

DOI: 10.25178/nit.2017.2.14

О СОСТАВНОСТИ ЛАДОВЫХ СТРУКТУР ТУВИНСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ПЕСЕН

ON THE COMPOSITION OF MODAL STRUCTURES OF TUVAN TRADITIONAL SONGS

Аясмаа Д.-Б. Баранмаа

Тувинский институт гуманитарных
и прикладных социально-
экономических исследований

Ayasmaa D.-B. Baranmaa

Tuvan Institute
of Humanities and Applied Social
and Economic Research

В настоящее время в тувинском музыковедении одна из важных сторон музыкального языка песенного фольклора тувинцев — ладовая — изучена недостаточно. Автор ставит целью рассмотрение действия принципа составности в ладозвукорядах тувинских народных песен. В качестве методологии анализа выступает теория монодийных ладов (С. П. Галицкая, Е. В. Герцман, Ю. Г. Кон, Х.С.Кушнарев и др.). Материалом для анализа послужили нотные расшифровки традиционных тувинских песен, опубликованные в ряде изданий российских музыковедов (А.Н.Аксенова, З. К. Кыргыс и др.).

В результате анализа выявлено, что тувинские традиционные песни базируются обычно на двух- или трехзвенных составных звукорядных структурах. Это существенно обогащает содержательный аспект процесса: усложняются типы связей между звуками, материал становится еще более глубоким, компактным и цельным. Выявлены ладовые звенья и субзвенья, которые соединяются между собой четырьмя способами (раздельным, слитным, цепным, включающим). Принципы соединения показаны на примере нескольких народных песен. За-



One of the most important aspects of musical language of song folklore of Tuvans – the scale – is as yet underinvestigated in contemporary Tuvan musicology. The author is studying the effect of structural principles in scale and sound gamut of Tuvan folk songs. The theory of monodic scales (S. P. Galitskaya, E. V. Gertsman, Yu. G. Kon, Kh. S. Kushnarev, etc.) forms the methodological basis for the analysis. The object of our studies are manuscripts of traditional

Tuvan songs published by Russian musicologists (A. N. Aksenov, Z. K. Kyrgys, etc.) serves as material base for analysis.

The analysis revealed that traditional Tuvan songs are usually based on two- or three-part composite gamut structures. This significantly enriched the substantial aspect of the process by complicating types of links between the sounds, making the medium more profound, compact and complete. Scale links and subscales were detected that can interconnect in four manners (discrete, monolithic, catenary, inclu-sive). Conjunction principles are

Баранмаа (Монгуш) Аясмаа Данзы-Белековна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора культуры Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований. Адрес: 667000, Россия, г. Кызыл, ул. Кочетова, д. 4. Тел.: +7 (39422) 2-39-36. Эл. адрес: mayasmaa@mail.ru

Baranmaa (Mongush) Ayasmaa Danzy-Belekovna, Candidate of art history, leading research fellow of the Sector of Culture at the Tuvan Institute of Humanities and Applied Social and Economic Research. Address: 4, Kochetova street, Kyzyl, 667000, Russia. Tel.: +7 (39422) 2-39-36. E-mail: mayasmaa@mail.ru



метно преобладают цепной и включающий виды соединений. Выявлено огромное разнообразие сочетаний различных звеньев. Именно в этом проявляется себя неисчерпаемость интонационного богатства фольклорного мелоса.

Ключевые слова: Тува; тувинцы; тувинский песенный фольклор; лад; монодия; ангемитоника; пентатоника; ладовые звенья; принцип составности

illustrated by a few folk songs. Catenary and inclusive manners of conjunctions have been noticed to be dominating. A vast variety of different link combinations has been detected. This is a point where intonational abundance of folklore melos reveals its inexhaustibility.

Keywords: Tuva; Tuvans; Tuvan song folklore; scale; monody; anhemitonism; pentatonism; scale links; structural principle

Введение

Народные песни — часть богатого музыкального фольклора тувинцев, требующая особенно в настоящее время бережного к ней отношения. Исследователи отмечают, что с каждым годом число информантов — знатоков музыкального фольклора — уменьшается. Между тем, для специалистов этномузыкологов традиционные песни остаются интересной и привлекательной областью для исследования с разных точек зрения.

В настоящее время в тувинском музыкознании одна из важных сторон музыкального языка песенного фольклора тувинцев — ладовая — изучена недостаточно. Ангемитоника как ладовая основа не только песенного, но и музыкального фольклора тувинцев в целом исследована также далеко не в полной мере. Ладовые и ладозвукорядные параметры тувинского фольклора частично были изучены А. Н. Аксеновым (Аксенов, 1964), З. К. Кыргыз (Кыргыз, 1992), В.Ю. Сузукей (Сузукей, 1989). Автором данной статьи в рамках отдельного исследования осуществлен ладоинтонационный анализ традиционного песенного фольклора в контекстах теории монодии и ангемитоники (Монгуш, 2013).

Чрезвычайно важной стороной тувинского песенного мелоса является ладозвукоряд. Термин «звукоряд» («ладозвукоряд») трактуется нами как сугубо конкретная «гаммообразно упорядоченная систематика тонов лада» отдельного песенного конкретного напева (Холопов, 1991). Теоретические разработки, направленные на исследование как таковых ладозвукорядных параметров традиционного (в частности, песенного) мелоса следует расценивать в качестве актуальной этномузыкологической задачи, в том числе и для тувинской музыкальной фольклористики.

В данной статье автор ставит целью рассмотрение действия принципа составности (термин С. П. Галицкой, см.: Галицкая, 1981) в ладозвукорядах тувинских народных песен. Для раскрытия вопроса становится необходимым обращение к методологии анализа монодийной музыки, которая достаточно разработана в работах отечественных исследователей.



Составность как базовое свойство монодийной ладовой системы

Как известно, составность касается прежде всего сугубо внутренних монодийных ладовых связей. Словосочетание «принцип составности», используемое для обозначения кардинального имманентного свойства ладовой (и ладозвукорядной) сферы монодийной организации, принадлежит С. П. Галицкой (Галицкая, 1981; Галицкая, Плахова, 2013). Суть же принципа составности, как справедливо пишет А. Ю. Плахова, «заключается в специфической автономности, самостоятельности функционирования частей в контексте ладового целого и — в связи с этим — в своеобразной природе этого целого» (Плахова, 2000: 104).

Внутренняя сущность явления составности, таким образом, наиболее отчетливо обнаруживает себя в сфере так называемых суммарных ладовых звукорядов, где последние мыслятся в виде «сложенных» из звукорядных отрезков-микрочаек — звеньев. Они как части общего звукорядного целого при этом сохраняют явную первичность, обеспечивающую им автономность, тогда как суммарный звукоряд сугубо вторичен.

В исследованиях отечественных ученых ладозвукорядный принцип составности убедительно показан на материале различных традиционных музыкальных культур. Таковы работы М. В. Бражникова (Бражников, 1972), Е. В. Герцмана (Герцман, 1986), Ю. Г. Кона (Кон, 1979), Х. С. Кушнарера (Кушнарер, 1958). Применительно к традиционной музыке различных народов этот вопрос рассмотрен также Н. С. Серегинной (применительно к русской традиционной музыке) (Серегина, 1975), Ю. Г. Коном (на материале узбекской музыки) (Кон, 1979), С.Р.Хисамовой (каракалпакской) (Хисамова, 1984), С. Агзамходжаевой (памирской) (Агзамходжаева, 1985), А. Ю. Плаховой (арабской) (Плахова, 2000), А. Андреевым (григорианского хорала) (Андреев, 2004) и др.

В связи с принципом составности встает вопрос о взаимодействии между звеньями. В настоящее время известно четыре способа их соединения: *раздельный* (*разделительный*), *слитный*, *цепной* и *включающий*. В своем известном исследовании, посвященном армянской традиционной музыке, Х. С. Кушнарер указывал на способы соединения звеньев, которые называл *сцеплением* и *разделением*, и которые, по-видимому, господствовали в армянской монодии. По справедливому мнению ученого, они были известны еще древним грекам (Кушнарер, 1958: 358).

Сцепление обозначает слияние верхнего звука нижнего звена с нижним звуком верхнего (то есть *слитное* соединение звеньев происходит через общий тон). *Раздельный* способ не предполагает наличия общих звуков. Если соединяемые звенья имеют не менее двух общих звуков, то соединение называется *цепным*.

Кроме этого, целесообразно иметь в виду еще один способ соединения — *включающий*. Как само это явление, так и соответствующий термин был введен в научный оборот С. П. Галицкой в курсе «Теория монодии», читаемом в Новоси-



бирской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки. Он обозначает такое взаимодействие звеньев, когда более узкое звено полностью входит в состав более широкого. Подобный способ соединения отражает не столько формальные моменты строения ладозвукорядов, сколько важные интонационные закономерности мелодического процесса.

Отдельный вопрос — о конкретных аналитических приемах выявления звеньев внутри суммарных звукорядов. Следует отметить, что в известной автору литературе отсутствуют сколько-нибудь определенные сведения по этому поводу. По-видимому, на данном этапе с достаточной уверенностью можно утверждать, что вычленение это не носит механического характера; оно должно учитывать особенности и результаты интонационно-мелодического движения, в том числе композиционные и формообразующие.

Наряду со способами соединения звеньев в составных ладозвукорядных структурах необходимо иметь в виду некоторые другие особенности. Вполне понятно, что интервальное строение звеньев зависит в каждой этнической традиции от ее интонационного облика. Количество звеньев в отдельных ладовых структурах может быть различно — от одного до нескольких (двух, трех, иногда более). В частности, Х. С. Кушнарев разделяет суммарные звукоряды на однозвенные, двухзвенные, трехзвенные, четырех- и даже пятизвенные (Кушнарев, 1958: 357).

Кроме этого, как верно считает С. П. Галицкая, принцип составности порождает повышенное разнообразие ладов в контексте каждой данной этнической ладовой системы, что прямо сопряжено с ее интонационным своеобразием и богатством. В самом деле, звукоряды одного и того же интервального состава и амбитуса, даже самые малозвучные, дают весьма и весьма разнообразные варианты ладовых структур (подробнее об этом см.: Галицкая, 1981).

Принцип составности в ладозвукорядах тувинских традиционных песен

Опираясь на методологию, разработанную в трудах С. П. Галицкой, нами были проанализированы образцы песенного фольклора тувинцев, опубликованные в ряде изданий (Аксенов, 1964; Кыргыз, 1975, 1992, 2002; Тыва улустун ырлары ... , 1973; Крупич, 2005, 2006). В результате анализа выявлено, что в качестве ладовых звеньев или субзвеньев в ладозвукорядах традиционных песен фигурируют трихорды разной структуры (названные А. Н. Аксеновым ладовыми ячейками, см.: Аксенов, 1964: 42, 44) — в виде трихордов в кварте (3–2; 2–3), большетерцового трихорда (2–2)¹. Кроме этого, считаем целесообразным как на одну из специфических структур указать на трехзвучный трихорд в квинте

¹ Цифрами обозначены расстояния между звуками: 2 обозначает интервал большой секунды, 3 — малой терции, 5 — чистой квинты.



(5–2), поскольку структуры с нижней субквартой встречаются достаточно часто: они фигурируют в составе и самих ладозвукорядов, активно просматриваются и в интонационном развитии напевов. В качестве ладовых звеньев могут также выступать: ангемитонные тетраорды в объеме чистой квинты (3–2–2; 2–3–2; 2–2–3), увеличенной кварты (2–2–2), тетраорд с субквартой (5–2–2) в объеме большой сексты.

При установлении способов соединения ладовых звеньев прежде всего необходимо отталкиваться от конкретного интонационного строения конкретного образца. Подчеркнем особо, что помимо названных четырех типов соединения других — новых — вариантов при анализе тувинского фольклорного мелоса не было обнаружено.

Тувинские традиционные песни — даже при относительно небольшом диапазоне — базируются обычно на двух- или трехзвенных составных звукорядных структурах, что весьма существенно обогащает содержательный аспект ладоинтонационного процесса. Ведь с увеличением количества звеньев усложняются типы связей между звуками, за счет чего интонационный материал становится еще более глубоким, компактным и цельным. Так, наличие нескольких ладовых звеньев отчетливо просматриваются уже в четырех- и пятизвучных звукорядах, тем более в многозвучных. Ладовые звенья представлены всеми разновидностями дихордов, трихордов, тетраордов, пентахордов с различными способами их соединения. Из них складываются более сложные звукорядные образования — шести-, семи-, восьмизвучные структуры, связанные с расширением общего диапазона напевов, что порождает интонационные ходы на широкие интервалы. Как правило, они обозначают крайние грани узкообъемных ладовых звеньев и служат их объединению в единую структуру.

Анализ показывает, что в ладозвукорядах тувинских песен преобладают *цепной* и *включающий* типы соединения, которые свидетельствуют о специфическом неразрывном интонационном единстве в ходе функционирования принципа составности в тувинском песенном мелосе.

В результате анализа было выявлено также огромное разнообразие сочетаний различных ладозвукорядных звеньев, по-видимому, не поддающееся однозначной дифференциации. Именно в этом, на наш взгляд, проявляется себя подлинная неисчерпаемость интонационного богатства фольклорного мелоса, сопряженного также с фундаментальным принципом вариантности, который характеризует все аспекты существования музыкального фольклора, в том числе и его ладозвукорядного аспекта.

Обратимся непосредственно к музыкальным примерам с позиций функционирования в них принципа составности. Наиболее наглядно составность ладовых структур проявляется в малозвучных образцах.



Напев известной песни «Хандагайты» базируется на четырехзвучном звуко-ряде с интервальной структурой 3–2–2. Помимо главного ладового звена в примере представлено большетерцовое субзвено 2–2, которое полностью входит в основное звено, поэтому тип связи между ними *включающий*.

«Хандагайты»

Нотировка А. Н. Аксенова (Аксенов, 1964: 86–87).

У - да - зын - ның сен - чи - зи дег У - зун бат - кан Хан - да - гай - ты,

У - ран кыс - тар даа - раан ыш - каш У - гул - за дег Хан - да - гай - ты.

Основное ладовое звено 3–2–2 ярко представлено уже с самого начала напева; некоторая самостоятельность большетерцового субзвена 2–2 заметна также уже в первой мелостроке. Конец всех четырех мелострок построен на основе этого субзвена; отдельно он представлен в третьей мелостроке. Таким образом, внутри большего ладового звена 3–2–2 большетерцовый трихорд проявляет свою обособленность и доказывает составную структуру ладозвукоряда песни. Напев в жанре *кыска ыр* исполняется в умеренном темпе, что само по себе способствует формированию полиопорности.

Обратимся к следующему примеру, чтобы показать *слитный* способ соединения между двумя субзвеньями в четырехзвучном ладозвукоряде той же интервальной структуры 3–2–2 квинтового объема:

«Куруг черге куруң чежип»

Нотировка З. К. Кыргыз (Кыргыз, 1975: 21).

Ку - руг чер - ге ку - руң че - жип, Кул - бу - цай - нып о - лур сен бе?

Данный образец, в жанре *кожамык*, имеет шуточное содержание. Общая композиционная структура песни — $A B A_1 C$. Единство основного ладового звена $d^1-f^1-g^1-a^1$ достаточно ярко отражается еще в начальной мелостроке А. Здесь же заметно некоторое противопоставление субзвеньев: большетерцового трихорда $f^1-g^1-a^1$ и дихорда d^1-f^1 . Соединяются они через один общий звук f^1 *слитным*



способом. На наш взгляд, именно переключение с одного субзвена на другое придает игровой характер всему напеву, поскольку мелостроки *B* и *C* также построены на звуках большетерцового трихорда и не вносят существенных изменений в интонационно-ладовый процесс.

Обратимся к четырехзвучному образцу с интервальной структурой 3–2–2 с тремя субзвеньями. Он демонстрирует два включающих и один цепной способы связей между субзвеньями. Рассмотрим музыкальный пример:

«Кара-бора харбап турда»

Нотировка З. К. Кыргыс (Кыргыс, 1975: 29).

Эта песня в жанре *кожамык* имеет светлый и веселый характер, исполняется в подвижном темпе. Остинатный ритм всего напева способствует четкости и упругости звучания. Его композиционную структуру можно представить в виде схемы $ABCA_1$. Мелостроки опираются на звуки трех разных трихордов. Трихорд в кварте $c^1-es^1-f^1$ (3–2) представлен в первой и четвертой мелостроках ($A A_1$); трихорд в квинте $c^1-f^1-g^1$ (5–2) — во второй (B); большетерцовый трихорд $es^1-f^1-g^1$ (2–2) — в третьей (C). Звуки мелострок A и B образуют основное ладовое звено $c^1-es^1-f^1-g^1$. Большетерцовый трихорд $es^1-f^1-g^1$ представляет собой, пожалуй, наиболее самостоятельное субзвено. Однако и оно полностью входит в состав основного звена *включающим* способом, как и другие два субзвена. Отметим типы соединения между субзвеньями. Большее субзвено 5–2 ($c^1-f^1-g^1$) два раза *включающим* способом соединяется с меньшими субзвеньями 3–2 и 2–2 ($c^1-es^1-f^1$ и $es^1-f^1-g^1$). Два меньших субзвена между собой связаны цепным способом, то есть через два общих звука es^1-f^1 .

В этом примере, как и в предыдущих, вновь отметим особую ладовую значимость каждого тона напева, поскольку все они являются опорными звуками: главная опора — es^1 , побочные опоры — f^1 , g^1 , полуопора — c^1 . При всей простоте и легкости этого напева *кожамык*, в нем налицо богатство ладопеременных связей, которое способствует красочности и яркости музыкального звучания.



Заключение

Таким образом, принцип составности характерный для монодийной музыки в целом находит отражение и в ладозвукорядах тувинских традиционных песен. Как показал анализ, весьма заметно общее преобладание *цепного* и *включающего* видов соединения ладовых звеньев. Думается, это обстоятельство свидетельствует о том, что в ладозвукорядах тувинских песен ладовые звенья особенно глубоко взаимопроникают друг в друга — благодаря значительному числу общих звуков между ними. Служит ли это обстоятельство специфическим признаком ладозвукорядного аспекта именно тувинского песенного мелоса как в этническом, так и в жанровом планах, могут показать лишь дальнейшие, причем широкие и детальные, сравнительные исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Агзамходжаева С. (1985) Ладовое строение памирской монодии: дипломная работа. Ташкент: Ташкентская государственная консерватория им. М. Ашрафи. 84 с.

Аксенов, А. Н. (1964) Тувинская народная музыка / под ред. и с предисл. Е.В.Гиппиуса. М. : Музыка. 238 с.

Андреев, А. (2004) К истории европейской музыкальной интонационности. Ч.2. Григорианский хорал. М. : Музыка. 480 с.

Бражников, М. В. (1972) Древнерусская теория музыки. Л. : Музыка. 421 с.

Галицкая, С. П. (1981) Теоретические вопросы монодии. Ташкент : Фан. 92 с.

Галицкая, С. П., Плахова, А. Ю. (2013) Монодия: проблемы теории. М. : Academia. 320 с.

Герцман, Е. В. (1986) Античное музыкальное мышление. Л. : Музыка. 224 с.

Кон, Ю. Г. (1979) Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Ташкент : Фан. 99 с.

Крупич, Е. Л. (2005) Ыр и кожамык тувинцев-тоджинцев: семантика и структура (временной аспект) : квалифик. работа на соиск. степ. бакалавра муз. иск. Новосибирск (рукопись).

Крупич, Е. Л. (2006) Песенная традиция тувинцев-тоджинцев : дипломная работа; научный руководитель — канд. иск. Сыченко Г. Б. Новосибирск (рукопись).

Кушнарев, Х. С. (1958) Вопросы истории и теории армянской монодийской музыки. Л. : Гос. муз. изд-во. 626 с.



Кыргыз, З. К. (1992) Песенная культура тувинского народа. Кызыл: Тув. книж. изд. 144 с.

Кыргыз, З. К. (1975) Тыва улустун кожамыктары (Тувинские народные частушки). Кызыл: Тув. книж. изд. 67 с. (На тув. яз.).

Кыргыз, З. К. (2002) Тувинское горловое пение. Этномузыковедческое исследование. Новосибирск : Наука. 236 с.

Монгуш, А. Д.-Б. (2013) Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект. Абакан : ООО «Кооператив «Журналист». 200 с.

Серегина, Н. С. (1975) О ладовом и композиционном строении песнопений знаменного распева // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 14. Л.: Музыка. С. 65–77.

Сузукей, В. Ю. (1989) Проблема лада в тувинской народной музыке (теоретические и практические аспекты). Кызыл : ТНИИЯЛИ ; Республиканский научно-методический центр. 67 с.

Тыва улустун ырлары (Тувинские народные песни) (1973) / сост. М. Мунзук, К.Мунзук. Кызыл : Тув.книж. изд. (На тув. и рус. яз.).

Плахова, А. Ю. (2000) Мувашшахат: проблемы лада : дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск. 294 с.

Хисамова, С. Р. (1984) Ладовое строение каракалпакской монодии : автореф. дис. ... канд искусствovedения. Ташкент. 25 с.

Холопов, Ю. Н. (1991) Лад // Музыкальный энциклопедический словарь. М. : Сов. Энциклопедия. С. 291.

Дата поступления: 01.04.2017 г.

REFERENCES

Agzamkhodzhaeva S. (1985) *Ladovoe stroenie pamiirskoi monodii: diplomnaia rabota [The scale structure of Pamir monody: thesis]*. Tashkent, Tashkentskaia gosudarstvennaia konservatoriia im. M. Ashrafi. 84 p. (In Russ.).

Aksenov, A. N. (1964) *Tuvinskaia narodnaia muzyka [Tuvan folk music]*. Moscow, Muzyka. 255 p. (In Russ.).

Andreev, A. (2004) *K istorii evropeiskoi muzykal'noi intonatsionnosti. Vol. 2. Grigorianskii khoral [The history of European musical intonationalism. Part 2. Gregorian chant]*. Moscow, Muzyka. 480 p. (In Russ.).

Brazhnikov, M. V. (1972) *Drevnerusskaia teoriia muzyki [Music theory of Ancient Russia]*. Leningrad, Muzyka. 421 p. (In Russ.).

Galitskaia, S. P. (1981) *Teoreticheskie voprosy monodii [Theoretical issues of monody]*. Tashkent, Fan. 92 p. (In Russ.).



Galitskaia, S. P. and Plakhova, A. Iu. (2013) *Monodiia: problemy teorii [Monody: problems of theory]*. Moscow, Academia. 320 p. (In Russ.).

Gertsman, E. V. (1986) *Antichnoe muzykal'noe myshlenie [Antique musical thinking]*. Leningrad, Muzyka. 224 p. (In Russ.).

Kon, Iu. G. (1979) *Nekotorye voprosy ladovogo stroeniia uzbekskoi narodnoi pesni i ee garmonizatsii [Some issues of the scale structure of the Uzbek folk song and its harmonization]*. Tashkent, Fan. 99 p. (In Russ.).

Krupich, E. L. (2005) *Yr i kozhamyk tuvintsev-todzhintsev: semantika i struktura (vremennoi aspekt) [Yr and kozhamyk of Tozhu Tuvans: semantics and structure (the temporal aspect)]*: kvalifik. rabota na soisk. step. bakalavra muz. isk. Novosibirsk (manuscript). (In Russ.).

Krupich, E. L. (2006) *Pesennaia traditsiia tuvintsev-todzhintsev [Singing tradition of Tozhu Tuvans]*: diplomnaia rabota. Novosibirsk (manuscript). (In Russ.).

Kushnarev, Kh. S. (1958) *Voprosy istorii i teorii armianskoi monodicheskoi muzyki [Issues of history and theory of Armenian monodic music]*. Leningrad, Gos. muz. izd-vo. 626 p. (In Russ.).

Kyrgys, Z. K. (1992) *Pesennaia kul'tura tuvinskogo naroda [Song culture of the Tuvan people]*. Kyzyl, Tuvinskoe knizhnoe izdatel'stvo. 128 p. (In Russ.).

Kyrgys, Z. K. (1975) *Tyva ulustung kozhamyktary (Tuvinskie narodnye chastushki) [Tuvan folk ditties]*. Kyzyl, Tuv. knizh. izd. 67 s. (In Tuv. and Russ.).

Kyrgys, Z. K. (2002) *Tuvinskoe gorlovoe penie [Tuvan throat singing]*. Novosibirsk, Nauka. 236 p. (In Russ.).

Mongush, A. D.-B. (2013) *Tuvinskii pesennyi fol'klor: ladozvukoriadnyi aspekt [Tuvan folk songs: scale and gamut aspect]*. Abakan, OOO «Kooperativ «Zhurnalist». 200 p. (In Russ.).

Seregina, N. S. (1975) *O ladovom i kompozitsionnom stroenii pesnopenii znamennoogo raspeva [On the scale and compositional structure of the chants of the Znamenny chant]*. In: *Voprosy teorii i estetiki muzyki*, vol. 14. Leningrad, Muzyka. Pp.65–77. (In Russ.).

Suzukei, V. Iu. (1989) *Problema lada v tuvinskoii narodnoi muzyke (teoreticheskie i prakticheskie aspekty) [The problem of scale in the Tuvan folk music (theoretical and practical aspects)]*. Kyzyl, TNIIIaLI, Respublikanskii nauchno-metodicheskii tsentr. 67p. (In Russ.).

Tyva ulustun yrlary (Tuvinskie narodnye pesni) [Tuvan folk songs] (1973) / comp. M.Munzuk and K. Munzuk. Kyzyl, Tuv.knizh. izd. (In Tuv. and Russ.).

Plakhova, A. Iu. (2000) *Muvashshakhat: problemy lada [Muvashshahat: problems of scale]*: Diss. ... Candidate of Arts criticism. Novosibirsk. 294 p. (In Russ.).



Khisamova, S. R. (1984) *Ladovoe stroenie karakalpakskoi monodii [The scale structure of the Karakalpak monody]*: Thesis of Diss. ... Candidate of Arts criticism. Tashkent. 25p. (In Russ.).

Kholopov, Iu. N. (1991) Lad [Scale]. In: *Muzykal'nyi entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Sov. Entsiklopediia. P. 291. (In Russ.).

Submission date: 01.04.2017.

Для цитирования:

Баранмаа А. Д.-Б. О составности ладовых структур тувинских традиционных песен [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. 2017, № 2. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/710> (дата обращения: ...). DOI: 10.25178/nit.2017.2.14

For citation:

Baranmaa A. D.-B. On the composition of modal structures of Tuvan traditional songs. *The New Research of Tuva*, 2017, no. 2 [on-line] Available at: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/710> (accessed: ...). DOI: 10.25178/nit.2017.2.14