малочисленного этноса Сибири – *кожамык* является одним из основных песенных жанров. *Кожамык* исполняют на типовые напевы [10], ладозвукорядной организации которых и посвящается данная статья. Ладовая организация тувинской музыки уже рассматривалась в монографиях А. Н. - Аксенова, З. К. Кыргыс, В. Ю. Сузукий, А. Д.-Б. Монгуш [1; 4; 5; 7]. Последнее исследование, направленное на изучение ладозвукорядного аспекта песенного фольклора тувинцев, было выполнено под научным руководством С. - П. Галицкой. Монография включает ладомелодический анализ трех *кожамык* тувинцев-тоджинцев [5, с. 95–96, 120, 138–139, 146–148]. Исследование ладофункциональной системы тувинского героического сказания «Хунан-Кара» выполнено О. В. Новиковой с опорой на универсально-грамматический подход, разработанный В. В. Мазепусом [6].

В последние годы проблематику анализа звуковысотной организации традиционной музыки, в том числе и тувинской, активно разрабатывает доцент кафедры этномузыкознания Н. М. Кондратьева. В частности, при исследовании *кожамык* тувинцев Сут-Хольского района применяется метод статистической сегментации для установления инвариантного звукоряда исполнителя в данном образце или нескольких образцах одного жанра [3].

В своем исследовании мы также использовали статистические методы, направленные на получение наиболее характерных для звуковысотной организации тоджинских *кожамык* параметров. Материалом для исследования послужили 58 образцов, собранных в 1997

и 1999 годах в Тоджинском районе Республики Тыва под руководством Г. Б. Сыченко экспедициями Новосибирской государственной консерватории [8]. В данной коллекции тоджинских материалов в жанре *кожамык* функционирует девятнадцать типовых напевов.

Установление единой высотной позиции для транспонированных звукорядов напевов производилось на основе сравнения интервального состава звукоряда (его структуры) и положения финальных тонов (ладовой функциональности ступеней). Сначала выписывались звукоряды всех образцов, графически выделялись основные ступени и их зоны, а также финальные тоны напева. Далее, сравнивая образцы каждого типового напева, мы приводили их звукоряды к единому звуковысотному уровню, уточняя зоны ступеней и возможные варианты финальных тонов. На заключительном этапе мы получили суммарный звукоряд *кожамык*, в котором выявилась система опорных тонов, уточнились основные ступени и их зоны.

Следует отметить, что еще на этапе выведения звукоряда каждого образца в ряде случаев мы столкнулись с трудностями, связанными со звуковысотной зонностью ступеней и с определением высоты скользящих звуков. Некоторые исполнительские особенности, связанные с занижением всей ладовой структуры в конце, поиском нужной высоты в начале, «дрейфом высоты», при выявлении ладовых структур игнорировались.

Суммарный звукоряд *кожамык* тувинцев-тоджинцев включает одиннадцать ступеней: $e^m\ g^m\ a^m\ h^m\ d\ e\ g\ a\ h\ cis^2/\ d^2\ e^2$. Звуковысотная система ориентирована на ангемитонную пентатонику¹, ос-

¹ Термин «пентатоника» используется несколько условно, поскольку не всегда звукоряд песни включает пять ступеней.

нованную на определенных тоновых и полутоновых сочетаниях. Особенностью данной пентатоники является присутствие в ней ступени cis^2 , благодаря которой образуется яркая целотоновая последовательность звуков $g - a - h - cis^2$. Наличие подобного лада в тувинской музыке в свое время было отмечено А. Н. Аксеновым, который предложил называть его «дорийской пентатоникой» [1, с. 46].

В реализации ступени как cis^2 или как d^2 проявляется взаимодействие различных ладовых систем: ангемитонной пентатоники и лада с целотоновым включением, что свидетельствует о неустоявшемся характере ладозвукорядной системы тоджинских *кожамык*. Ступени cis^2 и d^2 могут быть вариантными реализациями одной ступени, и тогда данное явление может объясняться зонностью ступени. Однако, в значительном количестве образцов ступень cis^2 выступает как самостоятельная и выделяется мелодически.

Колебание реализации ступеней звукоряда в пределах четвертитона вверх и вниз – явление типичное для данной звуковысотной системы. Довольно распространено и полутоновое колебание высоты, когда одна ступень может реализоваться более низким своим вариантом – условно назовем его «бемолем» (чаще всего это ступени h^u и e); или более высоким вариантом – «диезом» (чаще всего это ступень a). Ступени d , g и h в разных образцах могут быть и с «бемолем», и с «диезом». В суммарном звукоряде наиболее широкие – полутоновые – зоны у ступеней h^u , d , e и g , тональные зоны у ступеней a и h . Более точные значения зон ступеней можно получить при использовании упомянутой выше методики Н. М. Кондратьевой.

Отметим выявленную особенность сужения и уточнения зоны ступени при последовательном исполнении нескольких образцов одного напева. Так, при исполнении Барааном Бармаевичем Дацырганом пяти образцов *кожамык* пятого напева зонность ступеней от образца к образцу сужается, а реализация ступени cis^2/d^2 повышается: в первом образце это

cis^2 , и уже со второго – d^2 . Подобным образом Тоокулай Бараевной Байыржап спеты три образца девятого напева: постепенное сужение зон и повышение ступени cis^2/d^2 от чередования через «низкое» d^2 к «чистому» d^2 . Исполнитель от песни к песне последовательно «настраивается» и приходит к своему высотному идеалу звукоряда.

Суммарный звукоряд тоджинских *кожамык* состоит из одиннадцати ступеней, но звукоряд отдельного образца гораздо умнее и включает пять, шесть или семь ступеней (см. Таблицу 1). Единичным исключением является десятиступенный звукоряд, встретившийся восьмом напеве. Звукоряды некоторых напевов содержат разное количество ступеней, что связано со степенью распетости напева. Так, например, первый, второй и восемнадцатый напевы представлены звукорядами из пяти и шести ступеней.

Все выявленные звукоряды песен по амбитусу являются широкообъемными. Диапазон напевов варьирует от большой сексты до большой терцдецимы. Амбитус суммарного звукоряда составляет две октавы. Основными ступенями звукоряда, появляющиеся вне зависимости от того или иного амбитуса напева являются ступени тетрахорда $E G A h$ (см. Таблицу 2). Напевов с четырехступенным звукорядом, тем не менее, не встретилось. К основному тетрахорду присоединяются соседние ступени. В большинстве звукорядов присутствуют ступени d и cis^2/d^2 , менее чем в половине звукорядов – ступень h^u . Расположенные на периферии звукоряда ступени e^u , g^u , a^u и e^2 используются только в восьмом, четырнадцатом и пятнадцатом напевах.

В качестве функционально значимых (опорных) ступеней мы рассматриваем ступени, выделяющиеся композиционно и мелодически. К первым относятся финальные и инициальные ступени песни, строф (напева), строк и полустрок. В данной статье рассмотрим только главные опоры лада. Мелодическими тонами являются ступени, доминирующие по временному параметру. В этом случае кри-

Таблица 1

Звукоряды кожамык тувинцев-тоджинцев

Количество ступеней в звукоряде	Амбитус звукоряда	Звукоряд песни	Напев
5	6.6	<i>d e G A h</i>	1, 6, 16
		<i>E G A h cis²</i>	1, 2, 7, 18
	M.7	<i>e G A h d²</i>	1, 3, 4
		<i>e G a h cis²/d²</i>	1, 7
6	6.7	<i>d E G A h cis²</i>	1, 2, 11, 18
	ч.8	<i>d E G A h cis²/d²</i>	1, 9, 19
		<i>D E g a h d²</i>	9, 12
		<i>h^m d E g a h</i>	9, 10, 11
7	6.9	<i>a^m h^m d E g a h</i>	14
		<i>de G a h d² e²</i>	15
		<i>h^m d E g a h cis²</i>	5, 17
	M.10	<i>h^m d E G a h d²</i>	5, 11, 17
	ч.11	<i>a^m h^m d E a h cis²/d²</i>	8
10	6.13	<i>e^m g^m a^m h^m d E g a h cis²</i>	8

Таблица 2

Участие ступени в структуре звукорядов типовых напевов кожамык

Ступень звукоряда	<i>e^m</i>	<i>g^m</i>	<i>a^m</i>	<i>h^m</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>cis², cis²/d², d²</i>	<i>e²</i>
Участие ступени в звукорядах напевов	5%	5%	11%	37%	84%	100%	100%	100%	100%	79%	5%

терием опорности является временная продолжительность ступени в строфе.

Кратко остановимся на методике статистического расчета функциональности ступеней. Поскольку напевы в нашей коллекции представлены разным количеством образцов, мы посчитали необходимым рассматривать данные не на уровне отдельных образцов, а учитывать при расчете средние показатели по напевам.

Так, например, в восемнадцатом напеве в одном образце появляется финалис чесни *E*, а в другом – *A*, следовательно, на эти ступени приходится по 50% финальной функции.

Особенностью ладофункциональной организации типовых напевов кожамык тувинцев-тоджинцев является наличие системы опорных ступеней. В качестве финальных ступеней песен используются

Таблица 3

Распределение финальной функции ступеней в звукорядах тоджинских *кожамык*

Группы напевов	Типовой напев	Финалис песни				
		D	E	G	A	*
<i>Группа напевов с финалисом песни E</i>	5	—	100%	—	—	—
	8	—	100%	—	—	—
	9	—	100%	—	—	—
	10	—	100%	—	—	—
	11	—	100%	—	—	—
	13	—	100%	—	—	—
	14	—	100%	—	—	—
	17	—	100%	—	—	—
	18	—	50%	—	50%	—
	19	—	100%	—	—	—
Итого		0%	95%	0%	5%	0%
<i>Группа напевов с финалисом песни G</i>	1	—	—	21%	29%	50%
	2	—	—	100%	—	—
	3	—	—	100%	—	—
	4	—	—	100%	—	—
	6	—	—	100%	—	—
	7	—	—	100%	—	—
	15	—	—	100%	—	—
	16	—	—	100%	—	—
	Итого	0%	0%	90%	4%	6%
<i>Напев с финалисом песни D</i>	12	100%	0%	0%	0%	0%
В среднем по жанру от усредненных показателей каждого напева		5%	50%	38%	4%	3%

ступени D, E, G и A, однако не все они имеют равное значение (см. Таблицу 3). Финалисы A и D используются довольно редко. Функции главных опор звуковысотной системы тоджинских *кожамык* берут на себя две ступени, входящие в основной тетрахорд и находящиеся в середине звукоряда: E и G («опорная терция»). По этому признаку выделяются две группы напевов: десять напевов с финалисом E и восемь напевов с финалисом G. Один напев, имеющий в качестве финалиса ступень D, обособлен по

рассматриваемому параметру. Финалис песни A в полной мере не может быть отнесен к главной опоре звуковысотной системы, поскольку он появляется только как вариантная реализация одной из главных опор лада.

Опорные тоны лада расположены в середине звукоряда. Только в одном образце финальный тон E является и самой низкой ступенью звукоряда (напев 18). С. П. Галицкая отмечала, что нижнее или промежуточное положение тоники в мелодических ладах, в отличии от вер-

Таблица 4

Временная протяженность ступеней в напевах кожамык тувинцев-тоджинцев

Ступени	e^m	g^m	a^m	h^m	d	e	g	a	h	cis^2 / d^2	e^2
Временная протяженность	0%	0%	0%	2%	6%	23%	19%	20%	23%	5%	0%

хнего положения, весьма типично для монодийных культур [2]. Это находит подтверждение и на примере устройства ладов тоджинских *кожамык*.

Для определения значения ступеней в мелодической организации напевов песен анализировалась их суммарная временная протяженность. В качестве единицы измерения избрана обобщенная восьмая длительность, соответствующая краткому элементу слогоритмического типа *кожамык* тоджинцев [9]. Этот параметр позволяет оценить долю временной протяженности ступеней в мелодическом развитии напева.

Ступени основного тетрахорда e, g, a и h занимают 86 % временной протяженности песни (см. Таблицу 4). Статистические расхождения данных незначительны (от 19 до 23%), следовательно, эти ступени практически равноправны. Временная протяженность ступеней h^m, d и cis^2/d^2 незначительна, а временная протяженность ступеней e^m, g^m, a^m и e^2 приближается к 0 %. Отметим, что проявившая себя в качестве финалиса ступень D

по временной протяженности не выделяется. Ступень h , напротив, несмотря на то, что она не функционирует в качестве финалиса песни, выделяется своей временной протяженностью, что говорит о ее большом значении в мелодическом построении напевов.

Итак, особенности мелодического устройства жанра *кожамык* тувинцев-тоджинцев, а именно, функционирование в традиции типовых напевов, позволяют использовать в анализе статистические методы исследования, дающие более объективные представления о тех или иных рассматриваемых параметрах ладозвукорядной организации данной системы. В частности, простое перечисление финальных тонов напева не определило бы реальной функциональной нагрузки ступеней. Особенно наглядным представляется рассмотрение функций, которые могут выполнять большее количество ступеней. Кроме того, статистические методы исследования особенно удобны в сравнительных исследованиях при сопоставлении данных по разным жанрам (см., например: [9]).

Литература

1. Аксенов А. К. Тувинская народная музыка / под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. – М.: Музыка, 1964. – 254 с.
2. Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории. – М.: Academia, 2013. – 318 с.
3. Кондратьева Н. М. Статистический анализ звукорядов западно-тувинских *кожамык-тар* // Отечественная этномузикология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Международной науч. конф., 30 сентября – 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Редкол.: Лобкова Г. В. (науч. ред.), и др. Т. 1. – СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. – С. 349–364.
4. Кыргыс З. К. Песенная культура тувинского народа / ред. И. В. Мациевский. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1992. – 142 с.
5. Монгуш А. Д.-Б. Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект. – Абакан: ООО «Кооператив Журналист», 2013. – 200 с.
6. Новикова О. В. Звуковысотная организация тувинского героического сказания «Хуна»

- Кара» // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2013. №1 (24). – С. 65-70.
- Сузукея В. Ю. Проблема лада в тувинской народной музыке: (теоретические и практические аспекты). – Кызыл, 1989. – 66 с.
- Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009 гг.) // От конгресса к конгрессу: материалы Второго Всероссийского кон-

гресса фольклористов. Том 3. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. – С. 281–299.

9. Тирон Е. Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык*: автореф. дис. ... канд. иск. – Новосибирск, 2015. – 22 с.
10. Тирон Е. Л. Типовые напевы *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. № 31. – С. 20–26.

References

1. Aksenov A. K. *Tuvinskaja narodnaja muzyka* [Tuva folk music]. Moscow: Muzyka, 1964, 254 p.
2. Galickaja S. P., Plahova A. Ju. *Monodija: problemy teorii* [Monody: problems of theory]. Moscow: Academia, 2013, 318 p.
3. Kondrat'eva N. M. Statisticheskij analiz zvukorjadov zapadno-tuvinskikh kozhamyktar [Statistical analysis of the scales of Western Tuva kozhamyk] *Otechestvennaja jemnomuzikologija: istorija nauki, metody issledovanija, perspektivy razvitiya: Materialy Mezhdunarodnoj nauch. konf.* [Domestic ethnomusicology: history of science, research methods, perspectives of development: Proceedings of the International Scientific Conference]. Vol. 1. SPb., 2011, pp. 349-364.
4. Kungys Z. K. *Pesennaya kultura tuvinskogo naroda* [Song culture of the Tuva people]. Kyzyl: Tuva Publishing House, 1992, 142 p.
5. Mingush A. D.-B. *Tuvinskiy pesennyj folklor: zvukorjadnyy aspekt* [Tuva folk songs: mode and scale aspect]. Abakan, 2013, 200 p.
6. Novikova O. V. *Zvukovysotsnaja organizacija tuvinskogo geroicheskogo skazanija «Hunan-Kara»* [Pitch Organization of the Tuva heroic tale ‘Hunan-Kara’] Jazyki i fol'klor korennyh narodov Sibiri [Languages and folklore of indigenous peoples of Siberia]. 2013, no. 1 (24), pp. 65-70.
7. Suzukej V. Ju. Problema lada v tuvinskoj narodnoj muzyke: (teoreticheskie i prakticheskie aspekty) [The problem of mode in Tuva folk music (theoretical and practical aspects)]. Kyzyl, 1989, 66 p.
8. Sychenko G. B., Tiron E. L., Kan-ool A. H. Rezul'taty polevyh i nauchnyh issledovanij Novosibirskoj konservatorii v Respublike Tyva (1997-2009) [The results of fieldwork and research of the Novosibirsk Conservatory in Tuva Republic (1997Doctor of Arts,2009)] *Ot kongressa k kongressu: materialy Vtorogo Vserossijskogo kongressa fol'kloristov* [From Congress to Congress. Materials of the Second All-Russian Congress of folklorists]. Vol. 3, Moscow, 2011, pp. 281-299.
9. Tiron E. L. *Pesni tuvincev-todzhincev: zhanry yr i kozhamyk* [Songs of Tuva-Toju: *yr* and *kozhamyk* genres]. Abstract of PhD thesis in Arts History, Novosibirsk, 2015, 22 p.
10. Tiron E. L. Tipovye napevy *kozhamyk* tuvincev-todzhincev [Model tunes of *kozhamyk* of the Tuva-Toju] *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2015, no. 31, pp. 20-26.

Ладозвукорядная организация *кошамык* тувинцев-тоджинцев

Статья посвящена рассмотрению ладозвукорядной организации типовых напевов, используемых тувинцами-тоджинцами при исполнении песен жанра *кошамык*. Звуковысотная система ориентирована на ангемитонную мажорику, особенностью которой является раннее появление целотоновой последовательности. Суммарный звукоряд *кошамык* состоит из двух октав, однако звукоряд песен часто уже и включает 5-7 ступеней. Вне зависимости от той или иной структуры звуко-

Mode organization of Tuva-Toju's *kozhamyk*

The paper is devoted to consideration of the mode organization of the model tunes used by Tuva-Toju performing the songs of the *kozhamyk* genre. The mode organization is founded on a pentatonic scale, the possible inclusions of whole-tone segment being its feature. A total scale of *kozhamyk* includes two octaves, however a scale of songs is much narrower and includes 5-7 levels. A scale surely includes a tetrachord of E G A h, despite the size of an ambitus and structure of a scale.

ряда, от его амбитуса, обязательным является наличие тетрахорда *E G A h*.

Автор определяет функционально значимые ступени, в качестве которых рассматриваются ступени, выделенные композиционно и мелодически. К первым относятся инициальные и финальные ступени песен, строф, строк и полустрок. В статье анализируются только финалисы песен. В данном качестве используются четыре ступени *D, E, G* и *A*, однако только две из них – *E* и *G* («опорная терция»), располагающиеся в середине звукоряда, являются главными опорами звуковысотной системы *кошамык*. Наиболее важными в мелодической организации типовых напевов являются ступени основного тетрахорда *e, g, a* и *h*. Они доминируют по их суммарной временной продолжительности в напеве, при этом по данному параметру ступени практически равноправны. Объективность аналитических выводов автора подтверждается статистическим исследованием рассматриваемых параметров.

Ключевые слова: тувинцы-тоджинцы, музыкальный фольклор, этномузикология, народные песни, лад.

Тирон Екатерина Леонидовна – кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник сектора фольклора Института филологии СО РАН.

E-mail: krupich_katja@mail.ru

The author defines functionally significant levels which are the levels allocated compositionally and melodically. Among the former are the initial and final levels of songs, strophes, lines and semi-lines. In the paper only final levels of songs are analyzed.

In this guide four levels *D, E, G* and *A* are allocated, however only two of them *E* and *G* («a basic third»), which are set in the middle of a scale, are the main support of mode organization of *kozhamyk*. In the melodic organization of model tunes levels of the main tetrachord of *e, g, a* and *h* are the most important. They dominate in their total temporary duration in a tune, thus in this parameter the levels are almost equal. Objectivity of analytical conclusions of the author is confirmed by statistical research of the considered parameters.

Keywords: Tuva-Toju, musical folklore, ethnomusicology, folk songs, mode, scale.

Ekaterina Tiron – PhD in Arts History
Junior Researcher, Sector of Siberian People's Folklore, Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences.

E-mail: krupich_katja@mail.ru