

Автор статьи – Иван Токарев – студент IV курса историко-теоретического факультета ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Научный руководитель – Нина Михайловна Савельевна – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Иван Токарев

***ТРИФОНΙΑ КАК РОД ИНТЕРВАЛЬНЫХ СИСТЕМ
В СЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ***

Уникальность русской музыкальной культуры заключается в специфическом переплетении самобытного и инокультурного. Приход православия в X веке на земли восточнославянских племен имел политическое значение – объединение автономных племенных групп в единое государство. Помимо двух крупнейших центров – Киева и Новгорода Великого – распространение новой веры и вместе с ней инокультурной (неславянской) певческой традиции имело широкие географические границы, которые вышли за пределы восточнославянских земель. Происходила колонизация славянами финно-угорских племен: чудь, меря, мурома, мещера, ведь и др. Строительство монастырей и церковных приходов происходило повсеместно. И, конечно же, произошла культурная ассимиляция восточной ветви христианского пения. Население, которое непосредственно контактировало с церковными приходами, получило громадный слуховой опыт, отразившийся в народных напевах. Многие жанры славянского фольклора сложились после повсеместного распространения христианства. Соответственно, их напевы создавались исходя из общей слуховой базы, как народной, так и церковной.

Вопрос о взаимодействии локальной и заимствованной традиций в древнерусской музыке относится к числу наиболее дискуссионных в науке. Многие исследователи знаменного распева неоднократно приходили к выводу о переинтонировании песнопений, пришедших из Византии в X веке¹. Знаменный мелос содержит иной ладомелодический формульный материал. Документально же подтвержден факт прибытия в славянские земли профессиональных византийских распевщиков. Традиция профессионального обучения певчих была продолжена и в певческих школах Древней Руси. Иной же, самобытный распев содержит и народная песня. Культурная ассимиляция, разумеется, прежде всего, и в особенности затронула звуковысотную систему.

Общеизвестно, что свою «священную корову» – Полную систему – греки описывали как сложенную из тетрахордов, при этом способов сочетания тетрахордов в Полной системе описывалось два: звукоряд из соединенных тетрахордов и звукоряд из разъединенных тетрахордов:

Пример 1.

Тетрафония. Род интервальных систем на основе разделенных тетрахордов



Трифония. Род интервальных систем на основе соединенных тетрахордов
= Обиходный звукоряд [знаменного распева]



¹ Исследования И. Е. Лозовой: [1; 344-359], М. Г. Школьник [8].

В более поздней теории византийского распева эти сочетания получили самостоятельную терминологию: трифония – звукоряд из соединенных тетрахордов, тетрафония – звукоряд из разъединенных тетрахордов [2; 65-69]. Суть трифонии в том, что интервально-звукорядные (в терминах учения Ю.Н. Холопова «модальные») функции повторяются через кварту и их количество в звукоряде равно трем. Суть тетрафонии в повторе модальных функций через квинту. Европейская диатоника при многих теоретических рецепциях византийской теории развивалась по-иному: звукоряд западного Октоиха принципиально октавный – складывается из семи модальных функций.

Из древнерусской теории музыки известен только один из греческих звукорядов – трифония. Очевидно, в момент заимствования в X веке византийский распев был в процессе развития. В позднейшей теории музыки он получил свое название – обиходный звукоряд (есть и другие версии: «синодальный» - Ю.М. Буцко, «синагогальный» - А.Г. Шнитке). Термин «тетрахорд» в русской теории церковного пения отсутствует, вместо него используют термин «согласие». Независимо от того, какими терминами обозначать описываемое явление, факт налицо: модальные функции таким же образом повторяются через кварту.

В трактате Тихона Макарьевского «Ключ к разумению» (последняя треть XVII века) обиходный звукоряд изложен двоезнаменником: киноварные пометы дублированы звуками в пятилинейной нотации, на основании чего можно точно судить о правильном понимании звуковысотности [4].

Холопов, исследуя древнерусскую монодию, предложил назвать ладовую систему, функционирующую в рамках обиходного звукоряда (трифонии), «гексаихом» [6; 4-8]. В рамках данного звукоряда возможны только три лада с двумя разновидностями, определяемыми амбитусом – плагальные и

автентические. Из научного наследия В. Смоленского были взяты названия – большой, малый и укосненный лады [7; 192-203]. Таким образом, вкуче складывается шестиладовая система в противоположность византийской и западноевропейской в о с ь м и ладовой. Византийская система усложняется еще и тем, что она складывается из двух звукорядов – трифонии и тетрафонии, между которыми возможна метабола по роду – интересная проблема, которую в ограниченных рамках этого сообщения мы рассматривать не можем.

Систематика звуковысотности народно-песенных напевов должна учитывать все параметры модальной системы:

Рисунок 1.



Мы полагаем, что шестиладовый гексаих, функционирующий в рамках церковно-певческой практики Древней Руси, оставил свой след в славянском фольклоре.

Прежде всего, это наблюдается в строях народных гуслей, которые зафиксированы на территории Новгородской и Псковской областей петербургским (ленинградским) исследователем А.М. Мехнецовым [3; 102]. Начиная с X века данный регион безусловно контактировал с церковно-певческой средой. В семиструнных и девятиструнных вариантах настройки гуслей складывается почти полный обиходный звукоряд (в схеме записи звукоряды подчеркнуты повторы модальных функций).

Пример 2.

Варианты настройки 7-струнных гуслей:



Варианты настройки 9-струнных гуслей:



Но процесс развертывания лада (т.е. практической реализации лада в феноменах «живой» музыки) в церковно-певческих и народно-песенных условиях значительно различается: в литургической монодии (византийской или древнерусской) он один; в народной песне, которая по своей природе многоголосна, он совсем иной. Приведем подтверждающий пример.

Исследования молодых музыковедов 2018

Отечественная музыка

Пример 3. Отставала лебедушка. Жанр: свадебная опевальная.
Записано Н.М. Савельевой в 1984 году, И. 2443-5, Татарская АССР, Мамадышский район, село Омары. Расш.: И. А. Токарев.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a complex time signature of 2+3+4/4. The melody is accompanied by a piano accompaniment consisting of chords and rhythmic patterns. The lyrics are written below the notes, with some words hyphenated across lines. The score is divided into six systems, each starting with a measure number (1, 4, 7, 10, 13, 16).

1. От-ста - ва - ла жо ле - бе - - - душ-ка, да,
Шго от ста-да ле... ле бе - ди -- - на -- ва.
2. Шго ста - да ле - бе - ди - - - но - ва, да,
При - ста - ва - ла жо - (о) ле - бе - - - душ - ка.
3. При - ста... ва - ла жо ле - бе - - - душ-ка, да,
Ко гу - сям - те гу... гу - сям се - ры - им.

образом, становится определяющим тоном в ладу, а другой опорный тон – модальной субсистемой.

В многоголосии полный звукоряд напева распределяется между голосами особым образом, который продиктован функциями голосов многоголосной ткани. Нижний голос выполняет в фактуре функцию бурдона, находясь на двух опорных тонах – финалисе и субсистемной тоне. Верхний голос захватывает амбитус целиком, к нему подстраивается третий голос, образуя терцовую втору. Верхний голос – главный, он охватывает полный звукоряд, остальные же голоса включают узкообъемные ячейки, которые вычленяются из полного звукоряда.

В линейном развертывании каждого голоса участвуют индивидуальные для песенной традиции ладомелодические формулы, которые для исследователя служат маркерами той или иной локальной традиции.

Таким образом, мы можем констатировать совершенно особенную рецепцию трифонии (обиходного звукоряда) в народнопесенной среде. При сохранении интервального рода как основополагающего принципа напевы народной песни весьма своеобразно «разворачивают» структуру звукоряда. В монодии ладомелодические формулы распространены в достаточно широком диапазоне звукоряда и сама текстомузыкальная форма предполагает неоднократное кадансирование, что в свою очередь предполагает развернутый каденционный план. Все это хорошо известно исследователям древнерусской церковной монодии (например, см статьи И. Е. Лозовой).

В народной же песне развертывание лада совершается многоголосно: полный звукоряд напева распределяется между голосами, которые соответствуют фактурным функциям. Ладовая каденция ведет к разрядке сонантного напряжения – унисону, который не всегда совпадает с границами

стиха и строфической композиции. Ультима каденции на унисоне образует внутреннюю цезуру, которая становится результатом развертывания лада.

Однако не следует делать поспешный вывод о том, что трифонию (обиходный звукоряд) мы трактуем как всеохватное явление, с помощью которого можно объяснить совершенно любую звуковысотную систему в народной песне. В подходе к ладовой систематике необходимо учитывать исторический контекст – инокультурные влияния. Проще всего установить позднейшие влияния городской культуры – мажорно-минорной тональности, от которой следует двигаться в обратную сторону – влияние партесного стиля пения, влияние древнерусского и византийского церковного пения, что отчасти было представлено в докладе. После того как будут сняты инокультурные стилистические слои, перед исследователем откроется великолепная и чрезвычайно самобытная сущность славянской народно-музыкальной традиции, памятники которой, к счастью, сохранились в архивах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лозовая И. Е. О содержании понятий «глас» и «лад» в контексте теории древнерусской монодии // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д.В. Разумовского / Гимнология. Вып. 6. М., 2011. – С. 344-359.

2. Лозовая И. Е. Русское осмогласие знаменного распева как оригинальная ладовая система // Музыкальная культура Средневековья: сб. статей. Вып. 2. М., 1992. – С. 65-69.

Исследования молодых музыковедов 2018

Отечественная музыка

3. Мехнецов А. М. Русские гусли // Народная традиционная культура. Статьи и материалы. СПб, 2014. – С. 102.
4. Монах Тихон Макарьевский. Ключ к разумению. Пер., комм. и исследование Н. В. Мосягиной. М.-СПб., 2014.
5. Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество. М., 1990. – С. 136-158.
6. Холопов Ю. Н. Гексаих – ладовая система древнерусской монодии // Musica Theologica-4: сб. ст. М., 1998. С. 4 – 8.
7. Холопов Ю. Н. Проблема обиходных ладов. / Гармония. Теоретический курс. – М., 1988. С. 192 – 203.
8. Школьник М. Г. Проблемы реконструкции знаменного распева XII–XVII веков. Дисс. к. иск. М., 2002.