

ФИННО-УГОРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В НАУЧНОЙ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

(по материалам круглого стола)

- 28 апреля 2014 г. в Институте национальной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева в рамках семинара с международным участием «Финно-угорская музыкальная культура в научной, образовательной и творческой деятельности» состоялся круглый стол, цель которого заключалась в рассмотрении актуальных вопросов музыкальной финно-угристики; изучения и трансляции в современную музыкально-образовательную среду национально-культурных традиций народов финно-угорского мира; практического освоения традиционной культуры и ее органичного воплощения в формах современного художественного творчества.

Координаторами мероприятия выступили

Ж. Пяртлас (г. Таллинн, Эстония) и **С. А. Исаева** (г. Саранск, РФ).

В этом номере журнала мы публикуем материалы круглого стола.

О ВОЗМОЖНОСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ПЕВЧЕСКОГО СТИЛЯ НАРОДНОСТИ СЕТУ (ЮГО-ВОСТОЧНАЯ ЭСТОНИЯ): результаты научного и педагогического эксперимента

Ж. ПЯРТЛАС (ŽANNA PÄRTLAS),

*кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник
Эстонской академии музыки и театра
(г. Таллинн, Эстония)*

Я. ОРАС (JANIKA ORAS),

*доктор философии, научный сотрудник
Эстонского литературного музея
(г. Тарту, Эстония)*

Песенная традиция народности сету (юго-восточная Эстония) – одна из немногих в Эстонии, которая сохранилась до наших дней не прерываясь. После Второй мировой войны носителями этой традиции были преимущественно пожилые женщины, однако подъем этнического самосознания сету в конце XX в. дал

импульс к возрождению традиции и приобщению молодежи к практике народного пения. Традиционная многоголосная песня стала важнейшей составляющей сетуского этнического идентитета. Круг людей, занимающихся народным пением, значительно расширился, увеличилось количество певческих мероприятий. В такой

© Пяртлас Ж., Орас Я., 2014

ситуации можно было бы оптимистически смотреть на перспективы дальнейшего существования древней традиции, если бы эти позитивные сдвиги не сопровождались существенными изменениями в музыкальном стиле песен, исчезновением наиболее интересных и индивидуальных его черт.

Одна из наиболее печальных потерь касается своеобразного звуковысотного строя сетуских песен. Речь идет о редком звукоряде полутон-полуторатон, характерном для песен древнего жанрового слоя. Его особенностью является симметричная структура с регулярным чередованием полутонов и полуторатонов (в полутонах она приблизительно соответствует схеме 13131; возможная нотная запись – d-es-fis-g-ais-h) [1]. В последние десятилетия этот звукоряд почти исчез из живого употребления, будучи заменен на более привычные для европейского слуха диатонические звукоряды. Сложность же его восстановления заключается в том, что традиционное интуитивное ладовое ощущение уже утрачено певцами, а осознанное восприятие и воспроизведение такой сложной интервалики требовали бы от них некоторого музыкального образования.

Нами была исследована возможность воспроизведения строя сетуских песен со звукорядом полутон-полуторатон путем сознательного, целенаправленного обучения. Педагогический и научный эксперимент проводился со студентами отделения народной музыки Эстонской академии музыки и театра. Студенты, участвовавшие в эксперименте, не были этническими сету и не имели ранее опыта исполнения сетуских песен. В процессе обучения использовались теоретические объяснения, нотирование песен самими студентами и педагогом, анализ вариантообразования, специальные упражнения, направленные на слуховое овладение ладом полутон-полуторатон. Выученные песни были записаны с помощью многоканальной техники, после чего был проведен сравнительный акустический анализ исполнения студентов и прослушанных ими оригинальных записей. Для анализа были

выбраны две песни: трудовая-игровая «Ручная мельница» (Käsikivilaul) и песня вербного дня (Urberäeva laul) – и три параметра: 1) интервалы между ступенями звукоряда; 2) гармонические интервалы, возникающие в многоголосии; 3) ширина зоны реализации одной ступени лада.

Результаты анализа оригинальных записей подтвердили предположение, что в реальной практике интервалы между ступенями звукоряда не являются точными полутонами и полуторатонами. В песне «Ручная мельница» усредненная структура звукоряда оказалась 2,9–1,3–2,9–0,2 полутона – с расширенным полутоном между ступенями fis и g и очень узким интервалом между ais и h (последнее характерно для определенного типа напевов). В песне вербного дня средние величины интервалов были 2,6–1,2–2,5–1,2 полутона, т. е. «полуторатоны» были значительно сужены, а полутоны слегка расширены. В исполнении студентов интервалы между ступенями были ближе к «идеальной» (теоретической) структуре звукоряда: соответственно 3,1–1–3,1–0,3 и 3,2–0,9–2,8–1 полутон. При этом заслуживает внимания факт, что вторичным исполнителям удалось воспроизвести узкий интервал между верхними ступенями в песне «Ручная мельница».

Поскольку структурные созвучия в ладу полутон-полуторатон образуются из ступеней, расположенных через одну в звукоряде, то теоретически все они должны быть большие терции (четыре полутона). На практике это не совсем так. В оригинальных записях песни «Ручная мельница» и песни вербного дня средние величины гармонических интервалов были 4,1–4,1–3,2 и 3,7–3,7–3,7, а в записях студентов – 4,1–4,2–3,5 и 3,8–3,4–3,5 полутона соответственно. Сужение среднего и верхнего созвучий в последнем случае было связано с тем, что исполнительница верхней партии киллы пела свои две ступени ниже, приближая структуру звукоряда к гармоническому минору (es-fis-g-a-b). Измерения зон реализации ступеней звукоряда показали, что у аутентичных исполнителей эти зоны были очень широкие – в среднем 0,9 полутона, а у студентов немного уже – 0,6 полутона.

Акустический анализ продемонстрировал успешность педагогического эксперимента, в ходе которого студентам удалось в целом придерживаться лада полутон-полуторатон. В то же время проявились две тенденции, на которые указывал Р. Амбразевичус [2] в статье, касающейся опыта вторичного воспроизведения фольклорной музыки. Согласно его утверждениям, для такой ситуации типичны две тенденции: вторичные исполнители либо оказываются неспособны воспроизвести специфические черты музыкального стиля и придерживаются более привычной музыкальной системы, либо склонны преувеличивать эти специфические черты, уклоняясь тем самым от аутентичного стиля исполнения. Первая тенденция проявилась в склонности некоторых студентов приближать интонирование лада полутон-полуторатон к гар-

моническому минору; вторая – в том, что студенты интонировали этот лад ближе к его теоретической темперированной форме, чем первичные носители традиции.

Поступила 28.04.2014

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Пяртлас, Ж.* О ладовом «двуязычии» сетуских многоголосных песен // Механизмы передачи фольклорной традиции. – СПб., 2004. – С. 78–90.
2. *Ambrasevičius, R.* Leedu rahvalaul sekundaarses traditsioonis : kultuurilise vastasmõju kognitiivsed aspektid [Литовская народная песня в секундарной традиции : когнитивные аспекты культурного взаимодействия] // Pärimusmuusikast populaarmuusikani. Töid etnomusikoloogia alalt Koost. Triinu Ojamaa, toim. Taive Särg, Kanni Labi. – Tartu, 2005. – L. 73–87.

АРМАС ВЯЙСЯНЕН – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ МОРДОВСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ (к 100-летию первой мордовской этномузыкологической экспедиции)

Л. Б. БОЯРКИНА,

*кандидат искусствоведения, профессор кафедры народной музыки
ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

Армас Вяйсянен (Ármas Ótto Ábraham Áaro Väisänen; 1890–1969) – один из зачатей мордовской этномузыкологии. Его научные принципы сформировались под влиянием финской школы каталогизации народных мелодий и методов сравнительного этномузыкознания венской школы. Помимо финских народных песен он записывал на фонограф произведения обских угров (хантов, манси), эстонцев, ингерманландцев и др.

Летом 1914 г. на средства Финно-угорского общества (Хельсинки) Вяйсянен предпринял поездку в мордовские села с

целью повторить маршруты фольклорно-лингвистических экспедиций Х. Паасонена и дополнить записанные им тексты песен мелодиями. В связи с начавшейся Первой мировой войной собирательская работа ограничилась двумя уездами Самарской губернии. Нотации 143 мелодий песен и 59 инструментальных наигрышей ученым были опубликованы в капитальном труде «Mordwinische Melodien» (Helsinki, 1948), в котором также представлены исследования и научные приложения, содержащие переводы песенных текстов на немецком языке.

© Бояркина Л. Б., 2014