



DOI: 10.25178/nit.2020.3.13

Взаимодействие традиционного и нового музыкального языка в народных и авторских песнях периода Тувинской Народной Республики

Аясмаа Д.-Б. Баранмаа

Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, Российская Федерация



В статье анализируются тувинские народные и первые авторские песни периода Тувинской Народной Республики с точки зрения внедрения европейской мажоро-минорной системы в традиционный музыкальный язык тувинцев, который относится к ангемитонно-пентатонической ладовой системе. Именно в авторском композиторском творчестве начала XX века семиступенные лады мажора и минора впервые нашли свое применение. Методологической базой для исследования послужили принятые в российском музыковедении принципы комплексного анализа, учитывающего разные параметры музыкальной выразительности.

Новые тексты легко сочинялись на характерные мелодии кожамык (припевов) и кыска ыр (коротких песен), для которых присущи ритмическая четкость и равномерность. Особенностью музыкального языка песен рассматриваемого периода является заметное расширение музыкального диапазона мелодий, использование широких мелодических ходов, наличие не типовых мелодических оборотов. Особо привлекает внимание песня «Кайгамчыктыг Интернационал» («Дивный Интернационал») — один из ярких образцов традиционного музыкального фольклора.

Рассматривается композиторский опыт М. Мунзука, В. Кок-оола, А. Лаптана. В их творчестве можно обнаружить следование традиционным народным песням и первые попытки освоения новых жанров (марша, гимнической песни, вальса), характерных для них ритмов, мажорных и минорных ладов.

Ключевые слова: Тувинская Народная Республика; тувинская музыка; история Тувы; песенный фольклор; тувинский фольклор; народная песня; авторская песня; традиционная музыка; композиторское творчество; монодия; ангемитоника



Для цитирования:

Баранмаа А. Д.-Б. Взаимодействие традиционного и нового музыкального языка в народных и авторских песнях периода Тувинской Народной Республики // Новые исследования Тувы. 2020, № 3. С. 178–188. DOI: www.doi.org/10.25178/nit.2020.3.13



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

BARANMAA, Ayasmaa Danzy-Belekovna, Candidate of Art Studies, Leading Research Fellow cultural studies groups, Tuvan Institute of Humanities and Applied Social and Economic Studies. Postal address: 4 Kochetova St., Kyzyl 667000 Republic of Tuva, Russian Federation). Tel.: +7 (39422) 2-39-36. E-mail: mayasmaa@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-7076-8416



The interaction between the traditional and new musical language in folk and author's songs under the Tuvan People's Republic

Ayasmaa D.-B. Baranmaa

*Tuvan Institute of Humanities and Applied Social and Economic Research
under the Government of the Republic of Tuva, Russian Federation*

The article examines folk and author's songs which appeared during the years of the Tuvan People's Republic, in the perspective of introducing the European major/minor scale into the traditional Tuvan music, which can be classified as belonging to anhemitonic/pentatonic scale system. It were the early 20th century composers (rather than creators of folk music) who first made use of the heptatonic scales of major and minor in Tuvan music. Methodologically, our research is based on the principles of comprehensive analysis in Russian music studies, which takes into account a whole range of factors in musical expression.

New song lyrics were created for the well-known melodies of the kozhamyk (ditties) and kyska yr (short songs), both of which are known for rhythmical clarity and constancy. During the period we focus on, the range of melodies in use expanded dramatically, with new melodic turns gaining traction and non-standard ones coming into use. A special focus is made on the "Kaygamchyktyg Internatsional" (Marvellous International) – a striking example of traditional musical folklore.

The article examines the heritage of M. Munzuk, V. Kok-ool and A. Laptan – composers who combined the use of traditional songs with elements of new genres (the march, anthem and waltz), with the whole range of rhythms, and major and minor keys typical; for them.

Keywords: Tuvan People's Republic; Tuvan music; history of Tuva; song folklore; Tuvan folklore; folk song; author's songs; traditional music; composers' art; monody; anhemitonics



For citation:

Baranmaa A. D.-B. Vzaimodeistvie traditsionnogo i novogo muzykal'nogo iazyka v narodnykh i avtorskikh pesniakh perioda Tuvinskoj Narodnoi Respubliki [The interaction between the traditional and new musical language in folk and author's songs under the Tuvan People's Republic]. *New Research of Tuva*, 2020, no. 3, pp. 178–188. (In Russ.). DOI: www.doi.org/10.25178/nit.2020.3.13

Введение

В период Тувинской Народной Республики (ТНР) (1921–1944) произошли важные перемены в жизни простых людей, они нашли яркое отражение в том числе в песенном творчестве. Песни стали выразителем внутреннего состояния народа, поскольку проникнуты надеждой на счастливое будущее, именно в них пропагандировались новые ценности. Так, А. К. Калзан пишет: «Самым распространенным видом послереволюционного тувинского фольклора являются песни и частушки, в которых народ выразил свое отношение к тем или иным общественно важным событиям в жизни родного края. Они проникнуты революционным духом, пафосом новой жизни тувинского народа» (Калзан, 1961: 253).

И в советское время, и в постсоветском пространстве песенный фольклор тувинцев периода ТНР рассматривались в работах известных исследователей фольклористов, литературоведов, культурологов, этномузыкологов, музыковедов: С. М. Орус-оол, А. К. Калзана, Ю. Ш. Кюнзегеша, У. А. Донгак, В. Ю. Сузукей, А. Н. Аксенова, Г. А. Осипенко и др. (Орус-оол, 2016; Калзан, 1961; Кюнзегеш, 2005; Донгак, 2013а; Сузукей, 2016; Аксенов, 1964; Осипенко, 1997).

На 1920–1930-е гг., как отмечает Г. А. Осипенко, приходится начальный этап становления профессиональной музыкальной культуры республики и возникновение новых форм музыкальной жизни (Осипенко, 1997: 392). Сначала создавались новые тексты к известным народным песням, затем стали появляться новые мелодии. В этот период берет начало авторское композиторское творчество. «Тувинское песнетворчество 1930-х гг. стали важным этапом формирования нового типа песенной культуры в Туве», — отмечает Е. К. Карелина (Карелина, 2009: 219). Именно в авторских песнях заметно



влияние популярных революционных песен русских советских композиторов, проявляющееся через характерные признаки жанра марша, песни-гимна, освоение элементов семиступенных ладов мажора и минора.

Самые ранние сведения о песнях этого периода имеются в исследовании Д. С. Куулара (Куулар, 1970), в котором сообщается о публикации в 1930 г. в газете «Шын» (первоначальное название «Тувагийн унэн») «Песен тувинской революционной молодежи» на старомонгольской письменности тувинскими словами, «Октябрьской песни» на тувинском языке в 1931 г., «Новой песни Красной Армии» в 1932 г. и песни «Вперед по ленинскому пути», опубликованной в 1932 г.» (там же: 16–18). У. А. Донгак пишет, что «... в книге “Сьндь согаалдар” (“Сборник художественных произведений”) 1939 г. изданы пять песен: “Дивный интернационал”, “Догэ-Баары”, “Төп-ле сургуул тургузарда” (“Центральная школа”), “Салуучуттар” (“Молодежь”), “Как избавится от страданий”» (Донгак, 2013b: 106). Тексты песен имели характерную особенность, а именно: «... новое содержание, идейно-содержательная сторона “аратских песен” очень близки содержанию агитационной литературы 1920-х годов» (там же). Тексты песен печатали и в других изданиях¹.

В целом, У. А. Донгак указывает, что «... особенностью литературного движения 1920–30-х годов в Туве является массовое увлечение сочинительством, а также коллективное творчество в разных видах литературы: поэзии, драме и прозе. Результатом коллективного авторства стали многочисленные стихотворные произведения, часть из которых распространились как песни ...» (Донгак, 2013a: 123).

Однако, все опубликованные материалы были представлены только текстами песен без нотной записи. Такой же сборник песен «Төрээн чурттуң ырлары» («Песни Родины») был издан Тувинским научно-исследовательским институтом языка, литературы и истории в 1952 г.²

В настоящее время мы располагаем нотными записями образцов песенного фольклора, которые были сделаны военным капельмейстером С. Г. Коровиным в конце 1920-х — в начале 1930-х годов. Нотные расшифровки народных песен продолжил его ученик М. Мунзук совместно с поэтом Ю. Кюнзегешом и выступил составителем сборника народных песен «Ырлар»³. Этот сборник был дополнен и переиздан в 1973 г. (сост. М. Мунзук, К. Мунзук)⁴. В 1940-е годы записями музыкального фольклора занимался известный ученый А. Н. Аксенов (Аксенов, 1964).

Целью настоящей статьи является рассмотрение тувинских народных и первых авторских песен периода ТНР с точки зрения влияния мажорных и минорных ладов на ангемитонную (бесполутонную) сущность напевов. Кроме этого, рассматриваются и другие параметры традиционного музыкального языка, претерпевшие изменения в ходе освоения новых жанров советской массовой песни. Новизна работы состоит в том, что автор обращается к вопросу внедрения европейской мажоро-минорной системы в музыкальный язык песен тувинцев, относящийся к ангемитонно-пентатонической ладовой системе. Именно в авторском композиторском творчестве начала XX века семиступенные лады мажора и минора впервые нашли свое применение.

Материалом для исследования послужили песни в известных сборниках: «Ырлар» (сост. М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш)⁵, «Ырлажылы» (сост. С. Пюрбю)⁶, «Тыва улустуң ырлары» (сост. М. Мунзук, К. Мунзук, Ю. Кюнзегеш)⁷, «Байлак чуртум» В. Көк-оола⁸, «Ырлаал чүрээм» А. Лаптана⁹, а также в научных монографиях: «Тувинская народная музыка» А. Н. Аксенова (Аксенов, 1964), «Максим Мунзук» Э. Б. Мижита (Мижит, 2014).

¹ «В букваре 1940 г. (Uluq ulus көөр узык)», Кызыл, 1940) опубликованы песни послереволюционного времени (ьгь) «Өскен төreen curtumajнь» («Родная земля моя»), «Тока targa» («Председатель Тока»), «Pajьr targa» («Председатель Байыр»), также не отмеченные авторством. ... В журнале «Revolustuң xereli» («Луч революции») 1941 г. (№ 3, 4) также публиковались авторские стихотворения, песни, переводы с русского...» (Донгак, 2013a: 118).

² Төрээн чурттуң ырлары. Тываның дыл, литература болгаш төөгүнүң эртем-шинчилел институту. Кызыл : Тыва областың ном үндүрер чери, 1952. 83 ар. (На тув. яз.)

³ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. (На тув. яз.)

⁴ Тыва улустуң ырлары / чыындыны тургасканнар: М. Мунзук, К. Мунзук; музыка ред. А. Чыргал-оол, сөзүнүң ред. Ю. Кюнзегеш. 2-ги үндүрүлгө. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1973. 216 ар. (На тув. яз.)

⁵ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. (На тув. яз.)

⁶ Ырлажылы (ырлар чыындызы) / С. Пюрбю чыып тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1959. 247 ар.

⁷ Тыва улустуң ырлары / чыындыны тургасканнар: М. Мунзук, К. Мунзук; музыка ред. А. Чыргал-оол, сөзүнүң ред. Ю. Кюнзегеш. 2-ги үндүрүлгө. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1973. 216 ар. (На тув. яз.)

⁸ Көк-оол В. Байлак чуртум : Ырлар чыындызы. Кызыл: Тываның ном үндүрер чери, 1988. 36 ар. (На тув.яз.)

⁹ Лаптаң А. Ырлаал, чүрээм : ырлар чыындызы, сактыышкыннар. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 2003. 128 ар. (На тув. яз.)



Методологической базой для исследования послужили принятые в российском музыковедении принципы комплексного анализа, учитывающего разные параметры музыкальной выразительности (Мазель, Цуккерман, 1967; Цуккерман, 1975). Кроме этого, основой послужили также некоторые положения теории монодийных ладов, изложенные в работах С. П. Галицкой и А. Ю. Плаховой (Галицкая, Плахова, 2013) и теории ангемитонной пентатоники (Гиршман, 1960; Кондратьев, 1995).

Музыкальные особенности народных песен

Сами названия песен свидетельствуют о новом времени: «Эрге шөлээ» («Когда у нас есть свобода»), «Кайгамчыктыг Интернационал» («Дивный Интернационал»), «Очалаңдан кедилерин» («Освобождение от мук»), «Онза хурал» («Чрезвычайный хурал»), «Тракторист», «Агитатор» и другие.

Известно, что первоначально новые тексты пелись на мелодии известных народных песен. Например, в песнях «Улуг-Хемниң шапкынында»¹ («Быстрому течению Улуг-Хема»)², «Залуучуттар» («Молодежь»)³ использованы варианты одной и той же традиционной народной мелодии. В монографии А. Н. Аксенова песня имеет название «Улуг-Хем». В примечании автор указал, что название относится не к самой реке Енисею, а к району ее бытования вблизи селения Хандагайты (Аксенов, 1964: 134). Данная мелодия характерна для песенной традиции Овюрского кожууна (Тиرون, 2018; Кан-оол, 2018). Песня известна под названием «Өвүр хадып чыдыр-ла боор» («В Овьуре ветры дуют наверное») (Тувинские народные ..., 2015: 309).

Другой пример. Мелодия песни «Камгаланыр күжү-даа бар» («Оборонная сила») представляет собой вариант напева песни «Артыгы-Сайны»⁴. Мелодия «Озал-ондак болур боор бе?» («Разве могут быть препятствия?») является вариантом песни «Тракторист Чавыдакты» (в честь первого тракториста Тувы)⁶. В сборнике А. Н. Аксенова она названа «Тракторист» (Аксенов, 1964: 146).

Большинство народных песен этого периода традиционны по музыкальному языку. Содержание песен требовало больше жизнерадостных и бодрых мелодий. Возможно, поэтому преобладают песни в жанрах *кожамык* и *кыска ыр* (короткие), по классификации З. К. Кыргыз (Кыргыз, 1992: 63–64). Новые тексты легко сочинялись на характерные мелодии *кожамык* с четким ритмическим рисунком. Для *кыска ыр* также присущи ритмическая четкость и равномерность. Новые элементы музыкального языка заметны в расширении музыкального диапазона мелодий, в использовании широких ходов, а также в некоторых мелодических оборотах.

Есть необычные мелодические элементы, которые мало характерны для народных песен. Например, движение по звукам мажорного трезвучия вверх либо вниз. Например, в песне «Көктүг, шыктыг Хемчиивисти» («В зеленых лугах — наш Хемчик») все мелодическое развитие завершается мажорным трезвучием⁸. В песне «Ырлажылы» («Споемте») при всей традиционности в мелодическом развитии есть широкий ход на септиму⁹ вверх в конце первой мелостройки¹⁰, затем в третьей мелостройке имеется восходящее движение по звукам мажорного трезвучия¹¹.

Отметим октавные ходы в песнях «Уруг эжим чараш караа» («Красивые глаза моей девушки») и «Уран чогаал» («Художественное слово») и т.д.^{12, 13}

¹ В сборнике 1973 г. «Тыва улустун ырлары» песня «Улуг-Хемниң шапкынында» дана в трех вариантах записи (Тыва улустун ырлары / чыындыны тургасканнар: М. Мунзук, К. Мунзук; музыка ред. А. Чыргал-оол, сөзүнүң ред. Ю. Кюнзегеш. 2-ги үндүрүлгө. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1973. 216 ар. С. 104, 105, 106).

² Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. Ар. 82.

³ Тыва улустун ырлары / чыындыны тургасканнар: М. Мунзук, К. Мунзук; музыка ред. А. Чыргал-оол, сөзүнүң ред. Ю. Кюнзегеш. 2-ги үндүрүлгө. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1973. 216 ар. Ар. 102. (На тув. яз.)

⁴ Там же. Ар. 159.

⁵ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. Ар. 81.

⁶ Тыва улустун ырлары / чыындыны тургасканнар: М. Мунзук, К. Мунзук; музыка ред. А. Чыргал-оол, сөзүнүң ред. Ю. Кюнзегеш. 2-ги үндүрүлгө. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1973. 216 ар. Ар. 195.

⁷ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. Ар. 86.

⁸ Под таким же названием в сборнике А. Н. Аксенова представлена другая песня (Аксенов, 1964: 101).

⁹ Септима — музыкальный интервал шириной в семь ступеней.

¹⁰ Мелостройка — одна строка поэтического текста.

¹¹ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. Ар. 92.

¹² Там же. Ар. 94.

¹³ Там же. Ар. 105.



В традиционных народных песнях тувинцев, если шире, то в монодической в своей основе музыке и многих других народов, фундаментальными являются интервалы большой секунды, чистой кварты и чистой квинты¹ (Монгуш, 2013: 119). Тоны октавного² соотношения, как правило, функционально различны и входят в структуры разных пентатонических образований (там же: 163). В данных примерах есть попытка функционального отождествления октавного интервала.

Ярким примером может быть песня «Хостуг шөлээн Төрээн чуртум» («Свободная и просторная родная земля»)³, в котором один тон октавой выше входит в состав двух одинаковых по структуре ангемитонных тетраордов в квинте (верхний g-b-c²-d²) (нижний c-es-f-g). Связаны они между собой *слитным* способом через один общий тон (там же: 81)⁴, который менее характерен для традиционных песен. Как правило, составные ладовые структуры соединяются через 2–3 общих звука *цепным* способом⁵, за счет этого, мелодия получается более цельной и неразрывной (там же). Такой же *слитный* способ соединения в другой песне «Тракторист кыс дугайында ыры» («Песня о девушке трактористке»)⁶. В этих песнях ладозвукоряд больше октавы. Преобладание широких ходов, без дальнейшего заполнения не способствует связности и текучести мелодического процесса. Такие примеры представлены в единичных образцах. С течением времени эти мелодии практически забыты.

Из песен периода ТНР особо привлекает внимание песня «Кайгамчыктыг Интернационал» («Дивный Интернационал») (Аксенов, 1964: 130) (фото 1), который является одним из совершенных и ярких образцов музыкального фольклора, широко известных и в настоящее время. Она по содержанию целиком соответствует своему времени, воспевает Интернационал, невиданным образом изменивший жизнь аратов. Как пишет У. А. Донгак, «"Кайгамчыктыг Интернационал" — одна из известнейших песен 1920-х годов, песен нового времени, или как они обозначены в сборниках, — "аратских песен" ("араттың ыры")». Песня, основанная на переводе с монгольского языка, построена на противопоставлении темного прошлого и светлого нового, которое привнес в жизнь Интернационал» (Донгак, 2013b: 106).

Несомненно, песня является характерным образцом традиционного музыкального фольклора тувинцев. По основным признакам ее можно отнести к протяжным песням *узун ыр* (долгие песни)

Умеренно

Ка - да - - гаа - ты кар - гы - зын - га

ка - чыг - да - дып чо - раан а - рат,

ка - чыг - дал - дан ча - рып ал - ган

кай - гам - чык - тыг Ин - тер - на - цю - нал.

Фото 1. Музыкальный пример № 1. Песня «Кайгамчыктыг Интернационал» в расшифровке А. Н. Аксенова (по: Аксенов, 1964: 130).

Photo 1. Musical sample 1. Song "Kaigamchykytgy Internatsional" as notated by A. N. Aksyonov (see Aksyonov 1964: 130)

¹ Секунда — интервал в две ступени, кварта — интервал в четыре ступени, квинта — интервал в пять ступеней.

² Октава — музыкальный интервал шириной в восемь ступеней.

³ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. Ар. 108.

⁴ Под *слитным* способом автор подразумевает соединение небольших ладовых звеньев или ячеек (из 2-х, 3-х, 4-х ступеней) через один общий звук.

⁵ *Цепной* тип соединения подразумевает наличие 2-х, 3-х общих звуков.

⁶ Ырлар / М. Мунзук, Ю. Кюнзегеш тургускан. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1956. 208 ар. Ар. 116.



(Кыргыз, 1992: 63–64). Песня имеет повторную структуру $A \ B \ A_1 \ B_1$ с вариантными изменениями. Первая и третья мелостроки построены по звукам ангемитонной пентатоники ($g-b-c^2-d^2-e^2$), вторая и четвертая — ангемитонного 6-тонового ладозвукоряда ($d-f-g-b-c^2-d^2$). Центральным элементом является ангемитонный тетракорд ($g-b-c^2-d^2$), который является общим и способствует неразрывности и цельности мелодии. Если первая пентатоника представлена едино, а именно есть широкий ход вверх на чистую квинту, который затем постепенно заполняется нисходящим движением, то вторая ангемитонная структура имеет явный составной характер (составность — термин С. П. Галицкой, см.: Галицкая, Плахова, 2013: 130). Она состоит из двух ладовых звеньев: тетракорда в объеме сексты ($f-b-c^2-d^2$), и нижнего трикорда ($d-g-b$). Заметим, что квартовый интервал играет важную роль в интонационном процессе¹.

Таким образом, в ладозвукорядной структуре песни мы видим строгую ангемитонику, имеющую составной характер, *цепной* тип связи между ладовыми звеньями с общими звуками, противопоставление интервала квинты в первой мелостроке и кварты во второй. Кроме этого, опевания опорных ступеней (секундовое, малотерцовое, квартовое), которые очень характерны для народной музыки в целом, свидетельствуют о традиционности мелодического рисунка.

Ангемитонную пентатонику со структурой (3-2-2-2) А. Н. Аксенов назвал характерным для тувинской народной музыки ладом дорийской пентатоники (Аксенов, 1964: 46). Наличие в этой песне типичного ладового звукоряда придает ей особое этническое своеобразие, специфичность, индивидуальность. Поэтому песня воспринимается носителями культуры особенно тепло и душевно.

Полиопорность для образцов народной музыки является характерным признаком². Не является исключением и данный пример. Конечный тон (d), тоны завершающие мелостроку (b), долгие по длительности тоны (f, g, c^2, d^2) относятся к опорным тонам разной степени. В итоге, практически все звуки претендуют на роль опорных тонов. Исключением является только самый верхний тон e^2 .

В ритмическом отношении в песне преобладают крупные длительности, все мелостроки равномерны. Хотелось бы обратить внимание на соотношение текста и музыки в слове «Интернационал», который нарушает восьмисложный стиховой размер. А. Н. Аксенов отметил, что исполнители произносят слово как «Интернасиал» (бытовое произношение слова «Интернационал») (там же: 220). Практически два слога выпадают из произношения при пении, и за счет этого выравнивается музыкальный ритм.

Для жанра *ыр* обычно текст и музыка неразрывно связаны между собой. В книге А. Н. Аксенова с этим же текстом «Интернационала» записан напев *кожамык* (там же). Видимо несмотря на то, что песня довольно индивидуализированная по своей мелодике, исполнители могли варьировать и петь этот текст с другими напевами.

Таким образом, удивительная по красоте мелодия народной песни «Кайгамчыктыг Интернационал» содержит традиционные для тувинской музыки характерные обороты. Узкообъемные ладовые структуры в объеме кварты и квинты, становятся основой для более развернутых структур. Секундовые и кварто-квинтовые интервалы играют ведущую роль. Ангемитонная пентатоника с так называемой дорийской ступенью, одна из ярких узнаваемых ладовых структур тувинской музыки, придает своеобразие и специфичность всей песне. Полиопорность, когда каждый тон претендует на роль опорной ступени, приводит к тому, что все звуки оказываются важными, логически связанными друг с другом. Отсюда возникает внутренняя цельность и неразрывность всех элементов. Парность и повторность, характерные для текстов народных песен, играют такую же важную роль в мелодии песни. Благодаря совершенству всех внутренних элементов, песня «Кайгамчыктыг Интернационал» популярна и в наше время.

Музыкальные особенности первых авторских песен

Обратимся к первым авторским композиторским опытам рассматриваемого периода с точки зрения внедрения новых жанров, элементов семиступенных ладов, новых мелодических оборотов, которые возникали под воздействием песенного творчества русских советских композиторов.

¹ Более подробный ладозвукорядный анализ песни «Интернационал» имеется в другой нашей статье (Монгуш, 2012: 57).

² Термин «полиопорность» использован в значении «многoporность», когда каждый тон может быть главным.



Как было отмечено выше, первым профессиональным музыкантом, который работал в Туве 1920-1930-е годы, был С. Г. Коровин. Именно он впервые стал записать мелодии народных песен и делать обработки для военного оркестра. Он стал учителем и наставником по музыке для М. Мунзука. Не удивительно, что со временем М. Мунзук стал сочинять и записывать свои мелодии. Е. К. Карелина отметила, что М. Мунзук, будучи очень талантливым человеком и большим знатоком народной музыки, сыграл свою важную роль и в композиторском деле. Она относит М. Мунзука к первым авторам тувинских песен *гимнического* типа (Карелина, 2014: 222). Автор пишет: «Особой разновидностью маршевых песен в условиях советской музыкальной культуры стали песни-гимны. Такой тип постепенно начал осваиваться тувинскими авторами к концу 1930-х годов, и среди первых образцов песня — “Тока дугайында ыр” (“Песня о Токе”), сочиненная Мунзуком» (там же: 221–222).

К сожалению, песня существует только в рукописном варианте. Е. К. Карелина характеризует мелодию так: «“Песня о Токе” отличается напряженной высокой тесситурой и скандированным ритмом припева, что придает музыке большую императивность и торжественность, свойственную гимнам» (там же)¹.

Мы проанализировали три песни, которые относятся к первым его композиторским опытам. Они напечатаны в книге о М. Мунзуке: «Партия ачызында» («Благодаря партии») (сл. Т. Бегзи), «Кундага ыры» («Застольная песня») (сл. С. Пюрбю), «Малчын арат» («Арат животновод») (сл. К. Мунзук) (Мижит, 2014: 234–238).

Песни совмещают в себе и традиционный и новый музыкальный язык. Они достаточно просты и неприхотливы. Опора на жанр *кожамык* содержится в песнях «Малчын арат», «Кундага ыры», жанр марша характерен для песни «Партия ачызында». Если «Кундага ыры» решена в народном стиле, то в песне «Малчын арат» есть некоторые нововведения: движение по звукам мажорного трезвучия, мажорного тетрахорда с прямым полутоновым интервалом, нарушающим общий ангемитонный лад, широкие ходы (фото 2).

Эр - тен эр - те мал - чын Э - зир о - юн мун - гаш,

5
О - дар - лар - же хо - юн Сур - геш айт - та - ныш - ты.

Фото 2. Музыкальный пример № 2 песни «Малчын арат» М. Мунзука².
Photo 2. Musical sample 2, song “Malchyn arat” by M. Munzuk.

В песне «Партия ачызында» присутствует характерный ритм марша, в мелодии можно отметить стремительное движение вверх за счет широкого интервала септими в первой же мелостроке. В кульминации песни высокие ноты на крупных длительностях нарушают квадратность структуры.

В целом, в своих песнях М. Мунзук опирается на традиционные ладовые модели, однако в них содержатся и первые пробы в освоении мажорного лада, тетрахорда с полутоновой интонацией. Как было отмечено выше, он впервые обратился к жанру марша и гимнической песни.

Рождение первых национальных авторских сочинений связано также с именем Виктора Кок-оола. Как указывает В. Ю. Сузукей, Виктор Кок-оол начал сочинять песни только в начале 1940-х годов под руководством советских специалистов (Сузукей, 2016: 109). Среди первых песен автора, которые

¹ Скандированный ритм имеется в виду утрированный, чрезмерно подчеркнутый четкий ритм. Высокая тесситура по отношению к диапазону голоса предполагает высокие ноты.

² Нотный набор сделан автором на основе текста песни М. Мунзука «Малчын арат» (Мижит, 2014: 237).



пользовались широкой популярностью, можно выделить следующие: «Аныяктар» («Молодежь»), «Чуртум бо-дур» («Эта моя родина»), «Тыва чуртум» («Страна моя Тува»), «Пионер чараш» («Пионер красив»), «Мөгө-ле бис» («Мы все сильнее») и другие¹.

В первых авторских песнях В. Кок-оола есть образцы, в которых композитор точно следует народным песенным традициям (например, «Тыва чуртум»), а также новые песни с заимствованными интонациями из советских песен. Это движение по звукам мажорной гаммы (нисходящее движение по нижнему тетрахорду) имеется в песнях «Чуртум бо-дур» и «Аныяктар»; целый мелодический оборот с отклонением использован также в «Аныяктар», прямое восходящее движение квартами в песне «Мөгө-ле бис» (фото 3), широкие ходы на квинту, септиму, октаву, используемые достаточно часто.

В песнях В. Кок-оола новое содержание композитор выражает через характерные признаки жанра марша. В ладовой организации тоны группируются по привычным ангемитонным трихордам и тетрахордам. Именно ангемитонная ладовая структура песен приближает их к народным образцам.

Фото 3. Музыкальный пример № 3 песни В. Кок-оола «Мөгө-ле бис»².
Photo 3. Musical sample 3. Song by V. Kok-ool "Möge-le bis".

А базовый квартовый интервал, преобладающий в народных песнях, автор использует для передачи патриотического содержания новых песен.

Отдельно необходимо отметить изобилие переменного метра в песнях В. Кок-оола. Возможно, он чувствовал внутреннее сопротивление четкой квадратности в жанре марша.

Здесь отметим общую тенденцию преобладания нерегулярности для монодийной музыки в целом. Как отмечает С. П. Галицкая, «она проявляется, в частности в разнообразии и неоднородности ритмических рисунков, ... в обилии неквадратных построений различных масштабов, в частой смене размеров ...» (Галицкая, Плахова, 2013: 101). Эта особенность проявляется и в песнях В. Кок-оола, в которых он стремился сохранить элементы народной музыки.

Еще одним автором песен начала 1940-х годов был Александр Лаптан. Известно, что он являлся учеником первого профессионального баяниста Тувы В. Безъязыкова. Под влиянием советских музыкантов в театре-студии в Кызыле А. Лаптан начал сочинять свои первые песни (Ондар, 2012: 60). К его песням раннего периода относятся: «Алдын дашка» («Золотая чаша») и «Авай» («Мама») (сл. С. Серена).

Имя А. Лаптана вошло в историю тувинской музыки как автора первых песен в жанре вальса (Сузукей, 2007: 170). Песня «Алдын дашка» написана в стиле народных песен, которые проанализированы выше. Другая, широко популярная и в наше время, песня «Авай» изложена в жанре вальса, в размере $\frac{3}{4}$. Она имеет двухчастную структуру, соответствующей песенной форме с залевом и припевом. Кульминация

¹ Көк-оол Виктор. Байлак чуртум : Ырлар чыындызы. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1988. 36 ар.

² Нотный набор песни «Мөгө-ле бис» сделан из сборника песен В. Көк-оола «Байлак чуртум». Көк-оол Виктор Байлак чуртум : Ырлар чыындызы. Кызыл : Тываның ном үндүрер чери, 1988. 36 ар. Ар. 13.



песни «Авай» приходится на вторую часть. В ней отчетливо выделяются 1, 3, 5 ступени минорной тональности, а в самом заключении есть нисходящий ход с третьей ступени к основному звуку с полутоном. В этой песне особенно ярко ощущается минорный лад. Возможно, то обстоятельство, что А. Лаптан был одним из первых национальных баянистов, сыграло важную роль. Он раньше всех приобщился к мажорным и минорным ладам, поэтому достаточно смело обращался к ним.

Заключение

Итак, рассмотрев авторские песни первых национальных композиторов М. Мунзука, В. Кок-оола, А. Лаптана можно обнаружить, с одной стороны, следование традиционным народным песням, а с другой — первые попытки освоения новых жанров (марша, гимнической песни, вальса), характерных для них ритмов, мажорных и минорных ладов. Несмотря на скромность выразительных средств, использованных в песнях, первые авторы прокладывали путь для последующих будущих профессиональных композиторов Тувы А. Б. Чыргал-оолу, Р. Д. Кенденбилю, которые в дальнейшем достигли в песенном жанре совершенства.

В целом, в период ТНР было создано немало прекрасных образцов песенного творчества, продолжающих свою жизнь и сегодня. Они полны положительной жизнеутверждающей энергии, так как народ Тувы ждал лучших перемен. Под воздействием советской массовой песни произошли некоторые изменения в музыкальном языке традиционных народных песен, ярче всего нашедшие отражение в первых авторских сочинениях. Однако это было только начало приобщения к советской музыкальной культуре. Лады мажора и минора нашли широкое применение в музыке советского периода истории Тувы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аксенов, А. Н. (1964) Тувинская народная музыка / под ред. и с предисловием Е. В. Гиппиуса. М. : Музыка. 238 с.
- Галицкая, С. П., Плахова, А. Ю. (2013) Монодия: проблемы теории. М. : Academia. 320 с.
- Гиршман, Я. М. (1960) Пентатоника и ее развитие в татарской музыке. М. : Советский композитор. 179 с.
- Донгак, У. А. (2013а) Особенности литературного творчества 1920-х — начала 1940-х годов в Туве // История тувинской литературы / отв. ред. К. А. Бичелдей. Новосибирск : Наука. Т. I. Истоки. Литература Тувинской Народной Республики (1921–1944). 266 с. С. 109–126.
- Донгак, У. А. (2013б) Предпосылки зарождения тувинской литературы // История тувинской литературы / отв. ред. К. А. Бичелдей. Новосибирск : Наука. Т. I. Истоки. Литература Тувинской Народной Республики (1921–1944). 266 с. С. 101–108.
- Калзан, А. К. (1961) О послереволюционном тувинском фольклоре // Ученые записки ТНИИЯЛИ. Вып. IX. Кызыл : Типография управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров Тувинской АССР. С. 253–259.
- Кан-оол, А. Х. (2018) Песенная традиция населения Эрзина: интонационная культура, жанрово-культурологическая типология и вопросы исполнительства // Локальные особенности традиционной культуры жителей Эрзина (исследования и полевые материалы) / сост. Б. Баярсайхан, А. С. Донгак. Красноярск : ООО «Знак». 392 с. С. 159–187.
- Карелина, Е. К. (2009) История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование. М. : Композитор. 552 с.
- Карелина, Е. К. (2014) Музыка в жизни Максима Мунзука // Мижит Э. Максим Мунзук. М. : Слово/Slovo. 320 с. С. 212–227.
- Кондратьев, М. Г. (1995) Основные свойства чувашской пентатоники // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы межресп. научной конференции, Казань, 1–2 нояб. 1993 г. / редкол.: Л. В. Бражник и др. Казань : Казанская государственная консерватория. 195 с. С. 86–91.
- Куулар, Д. С. (1970) Тувинская поэзия: очерк истории. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 140 с.
- Кыргыз, З. К. (1992) Песенная культура тувинского народа. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 144 с.
- Кюнзегеш, Ю. Ш. (2005) Тувинские песни и частушки (Составление, предисловие и комментарии). 2-е, испр. и доп. изд. Кызыл : Республиканская типография. 192 с.
- Мазель, Л. А., Цуккерман, В. А. (1967) Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М. : Музыка. 752 с.



- Мижит, Э. (2014) Максим Мунзук. М. : Слово/Slovo. 320 с.
- Монгуш, А. Д.-Б. (2012) Песни эпохи ТНР в аспекте ладозвукорядного анализа // Культура Тувы: прошлое и настоящее: сб. материалов науч.-практ. конф. (2008–2012 гг., г. Кызыл) / отв. ред. Е. К. Карелина. Кызыл : Типография КЦО «Аныяк». 236 с. Вып. 3. С. 54–58.
- Монгуш, А. Д.-Б. (2013) Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект. Абакан : Кооператив Журналист. 200 с.
- Ондар, С. Б. (2012) Александр Лаптан: творческий портрет // Культура Тувы: прошлое и настоящее: сб. материалов науч.-практ. конф. (2008–2012 гг., г. Кызыл) / отв. ред. Е. К. Карелина. Кызыл : Типография КЦО «Аныяк». Вып. 3. 236 с. С. 59–62.
- Орус-оол, С. М. (2016) Тувинский фольклор периода Тувинской Народной Республики [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. № 3. С. 91–104. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/466> (дата обращения: 10.03.2020).
- Осипенко, Г. А. (1997) Музыкальная культура Республики Тува // Музыкальная культура Сибири : в 3 т. / гл. ред. Б. А. Шиндин. Новосибирск : Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Т. 3. Музыкальная культура Сибири XX века. Кн. 2. Музыкальная культура Сибири середины 50-х — конца 80-х годов XX века. 496 с. С. 392–435.
- Сузукей, В. Ю. (2007) Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М. : Издательский Дом «Композитор». 408 с.
- Сузукей, В. Ю. (2016) Становление и развитие авторской песни в Туве (1921–1944 гг.) [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. № 3. С. 105–113. URL: <http://nit.tuva.asia/nit/article/view/467> (дата обращения: 01.05.2020).
- Тирон, Е. Л. (2018) Песни тувинцев-тоджинцев: жанры ыр и кожамык в конце XX столетия / отв. ред. Г. Б. Сыченко. Новосибирск : Наука. 248 с.
- Тувинские народные песни и обрядовая поэзия (2015) / сост. З. К. Кыргыс. Новосибирск : Издательский Дом «Сибирская горница». 432 с.
- Цуккерман, В. А. (1975) Музыкально-теоретические очерки и этюды. М. : Советский композитор. Вып. 2. 464 с.

Дата поступления: 15.06.2020 г.

REFERENCES

- Aksenov, A. N. (1964) *Tuvinskaia narodnaia muzyka [Tuvan folk music]*. Moscow, Muzyka. 255 p. (In Russ.).
- Galitskaya, S. P. and Plakhova, A. Yu. (2013) *Monodiya: problemy teorii [Monody: problems of theory]*. Moscow, Academia. 320 p. (In Russ.).
- Girshman, Ya. M. (1960) *Pentatonika i ee razvitie v tatarskoi muzyke [The pentatonic scale and its development in Tatar music]*. Moscow, Sovetskii kompozitor. 179 p. (In Russ.).
- Dongak, U. A. (2013a) Osobennosti literaturnogo tvorchestva 1920-kh — nachala 1940-kh godov v Tuve [Features of literary creativity of the 1920s — early 1940s in Tuva]. In: *Istoriya tuvinskoi literatury [The history of Tuvan literature]*. Ed. by K. A. Bicheldey. Novosibirsk, Nauka. Vol. I. *Istoki. Literatura Tuvinskoi Narodnoi Respubliki (1921–1944) [Waterhead. Literature of the People's Republic of Tuva (1921–1944)]*. 266 p. Pp. 109–126. (In Russ.).
- Dongak, U. A. (2013b) Predposylki zarozhdeniya tuvinskoi literatury [Prerequisites for the origin of Tuvan literature]. In: *Istoriya tuvinskoi literatury [The history of Tuvan literature]*. Ed. by K. A. Bicheldey. Novosibirsk, Nauka. Vol. I. *Istoki. Literatura Tuvinskoi Narodnoi Respubliki (1921–1944) [Cradle. Literature Of The People's Republic of Tuva (1921–1944)]*. 266 p. Pp. 101–108. (In Russ.).
- Kalzan, A. K. (1961) O poslerevolucionnom tuvinskom fol'klore [About post-revolutionary Tuvan folklore]. In: *Uchenye zapiski TNIIYALI*, vol. IX, Kyzyl, Printing office of the Department for publishing, printing and book trade of the Council of Ministers of the Tuva ASSR. Pp. 253–259. (In Russ.).
- Kan-ool, A. H. (2018) Pesennaya traditsiya naseleniya Erzina: intonatsionnaya kul'tura, zhanrovo-kul'turologicheskaya tipologiya i voprosy ispolnitel'stva [Song tradition of the population of Erzin: intonation culture, genre-cultural typology and performance issues]. In: *Lokal'nye osobennosti tradicionnoi kul'tury zhitelej Erzina (issledovaniya i polevye materialy) [Local features of the traditional culture of the residents of Erzin (research and field materials)]* / comp. by B. Bayarsajhan and A. S. Dongak. Kyzyl, OOO «Znak». 392 p. Pp. 159–187. (In Russ.).
- Karelina, E. K. (2009) *Istoriia tuvinskoi muzyki ot padeniia dinastii Tsin do nashikh dnei [The history of Tuvan music from the fall of the Qing dynasty to the present day]*. Moscow, Kompozitor. 552 p. (In Russ.).
- Karelina, E. K. (2014) Muzyka v zhizni Maksima Munzuka [Music in the life of Maxim Munzuk]. In: Mizhit E. *Maksim Munzuk*. Moscow, Slovo. 320 p. Pp. 212–227. (In Russ.).



Kondrat'ev M. G. (1995) Osnovnye svoistva chuvashskoi pentatoniki [The basic properties of the Chuvash pentatonic scale]. In: *Pentatonika v kontekste mirovoi muzykal'noi kul'tury* [Pentatonics in the context of world musical culture]: Proceedings of the inter-academic conference, Kazan, 1–2 November 1993 / ed. board L. V. Brazhnik et al. Kazan', Kazan state conservatory. 195 p. Pp. 86–91. (In Russ.).

Kuular, D. S. (1970) *Tuvinskaia poeziia: Ocherk istorii* [Tuvan poetry: Essay on its history]. Kyzyl, Tuvan book publisher. 140 p. (In Russ.).

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

Kiunzegesh, Iu. Sh. (2005) *Tuvinskie pesni i chastushki (Sostavlenie, predislovie i kommentarii)* [Tuvan songs and ditties (Compilation, preface and comments)]. 2nd ed. Kyzyl, Republican printing house. 192 p. (In Russ.).

Mazel', L. A. and Tsukkerman, V. A. (1967) *Analiz muzykal'nykh proizvedenii. Elementy muzyki i metodika analiza malykh form* [Analysis of musical works. Elements of music and methods of analysis of small forms]. Moscow, Muzyka. 752 p. (In Russ.).

Mizhit, E. (2014) *Maksim Munzuk*. Moscow, Slovo. 320 p. (In Russ.).

Mongush, A. D.-B. (2012) Pesni epokhi TNR v aspekte ladozvukoryadnogo analiza [Songs from the era of TPR: the analysis of harmony, tone and scale]. In: *Kul'tura Tuvy: proshloe i nastoyashchee* [The culture of Tuva: past and present]: conference proceedings, 2008–2012, Kyzyl / ed. by E. K. Karelina. Kyzyl, Tipografiya KCO «Anyyak». Vol. 3. Pp. 54–58. (In Russ.).

Mongush, A. D.-B. (2013) *Tuvinskii pesennyi fol'klor: ladozvukoriadnyi aspekt* [Tuvan folk songs: aspects of gamut and harmony]. Abakan, Kooperativ Zhurnalists. 200 p. (In Russ.).

Ondar, S. B. (2012) Aleksandr Laptan: tvorcheskii portret [Alexander Laptan: a portrait of a creator]. In: *Kul'tura Tuvy: proshloe i nastoyashchee* [The culture of Tuva: past and present]: conference proceedings, 2008–2012, Kyzyl / ed. by E. K. Karelina. Kyzyl, Tipografiya KCO «Anyyak». Vol. 3. Pp. 59–62. (In Russ.).

Orus-ool, S. M. (2016) Tuvinskii fol'klor perioda Tuvinskoi Narodnoi Respubliki [Tuvan folklore in the years of People's Republic of Tuva]. *The New Research of Tuva*, no. 3 [online] Available at: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/466> (accessed: 8.08.2020). (In Russ.).

Osipenko, G. A. (1997) Muzykal'naya kul'tura respubliki Tuva [Musical culture of the Republic of Tuva]. In: *Muzykal'naya kul'tura Sibiri* [Musical culture of Siberia of the XX century] : in 3 vols. Ed. by B. A. Shindin. Novosibirsk, Novosibirsk state Conservatory named after M. I. Glinka. Vol. 2. Muzykal'naya kul'tura Sibiri serediny 50-kh — konca 80-h godov XX veka [Musical culture of Siberia in the mid-50s — late 80's of the XX century]. 496 p. Pp. 392–435. (In Russ.).

Suzukey, V. Yu. (2007) *Muzykal'naya kul'tura Tuvy v XX stoletii* [The musical culture of Tuva in 20th century]. Moscow, Kompozitor Publ. Haus. 408 p. (In Russ.).

Suzukey, V. Yu. Stanovlenie i razvitie avtorskoj pesni v Tuve (1921–1944 gg.) [The rise of author-performed song in Tuva (1921–1944)]. *The New Research of Tuva*, no 3 [online] Available at: <http://nit.tuva.asia/nit/article/view/467> (access date: 01.05.2020). (In Russ.).

Tiron, E. L. (2018) *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk v kontse XX stoletii* [Songs of the Todzhi Tuvans: the genres of yr and kozhamyk at the end of the 20th century] / ed. by G. B. Sychenko. Novosibirsk, Nauka. 248 p. (In Russ.).

Tuvinskie narodnye pesni i obryadovaya poeziya [Tuvan folk songs and ritual poetry] (2015) / Comp. by Z. K. Kyrgys. Novosibirsk, Sibirskaia gornica Publ. 432 p. (In Russ.).

Tsukkerman V. A. (1975) *Muzykal'no-teoreticheskie ocherki i etiudy* [Musical-theoretical essays and etudes]. Moscow, Sovetsky kompozitor. Vol. 2. 464 p. (In Russ.).

Submission date: 15.06.2020.