
ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

УДК 781.7
DOI 10.25205/2312-6337-2022-1-9-21

Тувинская песенная ритмика в свете общетеоретических категорий

М. Г. Кондратьев

Чувашский государственный институт гуманитарных наук, Чебоксары, Россия

Аннотация

В практике исследователей тувинской народной музыки сложился филологический подход к песенной ритмике. В качестве единицы музыкального ритма рассматривается четырехслоговой полустих. Структурная иерархия выстраивается от версострофы, расчленяющейся «сверху вниз» – на полустрофы, стихи и, наконец, «диямбические» полустихи. В статье предлагается подход от мелоса, т.е. от закономерностей временной организации процесса интонирования, с которым вербальные структуры (слово и слог) коррелируют, но им не управляют. Звуковременной процесс складывается из равных промежутков времени – *мор* (*хронос протос*). Иерархическая шкала музыкального ритма выстраивается путем *суммирования* мор в двуслоговые ритмические ячейки, преимущественно ямбического вида. Ячейки могут иметь суммарную протяженность от двух до восьми (редко более) мор. В тувинских песнях господствуют мелостроки, складывающиеся из четырех ячеек, соответствующие восьмислоговому (преимущественно) стиху. Таким образом, тувинская песенная ритмика организована по времяизмерительному принципу и представляет разновидность квантитативной системы. Ещё одним подтверждением квантитативной природы тувинской песенной ритмики является каталог зафиксированных ритмов.

Ключевые слова

тувинская народная песня, ритмика, филологический подход, подход от мелоса, равномерная единица отсчёта, мора, ритмические ячейки, мелостроки, времяизмерительная квантитативная система, каталог ритмов

Для цитирования

Кондратьев М. Г. Тувинская песенная ритмика в свете общетеоретических категорий // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2022. № 1 (вып. 43). С. 9–21. DOI 10.25205/2312-6337-2022-1-9-21

© М. Г. Кондратьев, 2022

ISSN 2312-6337
Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2021. № 1 (вып. 41)
Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia. 2021. No. 1 (iss. 41)

Tuvan song rhythm in terms of of general theoretical categories

M. G. Kondratyev

Chuvash State Institute of Humanities, Cheboksary, Russian Federation

Abstract

The current stage of knowledge on Tuvan folk music allows outlining the transition from the descriptiveness to using the modern music theory categories. This paper proposes an approach to the analysis of musical and poetic rhythm tested on the material of folk songs of the peoples of the Volga region. The sound-time process in the intonation of songs by Tuvan performers consists of equal periods of time, referred to in classical theory as “mora”. This unit serves as the basis for all other forms of organization of the musical rhythm of a Tuvan song. Thus, the hierarchical scale of musical rhythm is built by summation, i.e., it is opposite to the verse scale formed by division. This means that the Tuvan song rhythm is organized according to the time-measuring principle and represents a kind of quantitative system. Rhythmic cells are combined into melodic and poetic lines, into poetic quantitative systems called meters. In Tuvan songs, lines of four cells prevail, corresponding to an eight-syllable verse. The correlation of the musical process with the syllabic structure of the verse in the musical and poetic process of Tuvan songs is found at the level of the primary grouping of a uniform pulse. A syllable can be sung both for each “step” of the pulse, and stretched or sung for two, three, four (etc.) moras. A complete catalogue (index) of both fixed and theoretically possible rhythms is built from the rhythmic schemes of the lines.

Keywords

Tuvan folk song, rhythm, philological approach, melos approach, uniform unit of reference, mora, rhythmic cells, melodic line, time-measuring quantitative system, catalog of rhythms

For citation

Kondratyev M. G. Tuvinskaya pesennaya ritmika v svete obshcheteoreticheskikh kategoriy [Tuvan song rhythm within the meaning of general theoretical categories]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2022, no. 1 (iss. 43), pp. 9–21. (In Russ.). DOI 10.25205/ 2312-6337-2022-1-9-21

Расширение поля исследовательских интересов молодых ученых позволяет считать, что у тувинского этномузыкознания есть перспективы к дальнейшему развитию.
Е. К. Карелина «Страницы истории тувинского этномузыкознания» [2016, с. 15].

После появления книги А. Н. Аксёнова «Тувинская народная музыка» – первого, по характеристике проф. Е. В. Гиппиуса, «серьезного исследовательского труда в области традиционного и современного музыкального фольклора тюркоязычных народов алтайско-сааянской группы» [Гиппиус, 1964, с. 7] – минуло более полувека. Наука о тувинской народной музыке обогатилась важными публикациями и исследованиями. Среди них выделяются этномузыковедческие монографии З. К. Кыргыс «Песенная культура тувинского народа» [1992] и «Тувинское горловое пение» [2002], ею же составленные «Тувинские народные песни и обрядовая поэзия» [2015], исследования Е. Л. Тирон «Песни тувинцев-тоджинцев» [2018], А. Д.-Б. Монгуш «Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект» [2013]. Новейшее исследование песенной традиции тувинцев Эрзинского кожуна А. Х. Кан-оол [2020] подтвердило, что музыкально-поэтическая система, сохраненная данной этнографической группой, принципиально не отличается от песенности других групп тувинцев.

В смежных областях знания появились музыкально-этнографические и филологические сборники и монографии, расширяющие поле зрения музыковедов. Появились основания говорить, что тувинское этномузыковедение уже прошло путь от уровня начального собирания фольклорных и этнографических данных до создания «теории национальной музыки». К. В. Квитка говорил о «начальной стадии собирания [музыкального фольклора] в различных областях; эта стадия продолжается до тех пор, пока не появляются теории национальной музыки, но и после того не обрывается совершенно...» [1973, с. 33]. В частности, он обращал внимание на необходимость уже при записи народной музыки преодолевать стереотипы «всепобеждающей современной (нивелирующей самобытные свойства фольклора, нередко ее называют “школьной”. – М. К.) музыкальной теории и практики» [Квитка, 1973, с. 33]. Следы таких стереотипов можно усмотреть, например, в попытках охарактеризовать

формы тувинских *узун ырлар* через понятия «переменные размеры», «свободная ритмическая структура», «импровизационность». Иначе говоря, такая теория может не подняться выше «родиноведения», т.е. описания одной этнической культуры, если после изучения основ народной песни, по мысли Б. В. Асафьева, не затрагиваются «ее отличия от песен других народностей и хода ее развития» [Асафьев, 1987, с. 9].

Сегодняшняя стадия знания о тувинской народной музыке позволяет наметить дальнейший переход от естественной начальной описательности и формального приложения категорий «школьной» теории музыки к более высоким общетеоретическим категориям. В настоящей статье предлагается подход к анализу музыкально-поэтического ритма тувинцев с позиций современной общей теории музыки. Он апробирован на музыкальном материале таких тюркоязычных культур, как чуваша [Кондратьев, 1990] и волжские татары [Смирнова, 2008].

Филологический угол зрения

В 1964 г. Е. В. Гиппиус заметил, что автору первого музыковедческого исследования тувинской народной песни А. Н. Аксёнову «удалось во многом преодолеть... порочную практику обособленного изучения отдельных «элементов» народной мелодики и народного песенного стиха вне их органической живой взаимосвязи и взаимодействия...» [Гиппиус, 1964, с. 12]. Эта оценка не снимает вопроса о доминировании либо мелодических, либо стиховых/речевых закономерностей как основе временной организации песни. А. Н. Аксёнов задал филологический угол зрения на временную организацию. Это видно, например, из его указания на характерность для тувинской мелодики «строгоямбического музыкального ритма» [Аксёнов, 1964, с. 35]. В качестве единицы музыкального ритма рассматривался четырехслоговой полустих: у тувинцев «стиховая цезура делит музыкально-ритмическую формулу, соответствующую стиху, на две ритмические группы...» [Там же, с. 33]. Именно эти ритмические группы, в понимании исследователя, становятся наименьшими единицами временного процесса. Соответственно, *музыкально-ритмической формулой* тувинской песни А. Н. Аксёнов считал целую строку. Вся структурная иерархия выстраивалась им от версострофы, расчленяющейся «сверху вниз» – на полустрофы, стихи и, наконец, «ямбические» полустихи. Единиц меньшего масштаба А. Н. Аксёнов не рассматривал. Намеченный подход «от стиха» утвердился в трудах современных этномузыковедов. Например, Е. Л. Тирон в качестве «слогоритмического типа» как песен *ыр*, так и припевок *кожамык* рассматривает форму целой строки. В качестве наименьшей структурной единицы она выделяет сегмент, т.е. часть полустроки. Современные представления об иерархических уровнях песенного стихосложения включают в себя обязательные единицы:

- строфа,
- строка / стих,
- полустрока / сегмент,
- слово,
- слог¹ [Тирон, 2018, с. 57].

Музыковедческий угол зрения: подход от мелоса

Вместе с тем, наблюдая независимость реальной мелодической ритмики от стиха, Е. Л. Тирон приходит к выводу об «относительной самостоятельности слогоритмического уровня организации по отношению к организации “чистого” стиха, об эмансипации ритмики» [2018, с. 69]. Тем самым намечается другой подход к пониманию природы ритмики – от звуковременных структур, т. е. от закономерностей временной организации процесса интонирования, которыми вербальные структуры (слово и слог) на современной стадии развития песенного искусства тувинцев непосредственно не управляют.

Имеется в виду, что звуковременный процесс в песенном интонировании народных исполнителей складывается из равных промежутков времени, в классической теории именуемых *мора* (лат. время, промежуток времени, греки называли его *хронос протос*, простое время). Это – «квант» движения. Его размерность ощущается в том числе и физически. Мора не связана ни со слогами (может проявляться и вне голосового интонирования и вообще вне интонирования – наподобие шага или пуль-

¹ Автор опирается на монографию У. А. Донгак «Тувинское стихосложение» (2006).

са²), ни, разумеется, со структурой объединения слогов в слова. Равномерный пульс исполнения тувинской песни достаточно четко «окристаллизован» – в отличие от процесса речитирования во внепесенных жанрах фольклора (благопожеланиях, заклинаниях, причитаниях и т.п.). Структура и ритм последних подчинены структуре вербального текста, имеющего иные временные закономерности. Поэтому в нотациях песен считается достаточным просто указывать число ударов метронома. Лишь в новейших расшифровках скрупулезно хронометрируется долгота каждой строки. Причем разница редко превышает десятые доли секунды, что в живом процессе интонирования практически неощутимо и соответствует известному понятию о зонности ритма. Важно подчеркнуть, что пульсация эта имеет одноплановую³ организацию и не связана с тактовой регулярностью или «квадратностью». Индивидуализированные изменения равномерной пульсации в медленных напевах *ыр* имеют, по-видимому, также агогическую природу и записываются с помощью диакритических стиховедческих знаков \cup (незначительное укорочение), \cap (незначительное удлинение) тона, иногда ферматы. В таких напевах чувство пульсации может как бы отходить от внешней равномерности, при этом структура строк и строф не разрушается.

Таким образом, в песенном интонировании тувинцев стабильной исходной времяизмерительной единицей движения предстает мора. При формализации ритмических рисунков, соответственно, ее следует обозначать цифрой 1. В записях песен мору чаще всего приравнивают к восьмой длительности. В протяжных *ыр* при медленном темпе и распеваниях слогов иногда мора приравнивается четвертной длительности. На этой единице базируются все остальные формы организации тувинского песенного музыкального ритма. Следовательно, иерархическая шкала музыкального ритма выстраивается путем суммирования, т.е. противоположно стиховой шкале, образуемой делением. Это означает, что тувинская песенная ритмика организована по времяизмерительному принципу и представляет разновидность квантитативной системы. Исходно синкретическая, в устной практике некоторых современных народов эта система отчетливо видна во временной структуре напевов, тогда как вербальная составляющая, по-видимому, эволюционировала автономно и утратила архаичную долготную структуру. Такая особенность позволила назвать аналогичную чувашскую ритмическую систему *музыкальной* [Кондратьев, 1990, с. 88]. Поэтому подход от мелоса позволяет определить исторический тип тувинской песенной ритмики.

Этому типу полностью соответствует структура первого уровня организации – ритмических ячеек. Они могут иметь суммарную протяженность от двух до восьми (крайне редко более) единиц отсчета. Соответственно, в ритмических схемах их мы будем обозначать цифрой, отображающей число мор.

Ритмическая ячейка – специфически песенно-музыкальное явление. Его можно назвать аналогом стопы в стиховедении, но, поскольку тувинский песенный стих основан на силлабическом принципе, для которого существенно лишь количество слогов в строке и фиксированное расположение цезур⁴, термин *стопа* неприменим.

² Об этом рассуждает М. А. Аркадьев в книге «Временные структуры новоевропейской музыки»: «Внутренняя временная, ритмическая, процессуально-речевая диалектика музыкальной ткани определяется взаимодействием двух относительно независимых основ: “звучащей”, т.е. в принципе допускающей акустическое воплощение, и “незвучащей”, принципиально не выходящей на акустическую поверхность (“подводная часть айсберга”))» [1992, с. 22].

³ Мы используем понятие, введенное В. Н. Холоповой в работе 1971 г. «Одноплановую организацию ритма она определяет как «метр с одной единицей измерения» [Холопова, 1971, с. 59]. В более поздней работе она же вводит новый термин для обозначения одноплановой регулярности – мономерность [Холопова, 1983, с. 44]. Оппозицией этому понятию является многоплановая регулярность, присущая акцентно-тактовой ритмике. В самом простейшем случае она «предполагает не меньше, чем двухплановость единиц» [Холопова, 1971, с. 60]. В одноголосной народной песне многоплановость может проявиться условно – в виде возможности отсчета одновременно разными регулярными единицами (скажем, пульсация восьмыми, четвертными и половинными длительностями). Одноплановая регулярность ритмики встречается во многих народно-песенных культурах но некоторые виды песен могут быть и лишены ее.

⁴ Благодаря конечному ударению в словах тувинского языка соблюдается и условие ударения на последнем слоге стиха. Другие словесные ударения для временного процесса в тувинской песне несущественны.

На следующем уровне ритмические ячейки объединяются в мелостроки, в поэтических квантитативных системах именуемые размерами (не смешивать с тактовым размером!) или метрами: например, гекзаметр – шестистопный дактиль, метр из шести дактилических стоп. В отличие от письменной метрической поэзии, в отдельно взятой строке тувинской народной песни могут сочетаться как одинаковые, так и разные по протяженности ячейки. Это известно и по исследованиям других народно-песенных культур. В античной поэзии аналогичные метры также встречались в локальной традиции – так называемых *логаэдах*.

Ритмические ячейки

На уровне первичной группировки равномерного пульса обнаруживается корреляция музыкального процесса со слоговой структурой стиха в музыкально-поэтическом процессе тувинских песен. Слог может быть спет как на каждый «шаг» пульса, так и быть протянут или распет на две, три, четыре (и т.д.) моры. См. пример 1.

Пример 1⁵. Варианты долготы пропевания слогов в начальных строках песен.

А 1964.58.



К 2015.318.



А 1964.20:105.



В отдельных случаях можно встретить исполнение двух слогов на один шаг движения, т. е. дробление моры, это лишает временной процесс регулярности на уровне четвертей, но не разрушает его мономерной основы. См. пример 2.

Пример 2. Дробление моры в начале первой строки песни.

К 2015.315:305.



Долгота звучания слога увеличивается за счет дыхательных пауз в концовках построений, не нарушающих инерции движения. Заметим, что скобки, в которые иногда нотировщик включает паузы, означают не что иное, как нежелание усложнять запись тактового размера.

Расположение долгих слогов обнажает тенденцию к удлинению *четных* слогов (это так называемая *ямбизация*, отмеченная в свое время А. Н. Аксёновым [1964, с. 35]), что, собственно, и ведет к выводу об их парной группировке в двуслоговые ячейки. Таким образом, ритмическая ячейка состоит из двух элементов – нечетного и четного, по долготе равных

⁵ Здесь и далее в нотных примерах и каталоге краткие обозначения источников включают инициал автора публикации (А – Аксёнов, К – Кыргыз, Т – Тирон), год издания (в каталоге опускается для экономии места). Через точку указывается номер песни, через двоеточие – номер страницы.

друг другу, или состоящих в «ямбических» отношениях. Типичные формы ритмических ячеек показаны в таблице 1.

Таблица 1

Table 1

Долгота ритмической ячейки	Основной вид (мора = восьмая длительность)
1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	

Ячейки с обратным – «хореическим» соотношением долгот достаточно редки, они встречаются в сочетании с обычными, почти никогда – самостоятельно. Их иногда можно встретить в опубликованных записях (см., например, А 1964.3:81, 9:89, 11:91, 27:114) (табл. 2).

Таблица 2

Table 2

Долгота ритмической ячейки	Обращенные формы (индекс « ⁰ »).
1 ⁰	
2 ⁰	
3 ⁰	
5 ⁰	
6 ⁰	
7 ⁰	
8 ⁰	

Исследователи указывают на небольшое количество отклонений от строгой силлабики в тувинских песенных стихах. З. К. Кыргыз объясняет: «Количество слогов в каждом полустихе и стихе не всегда бывает постоянным. Оно меняется вследствие раздроблений и стяжений музыкально-ритмических единиц» [Тувинские народные песни..., 2015, с. 161]. Иначе говоря, на одну ритмическую ячейку может приходиться и три, и один слог. Это явление не отменяет четырехъячейковой структуры строки. Такое стихосложение, указывает З. К. Кыргыз, относится к роду *песенного силлабического*. Это понятие при анализе типов стихосложения народной песни использовал проф. Е. В. Гиппиус, у которого в свое время З. К. Кыргыз, по словам Е. К. Карелиной, «прошла настоящую школу научной фольклористики» [Карелина, 2009, с. 484].

В песнях из доступных нам изданий дробления и стяжения представлены следующими формами (табл. 3).

Таблица 3

Table 3

Долгота ритмической ячейки	Трехслоговые формы (дробления, индекс « ^Д »)	Однослоговые формы (стяжения, индекс « ^С »)
2 ^Д , 2 ^С		
3 ^Д , 3 ^С		
4 ^Д , 4 ^С		
5 ^Д , 5 ^С		
6 ^Д , 6 ^С	—	
7 ^Д		—

Вставки

Отметим также характерное явление тувинской песенной ритмики – одно- или двуслоговые вставки (обычно на восклицания или припевные слоги), маркирующие концовки строфы, полустрофы, строки или, реже, полустроки. В этом можно видеть тенденцию к преодолению монотонной равномерности временного процесса (см. пример 3).

Пример 3. Местоположение вставок в начальных строках песен.

К 2015.19:168.

А 1964.49:148.

К 2015.18:167.

Долгота вставки произвольна, но в большинстве случаев кратна обычным ритмическим ячейкам⁶, т.е. ритмический процесс такие вставки не прерывают, дополнительные слоги не образуют новых построений, а аналогично паузам увеличивают протяженность предшествующего слога. А. Н. Аксёнов мотивирует это ладоинтонационной устойчивостью вставки: «Дополнительный (девятый) слог или два слога... сливается с восьмым (последним) слогом стиха, причем устойчива лада... приходится в этом случае на дополнительный, а не конечный – восьмой слог стиха...» [Аксёнов, 1964, с. 35]. Вследствие этого ритмическую ячейку с примыкающей вставкой можно рассматривать как трехслоговую ячейку с дроблением. В таком случае схема ритмических ячеек трех приведенных выше ритмических рисунков будет выглядеть так:

$$4444 + 2226^D$$

$$2224^D + 2224^D$$

$$2222 + 4.16^D 8^O 16^D.$$

Не столь однозначна ритмическая функция вставок-повторов полустроки и припевов *кожумак*. Как правило, ощущение пульсирующей моры в таких вставках не уходит, т.е. они вписаны в единый звуковременной процесс напева. Некоторые повторы и припевы выходят за пределы обычных строк, представляя собой автономные короткие построения. Таковы повторы полустрок или осмысленные образования-припевы (см. пример 4).

Пример 4. 3-я и 4-я строки песни + вставка + повтор.

А 1964.30:120.

Схема приведенного отрывка: $223^O 4 + 223^O 6^D + 3^O 7^D$. Некоторые припевы могут иметь масштаб обычной строки (А 1964.63:164).

Таким образом, ритмические ячейки представляют собой первый уровень временной организации тувинских народных песен. В нем соединяются мелос и слово. Следующий уровень – второй – группировка ячеек в строки, из которых складываются строфы (куплеты) песни. Последние представляют собой явление, управляемое уже законами композиционной формы, а не ритма. Т.е. именно строка является воплощением основных закономерностей тувинского музыкально-поэтического ритма.

Из ритмических схем строк выстраивается исчерпывающий каталог (указатель) как зафиксированных, так и теоретически возможных ритмов – что является еще одним существенным признаком квантитативной природы традиционной тувинской песенной ритмики.

⁶ Лишь в очень медленных по темпу напевах кратность долготы вставки может исчезать. Такова, например, формула песни А 1964.13:94.

Таким образом, с позиций современной теории музыки ритмика тувинской народной песни основывается на количественных закономерностях, восходящих к периоду синкретического единства музыки и слова. Согласно общетеоретическим представлениям, их «характеризовали следующие особенности. Ритмика имела наименьшую измеряющую единицу – хронос протос (греч. *χρόνος πρῶτος* – первичное время), или мору (лат. *moza* – промежуток). Более крупные длительности складывались из этой наименьшей... Системообразующим свойством количественности было то, что ритмические различия в ней создавались соотношением долгого и краткого, независимо от ударения. Основным соотношением слогов по долготе было двойное. Сформированные из долгих и кратких слогов музыкально-стиховые стопы были точны по временным соотношениям, как это свойственно танцевальным фигурам, и слабо подвержены агогическим отклонениям» [Холопова, 2002, с. 110–111].

Каталог ритмических рисунков (метров) тувинских народных песен

Каталог составлен на материале публикаций А. Н. Аксёнова ([1964]; в каталоге обозначается: А.№ песни:№ страницы), З. К. Кыргыз ([Тувинские народные песни..., 2015]; в каталоге обозначается: К.№ песни:№ страницы), Е. Л. Тирон ([2018]; в каталоге обозначается: Т.№ песни:№ страницы). Дополнительным материалом послужило приложение II к диссертации А. Х. Кан-оол «Песенная традиция тувинцев Эрзинского кожуна в начале XXI века» (Новосибирск, 2020), содержащее нотные образцы 107 напевов (в каталоге обозначается: Ко+номер примера).

Для создания каталога ритмических рисунков тувинских песен нет необходимости прибегать к сложным операциям моделирования. Вполне достаточно определить ячейковую структуру строки. При этом за единицу ритма принимается восьмая, и все не соответствующие этому нотации приводятся к ней, изменяясь в двукратном отношении. Тактировка, если она не имеет разделительного характера, и размер такта маскируют ячейковую структуру и при анализе игнорируются, ибо такт, будучи изобретением нового времени, в принципе чужд мелодиям старотрадиционных народных песен. При этом певцы, свободно оперирующие музыкальным текстом, могут интонационно варьировать музыкальную акцентуацию; а это влияет на тактировку нотной записи.

В соответствии с внутрислоговыми и внутрислововыми цезурами определяются границы каждой из четырех ячеек из двух элементов. Здесь нередко обнаруживаются обращения, дробления или стяжения. Они также не требуют особого моделирования. При разборе ритмической структуры конкретной песни можно использовать предложенные выше индексы «^О», «^Д» и «^С», что для общего каталога несущественно. Внутрислоговые распевы суммируются по долготе. Дыхательные паузы и вставки в концовках построений включаются в длительность предшествующего элемента данной ячейки. Припевы *кожумак* и вставки-повторы полустрок, представляющие собой автономные короткие построения в каталог не включаются.

2222 – 1–4 строки А.7:86, 25:112, 26:113, 28:116, 31:121, 40:136, 44:143, 47:146, 51:150, 53:152, 54:155, 58:159, 63:164; К.88:113, 371:322; Т.76:200.

– 1-3 строки А.18:103, 21:107; Т.57:192.

– 1, 3, 4 строки Т.55:190.

– 1 и 3 строки А.3:81; К.18:167.

– 4 строка К.316:306.

2223 – 1-3 строки А.24:110, 35:128.

– 1, 3, 4 строки К.321:311.

– 2 строка А.39:135; К.315:305.

– 4 строка А.18:103,

2224 – 1–4 строки А.6:85, 12:93, 16:101, 48:147, 49:148, 50:149, 57:158; К.372:323, 373:324; Т.29:175, 33:178, 35:179, 41:181, 42:182, 44:183, 45:184, 46:186, 47:187, 49:188.

– 1-3 строки А.34:127; К.316:306.

– 1, 3, 4 строки А.37:131, 39:135.

– 1-2 строки А.45:144.

– 2 и 4 строки К.2:173.

– 1 строка А.22:108.

- 2 строка К.321:311; Т.55:190.
- 4 строка А.35:128; К.315:305; Т.57:192.
- 2225 – 1-4 строки А.5:84, 19:104, 43:142.
- 1-3 строки А.15:100.
- 2 строка А.22:108, 37:131; Ко.60, 61, 62.
- 4 строка А.21:107, 24:111, 34:127; Ко.39 (4 строфа), 49, 50.
- 2226 – 1-4 строки А.4:82, 61:162, 64:165.
- 2 и 4 строки К.19:168; Ко.59.
- 3-4 строки А.8:88, 22:108.
- 2227 – 2 строка Ко.88.
- 4 строка Ко.50 (2 строфа), 54, 66 (2 строфа).
- 2228 – 4 строка Ко.43 (3 строфа), 57, 62.
- 2229 – 4 строка Ко.89.
- 222.11 – 1,2,3 строки А.33:125.
- 222.13 – 4 строка А.33:125.
- 2233 – 1 и 3 строки К.2:173.
- 2234 – 1 и 3 строки А.30:120.
- 2236 – 2 и 4 строки А.30:120.
- 2247 – 1-4 строки А.32:123.
- 2253 – 1-4 строки А.27:114.
- 226.12 – 2 и 4 строки А.3:81.
- 2323 – 1-4 строки А.42:141, 62:163; Т.50:189; Ко.80.
- 1 и 3 строки А.9:89.
- 2324 – 1 строка Ко.81.
- 3 строка К.315:305.
- 2325 – 4 строка Ко.82.
- 2328 – 2 и 4 строки А.9:89.
- 2423 – 3 строка Ко.82.
- 2424 – 1-4 строки А.46:145, 60:161; К.20:169 (2 строфа), 317:307; Т.18:167, 23:170, 25:172, 27:174.
- 2425 – 1-3 строки А.20:105.
- 2426 – 1-3 строки К.67:94.
- 2 и 4 строки Ко.24.
- 2427 – 4 строка А.20:105; К.67:94; Ко.81.
- 2428 – 2 строка Ко.29.
- 3 строка Ко.26 (2 строфа).
- 2444 – 4 строка Т.70:197.
- 2445 – 2-4 строки А.17:102.
- 2448 – 1 и 3 строки Т.70:197.
- 2449 – 1 строка Т.70:197.
- 3 строка Т.70:197 (2 строфа).
- 2546 – 2 строка Т.70:197.
- 2548 – 2 строка Т.70:197.
- 2727 – 1-4 строки А.41:138.
- 2827 – 1 и 4 строки А.29:118.
- 2828 – 2 и 3 строки А.29:118.
- 2945 – 4 строка А.2:78.
- 2949 – 2 строка А.2:78.
- 3222 – 1 и 3 строки А.1:77.
- 3233 – 1-4 строки Т.58:193 (2 строфа).
- 1, 3, 4 строки Т.58:193.
- 3332 – 1-4 строки А.38:134.
- 3324 – 3 строка Ко.30.

- 3333 – 1-4 строки А.36:130; К. 76:101, 20:169 (1 строфа), 319:309; Т.11:161, 14:165, 16:166, 17:166, 83:203.
– 1-3 строки К.318:308.
– 4 строка А.23:109, К.320:310.
- 3334 – 2 и 3 строки А.23:109.
– 3 строка К.320:310.
– 4 строка Ко.16, 17.
- 3335 – 2 строка Ко.12, 14.
– 2 и 4 строки Ко.20, 21.
- 3336 – 4 строка К.318:308; 2 и 4 строки Ко.6, 13, 15.
- 3339 – 4 строка Ко.14 (2 строфа).
- 3345 – 1 строка А.23:109.
- 4222 – 1-4 строки А.52:151; Ко.90.
- 4224 – 1-4 строки Ко.92.
– 2-4 строки Ко.91.
- 4233 – 2 строка Т.58:193.
- 4324 – 2 строка К.320:310.
- 4344 – 1 строка К.320:310.
- 4444 – 1 и 3 строки А.8:88; К.19:168.
- 4445 – 1 строка А.17:102.
– 1 и 3 строки Ко.105 (2 строфа).
– 3 строка Ко.105.
- 4446 – 1-4 строки Ко.98, 99, 104, 106.
– 2 строка Ко.102.
– 2 и 3 строки Ко.94.
– 4 строка Ко.101.
- 4447 – 1 и 3 строки Ко.100 (2 строфа), 102.
– 12 строка Ко.103.
– 2 и 3 строки Ко.97.
– 3 строка Ко.95, 101.
- 4448 – 1-4 строки Ко.93.
– 1 и 2 строки Ко.96, 101.
– 1, 2 и 4 строки Ко.95.
– 1 и 4 строки Ко.94, 97.
– 2 и 3 строки Ко.100.
– 3 и 4 строки Ко.103.
– 4 строка Ко.102.
- 4449 – 1 строка Ко.100, 103.
- 444.10 – 2-4 строки Ко.107.
– 4 строка Ко.96, 100.
- 4946 – 2 строка А.13:94.
- 4.16.8.16 – 2 и 4 строки К.18:167.
- 5243 – 1-3 строки А.14:98.
- 5244 – 4 строка А.14:98.
- 5.10.46 – 1 строка А.13:94.
- 69.10.6 – 3 строка К.1:172.
- 6.10.10.6 – 1 строка К.1:172.
- 7758 – 2 строка А.11:91.
- 7778 – 1, 3, 4 строки А.11:91.
- 8444 – 2 и 4 строки А.1:77.
- 8888 – 2 строка К.1:172.
- 886.10 – 4 строка К.1:172.

988.14 – 4 строка А.10:90.
9898 – 1 и 3 строки А.10:90⁷ (вариант).
989.10 – 2 строка А.10:90.

Список литературы

- Аксенов А. Н.* Тувинская народная музыка / Под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. М.: Музыка, 1964.
- Аркадьев М. А.* Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования. М.: Библос, 1992. 2-е изд.
- Асафьев Б. В.* О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987.
- Гиппиус Е. В.* Предисловие редактора // Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка / Под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. М.: Музыка, 1964. С. 3–13.
- Кан-оол А. Х.* Песенная традиция тувинцев Эрзинского кожуна в начале XXI века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2020.
- Карелина Е. К.* История тувинской музыки. От падения династии Цин и до наших дней: исследование. М.: Композитор, 2009.
- Карелина Е. К.* Страницы истории тувинского этномузыкознания // Вестник музыкальной науки. 2016. № 2 (12). С. 10–17.
- Квитка К. В.* Избранные труды: В 2-х т. М.: Советский композитор, 1973. Т. 2.
- Кондратьев М. Г.* О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке. М.: Сов. композитор, 1990.
- Кыргыс З. К.* Песенная культура тувинского народа. Кызыл: Тув. кн. изд-во: 1992.
- Кыргыс З. К.* Тувинское горловое пение: Этномузыковедческое исследование / Отв. ред. И. В. Мациевский. Новосибирск: Наука, 2002.
- Монгуш А. Д.-Б.* Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект. Кызыл, 2013.
- Тирон Е. Л.* Песни тувинцев-тоджинцев: жанры ыр и кожамык в конце XX столетия. Отв. ред. Г. Б. Сыченко. Новосибирск: Наука, 2018.
- Тувинские народные песни и обрядовая поэзия / Сост. З. К. Кыргыс. Кызыл: Сибирская горница, 2015.
- Смирнова Е. М.* Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья / Казан. гос. консерватория. Казань, 2008.
- Холопова В. Н.* Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М.: Музыка, 1971.
- Холопова В. Н.* Русская музыкальная ритмика. М.: Советский композитор, 1983.
- Холопова В. Н.* Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм. СПб.: Лань, 2002.

References

- Aksenov A. N. *Tuvinskaya narodnaya muzyka* [Tuvan folk music]. E. V. Gippius (Ed., pref.). Moscow, Muzyka, 1964.
- Arkad'ev M. A. *Vremennye struktury novoevropeiskoi muzyki. Opyt fenomenologicheskogo issledovaniya* [Time structures of modern European music. An experience of phenomenological research]. 2nd ed. Moscow, Biblos, 1992.
- Asaf'ev B. V. *O narodnoi muzyke* [On folk music]. I. Zemtsovsky, A. Kunanbaeva (Comps.). Leningrad, Muzyka, 1987.

⁷ С учетом высчитанной ферматы.

Gippius E. V. Predislovie redaktora [Editor's Foreword]. In: Aksenov A. N. *Tuvinskaya narodnaya muzyka* [Tuvan folk music]. E. V. Gippius (Ed., pref.). Moscow, Muzyka, 1964, pp. 3–13.

Kan-ool A. Kh. *Pesennaya traditsiya tuvintsev Erzinskogo kozhuna v nachale 21 veka* [The song tradition of Tuvans of the Erzins kozhun in the early 21st century]. Abstract of Cand. diss. in Art studies. Novosibirsk, 2020.

Karelina E. K. *Istoriya tuvinskoj muzyki. Ot padeniya dinastii Tsin i do nashikh dnei: issledovanie* [The history of Tuvan music. From the fall of Qin Dynasty to our time: a study]. Moscow, Kompozitor, 2009.

Karelina E. K. *Stranitsy istorii tuvinskogo etnomuzykoznanija* [Pages of history of the Tuvan ethnomusicology]. *Journal of Musical Science*. 2016, no. 2 (12), pp. 10–17.

Kholopova V. N. *Russkaya muzykal'naya ritmika* [The Russian music rhythm]. Moscow, Sov. kompozitor, 1983.

Kholopova V. N. *Teoriya muzyki: Melodika. Ritmika. Faktura. Tematizm* [The musical theory: Melody. Rhythm. Texture. Thematic inventions]. St. Petersburg, Lan', 2002.

Kholopova V. N. *Voprosy ritma v tvorchestve kompozitorov pervoi poloviny 20 veka* [Problems of rhythm in the oeuvres of composers of the early 20th century]. Moscow, Muzyka, 1971.

Kondrat'ev M. G. *O ritme chuvashskoi narodnoj pesni: K probleme kvantitativnosti v narodnoj muzyke* [On the rhythm of Chuvash folk songs: To the issue of quantitateness in the folk music]. Moscow, Sov. kompozitor, 1990.

Kvitka K. V. *Izbrannye trudy. V 2 t.* [Selected works. In 2 vols]. Moscow, Sov. kompozitor, 1973, vol. 2.

Kyrgys Z. K. *Pesennaya kul'tura tuvinskogo naroda* [The song culture of Tuvan people]. Kyzyl, Tuv. kn. izd., 1992.

Kyrgys Z. K. *Tuvinskoe gorlovoe penie: Etnomuzykovedcheskoe issledovanie* [Tuvan throat singing: Ethnomusicological research]. I. V. Matsievsky (Ed.). Novosibirsk, Nauka, 2002.

Mongush A. D.-B. *Tuvinskii pesennyi fol'klor: ladozvukoryadnyi aspekt* [Tuvan song folklore: the modus and scale aspect]. Kyzyl, 2013.

Smirnova E. M. *Ritmicheskii stroi muzykal'no-poeticheskogo fol'klora tatar-musul'man Volgo-Ural'ya* [The rhythm modus of the musical and poetic folklore of Tatars of Volga-Ural region.]. Kazan State Conservatory. Kazan, 2008.

Tiron E. L. *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk v kontse 20 stoletiya* [Songs of Tuvans-todzhins: yr and kozhamyk genres at the end of the 20th century]. G. B. Sychenko (Ed. in Ch.). Novosibirsk, Nauka, 2018.

Tuvinskie narodnye pesni i obryadovaya poeziya [Tuvan folk songs and ritual poetry]. Z. K. Kyrgys (Comp.). Kyzyl, Sibirskaia gornitsa, 2015.

Рукопись поступила в редакцию
The manuscript was submitted on
04.11.2021

Сведения об авторе

Кондратьев Михаил Григорьевич – доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник искусствоведческого направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (Чебоксары, Россия)

E-mail: mikh-kondratev@yandex.ru

ORCID 0000-0003-0394-3170

Information about the Author

Mikhail Gr. Kondrat'ev – Doctor of Art Studies, Professor, Principal Researcher in the Art History Department, Chuvash State Institute for the Humanities (Cheboksary, Russian Federation)

E-mail: mikh-kondratev@yandex.ru

ORCID 0000-0003-0394-3170