

Нуриева Ирина Муртазовна

МЕЛОДИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В СЕВЕРНОУДМУРТСКИХ КРЕЗЯХ

Статья посвящена малоизученному в удмуртском этномузыковедении феномену мелодической импровизации. Материалом исследования послужили внеобрядовые импровизации северных удмуртов - креси. Структурный анализ напевов жанра "курекьяськон крезь" ("горестные напевы"), спетых в разное время представителями одной исполнительской династии (матерью и дочерью), выявил лежащую в их основе единую структурную модель, что позволило сделать вывод о существовании канонических стереотипов в мышлении северноудмуртских исполнительниц.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/35.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 147-150. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 781(470.51)

Статья посвящена малоизученному в удмуртском этномузыковедении феномену мелодической импровизации. Материалом исследования послужили внеобрядовые импровизации северных удмуртов – крезь. Структурный анализ напевов жанра «курекъяськон крезь» («горестные напевы»), спетых в разное время представителями одной исполнительской династии (матерью и дочерью), выявил лежащую в их основе единую структурную модель, что позволило сделать вывод о существовании канонических стереотипов в мышлении северноудмуртских исполнительниц.

Ключевые слова и фразы: песенная импровизация; удмуртский крезь; горестный напев; опорная система; музыкально-ритмический каркас.

Ирина Муртазовна Нуриева, кандидат искусствоведения

Отдел филологических исследований

Удмуртский институт истории, языка и литературы

Уральское отделение Российской академии наук

nurieva@ni.udm.ru

МЕЛОДИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В СЕВЕРНОУДМУРТСКИХ КРЕЗЯХ[©]

Под импровизацией в музыковедении понимается «совмещенное в одном акте создание и исполнение музыкального произведения либо его фрагмента» [1, с. 52]. Однако, как справедливо отмечают исследователи, «импровизация далеко не всегда является свободным и ничем не ограниченным спонтанным актом: в большинстве случаев в ней обязательно в той или иной форме присутствует момент заданного» [2]. Диалектическая взаимосвязь импровизации и канона отчетливо выражена в фольклорной традиции. В разных национальных культурах соотношение канона и импровизации принимает различные формы: в некоторых превалирует строгий канон, в других – более свободное выражение традиционного сознания. Вместе с тем и канон («ожидание известного»), и импровизация («ожидание нового известного») ориентированы на традицию, в недрах которой зародились и функционируют.

Предметом настоящего исследования является *крезь* – песенный жанр северных удмуртов и бесермян, который в удмуртской фольклористике принято связывать исключительно с импровизацией. Актуальной задачей в связи с изучением феномена *крезя* является определение скрытой глубинной модели, определенного канона, по которому выстраивается форма северноудмуртской импровизации.

Бестекстовые импровизации северных удмуртов и бесермян всегда привлекали внимание исследователей. В 1920-1930-е гг. музыканты-собиратели, впервые соприкоснувшись с этим явлением удмуртской песенной культуры, отмечали существование песен без слов как «самобытный факт» [6, с. 182]. Н. М. Греховодова – фольклориста, композитора – поразили песни, «исполняемые на слова и слоги, не имеющие точного смыслового значения»: «вероятнее всего, это остатки какой-либо старинной песенной традиции бестекстовой импровизации, в которой вместо названий нот поставлены слова и слоги, наиболее легко поющиеся» [3, с. 134, 135]. Интуитивно высказанное предположение Н. М. Греховодова о бестекстовых импровизациях как «остатках какой-либо старинной песенной традиции» совершенно точно отражает прошлое состояние северноудмуртской песенной культуры, в которой *крезь* был доминирующей, а возможно, и единственной формой песенного высказывания. Несмотря на замену общеизвестными удмуртскими и русскими песнями, постепенное сжатие ареала распространения, традиция импровизированного пения и на сегодняшний день занимает центральное положение в северноудмуртской и бесермянской жанровых системах, функционируя как в обрядовом, так во внеобрядовом контексте.

Многие вопросы по отношению к *крезю* возникают при сравнении с южноудмуртской песенной культурой, в которой каждый обрядовый напев имеет соответствующее ситуации название, жестко привязан к ритуалу, соответственно, к жанру и легко узнаваем в различных исполнительских версиях. В северноудмуртской жанровой системе в целом таким статусом наделен только свадебный *крезь*, имеющий ареальное распространение. Остальные обрядовые и внеобрядовые напевы, во-первых, часто полифункциональны, могут не иметь конкретного названия. В зафиксированных терминах, например, *озьнэ крезь* («простой напев»), *обшь крезь* («общий напев»), *весьяк крезь* («напев на все случаи жизни»), акцентируются неприуроченность, свободное положение в жанровой системе, возможность исполнения в любой обстановке, в том числе и обрядовой. Кроме того, исполняемые в конкретном обряде напевы могут даже в одном исполнительском коллективе со временем измениться мелодически. Прослеживается ситуация, при которой более важным оказывается контекст, диктующий выбор подходящего музыкального наполнения. Отсюда свободное оперирование терминами и мелодическими интонациями.

Таким образом, вполне «законное» этномузыковедческое стремление выстроить четкую жанровую сетку натолкнулось на терминологическую пестроту и невозможность в некоторых случаях определить название напева вообще! *Крезь* не поддавался обычной методике жанровой классификации, которая успешно работала на южноудмуртском материале. Постигнуть феномен *крезя* оказалось возможным, только переключившись на мышление северноудмуртских и бесермянских исполнителей, для которых *крезь* является способом стихийного музыкального высказывания по поводу какого-либо календарного, семейного события или

по состоянию души. Импровизационная сущность *крезей* и объясняет ситуацию, при которой за одним термином скрываются несколько напевов, и – *vice versa* – один напев может иметь несколько названий или вообще не иметь их. Импровизация обусловила бесконечность интонационных воплощений *крезей*, фиксация которых, даже самая масштабная по территории и по времени, никогда не даст вполне объективной картины музыкального быта в силу закона жанра.

Однако наблюдения за отдельными исполнителями приоткрывают завесу в их творческую лабораторию. Удивительной исполнительницей *крезей* является Клавдия Андреевна Баженова, уроженка с. Верхние Парзи Глазовского р-на Удмуртии. Во время проходившей в 2000 г. фольклорной экспедиции она спела нам несколько образцов одного жанра – внеобрядовой импровизации *курекъяськон крезь* («горестный напев»). Перед нами оказались совершенно разные напевы одного жанра, что могло бы позволить говорить о развитой мелодической импровизации в севернудмуртской песенной традиции. Однако, если рассматривать этот материал в контексте удмуртской и бесермянской песенных культурах, то вывод окажется преждевременным. Например, один спетый ею образец «горестного напева» является вариантом местного поминального напева *шайвыл крезь*. Совпадение напевов двух жанров (горестного и похоронно-поминального) в севернудмуртском песенном фольклоре – явление очень распространенное и легко объяснимое: потеря близких всегда вызывает соответствующий эмоциональный отклик. Узнаваемым оказался и второй образец горестных напевов; этот напев широко распространен у северных удмуртов и бесермян, например, в Юкаменском районе он функционирует в качестве гостевого напева *юон крезь*.

Совершенно неожиданным оказался сравнительный анализ двух последних образцов горестного напева. Здесь следует оговорить, что второй образец был подарен нам в магнитофонной записи самой Клавдией Андреевной. Его спела ее мать, Александра Гавриловна Веретенникова, 1903 г. р. Чувствуя приближение смерти, она сама попросила своих детей записать ее песню на память о себе.

В интонационно-мелодическом отношении эти два напева, безусловно, отличаются. Горестный напев матери (А. Г. Веретенниковой, пример № 2) оставляет ощущение эпического рассказа-завещания своим детям: в основе напева лежит нисходящее поступенное движение в объеме квинты, почти полное отсутствие интервальных скачков, спет он в низком регистре. Экспрессивная песня-воспоминание дочери (К. А. Баженовой, пример № 1) о тяжелых годах юности во время работы по прокладке железной дороги от Ижевска до ст. Балезино в годы войны насыщена эмоциями. Для нее характерны восходящие интервальные скачки, изломанные экспрессивные интонации с элементами дорийского, лидийского лада, более высокий регистр. Песня заканчивается рыданиями. Крик души о несостоявшемся счастье и одновременно необыкновенное смирение (*чиданы кулэ - «терпеть надо»*) – вот основной мотив горестного напева.

Однако, несмотря на мелодическое различие, оба примера имеют черты внешнего сходства. Они выстроены в одной форме – тирадно-строфической, в данном случае 3-строчной. Общим является диатонический лад минорного наклонения и, главное, четкий музыкально-временной каркас при свободном слоговом счете, т.е. каждая строка почти математически точно укладывается в свое время: например, первой строке (А) соответствует 11 четвертей, второй (В) – 7, третьей (С) – 6 четвертей. Более глубокий анализ по выявлению опорной системы, предложенный эстонской исследовательницей Ингрид Рюйтель на материале рунических песен [5] и апробированный на южноудмуртском песенном фольклоре [4; 7], позволил выявить почти полное сходство двух напевов. Во-первых, совпало музыкальное время строк обоих напевов. Поделив напевы на 11 позиций (по количеству музыкального времени первой строки), создав таким образом «опорную систему» напевов, а также совместив при этом кадансы строк, выяснилась большая частотность совпадения ладово-опорных тонов в каждой позиции. Наибольшее количество совпадений характерно для первой и третьей строк (А и С); практически не совпадают опорные тоны, за исключением каданса, во второй строке (В):

К сожалению, неизвестно, стремилась ли исполнительница первого *крезя* К. А. Баженова осознанно повторить песню своей матери или ею двигало желание создать абсолютно новый напев, тем не менее, в своем варианте горестного напева она сохранила музыкально-ритмический каркас, опорную систему песни, спетой много лет назад её матерью.

Проделанный анализ, обнаруживший существование канонических стереотипов в мышлении северноудмуртских исполнительниц, является первой попыткой проникновения в сущность мелодической импровизации *крезей*. Возможно, что дальнейшие исследования в этой области выявят другие структурные модели.

Пример № 1. *Курекъяськон ГОЛОС* - «горестный напев» (фрагмент).

$\text{♩} = 70$

э бэн кы-зы мэ-да ку-лыч-чоу мэ-да бэн ук у-ло-но шу-но-ко ук бэн ук
 кин пый мэ-да йур-ты - с'эз но лу-оз кин уатыс'эз но
 э шу-ды' - ко ук бэн у- гз
 ё-жыт кэ но уа'зын гзэ бэн вортс-ко-но вы-лэм ук бэн ук а - ли бэр-гэс - а вал но бэн
 ма-лы мэ - да та мин пый та - че у-род у-лон шо-ры бэн ук
 шэ-д'им ук бэн уг но ук

Эх да как же до смерти да прожить говорю же я да,
 Кто же помощником будет да, кто похоронит да,
 Э говорю же ведь да,
 Если немного раньше родиться бы да ведь да, сейчас поздно вато было ведь да.
 Почему же нам такая плохая жизнь да ведь
 Досталась ведь да,
 Не видали мы человеческой жизни - ни одеться, ни досыта поесть.
 Ой что же с этой душой да
 Делать да, как же все вытерпеть да.
 Почему же по-человечески жить не привелось да, почему же, говорю да ведь.
 Куда-то учиться идти бы хотелось да, нам воли не было да ведь.
 [Столько ведь работали да, как будто] весь лес хотели срубить да.
 Наш светлый мир, наша жизнь – один лес да дорога только были ведь да
 беспросветно,
 Ничего не видела [хорошего], а увиденное-пережитое... (плачет).

Клавдия Андреевна Баженова, 1930.
 Запись, нотировка И. М. Нуривой.

Пример № 2. *Курекъяськон ГОЛОС* – «горестный напев» (фрагмент).

$\text{♩} = 90$

ге-ди го-ди шу-о-ме мэ-да ла ги - нэ но ок-на мэ-да йэ но
 э-фа мэ-да ги - нэ йэ но
 э-ву д'э йэ но
 т'а-мыстон кун'а - рэс уг и'и мон но бэн о - гз йэ но ви-на но йу-ис' - ко ук
 тэм-час' - ко но кыр-зас' ко но ма-д'ис' - ко но ук
 кот'мар ка-рис'-ко пи-над но воз'мас'ко [у]г но

Годы, годы скажем ли только э да ох ли э да
 Э ли да только э да
 Э ли да э да
 Восемьдесят три года уж э мне да, вино еще пью да,
 Пляшу, и пою, и напевая рассказываю да,
 Хоть что еще делаю, за детьми присматриваю да.
 Как долго я еще проживу: до девяноста ли, до ста ли лет я проживу да,
 Не стану ли я лишней всем своим детям ведь да
 [Не получится ли остаться одной без всех своих детей],
 Я да мою Таню да как-то родила же, от Тани ведь,
 Если бы там и была, также родила ведь
 Детей да ох да.
 Все мои дети одинаково (родными) кажутся мне,
 Только Сергея жалко,
 Детей Сергея жалко,
 И этих тоже жалко.
 Моя жизнь, мой мир прошли ведь, почему же состарилась я же ведь,
 троих детей я родила да,
 Ни одного я в приют не отдала ведь да.
 С трудом родила-воспитала да своих детей ведь,
 Меня же похоронить может и не приедет никто да,
 Не знаю, как уж и похоронят да,
 Ой э если мол да ведь э.

Александра Гавриловна Веретенникова, 1903–1999.
 Записано в д. Кельдыш Красногорского района её дочерью
 Клавдией Андреевной Баженовой незадолго до смерти матери.
 Нотировка И. М. Нуриевой.

Список литературы

1. **Бойко Ю. Е.** Импровизация // Восточнославянский фольклор: слов. науч. и нар. терминологии / отв. ред. К. П. Кабашников и др. Минск: Навука і тэхніка, 1993. 478 с.
2. **Мальцев С.** О психологии музыкальной импровизации [Электронный ресурс]. URL: http://www.accordionist.ru/06_1.html (дата обращения: 13.12.2011).
3. **Н. М. Греховодов – композитор, фольклорист, педагог:** сб. материалов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. 194 с.
4. **Нуриева И. М.** Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 272 с.
5. **Рюитель И.** Опорная система и закономерности варьирования мобильных элементов как структурные признаки типологии народных напевов // Проблемы таксономии эстонских рунических мелодий. Таллинн, 1977. С. 80–117.
6. **Удмуртская народная песня в творчестве Д. С. Васильева-Буглая:** сб. материалов / под ред. Т. Г. Владыкиной, М. Г. Ходыревой. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1992. 192 с.
7. **Чуракова Р. А.** Удмуртские свадебные песни. Устинов: Удмуртия, 1986. 147 с.

MELODIC IMPROVISATION IN NORTH-UDMURT KREZ'

Irina Murtazovna Nurieva, Ph. D. in Art Criticism
 Department of Philological Researches
 Udmurt Institute of History, Language and Literature
 Ural Branch of Russian Academy of Sciences
 nurieva@ni.udm.ru

The author considers the little-studied melodic improvisation phenomenon in the Udmurt ethnomusicology, studies the northern Udmurts' non-ritual improvisations - krez' (melodies), conducts the structural analysis of the melodies of the genre "kurek"yas'kon krez'" ("mournful melodies") sung at different times by one performing dynasty representatives (mother and daughter), which reveals their common structural model forming the basis, and comes to the conclusion about canonical stereotypes existence in North-Udmurt performers' thinking.

Key words and phrases: song improvisation; Udmurt krez'; mournful melody; support system; musical-rhythmic framework.