

Лайош Вардяш
Будапешт

НАРОДНАЯ МУЗЫКА ВЕНГРОВ И РОДСТВЕННЫХ НАРОДОВ

CIFU 6
Studia Hungarica
Syktyvkar 1985

Самая древняя музыка угро-финских народов построена на небольшом мелодическом мотиве, сложенном в рамках мажорной терции, состоящем итак из трех звуков, и который повторяется в зависимости от длины текста. Этот тип часто встречается у удмуртов: по таблице Викара, 120 из 171 мелодий, собранных им или знакомых ему являются такими. /Archaikus finn-ugor dallamtípusok. In: Népzene és Zenetörténet II, 5-64/ Они встречаются также и в свадебных песнях вотов, и также в музыке нескольких других угро-финских народов в качестве редкого архаизма.

Следующее развитие этой формы наблюдается в песнях коми, где самые архаичные мелодии двигаются в пределах четырех ступеней и этот мотив развивается у них и также у эстонцев до диапазона мажорного пентакорда и гекзахорда. Мотивы всё удлиняются, и начинают формироваться простые периоды /у эстонцев, где это развитие продолжается до более высоких форм/. На конференции финно-угристов, состоявшейся недавно в Турку, я пересмотрел это древнее развитие /The First Phase of the Development of Finno-Ugric Music. In: Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum... Turku 1981, 297-302/. Как я уже указал в том докладе, этот старинный пласт развития полностью отсутствует в традициях венгров. /Имеются, правда, несколько причитаний, состоящих из одной строки, но, кажется, это результат последующего испорчения. / Уже на этой весьма начальной ступени, музыкальное развитие венгров расходится с большинством родственных народов. В той форме - диатонической, свободной, повторяющей мотивы, импровизированной, самой близкой к выше описанным угро-финским типам - то есть в самой простой форме венгерских причитаний уже чередуются два сорта заключительного звука, значит два сорта "строки", нерегулярно, ещё не в форме целостного периода. В том же докладе я показал два примера этой, весьма редкой, состоящей главным обра-

зом из трёх тонов формы. Наше причитание в интервале мажорного тетра хорда не является настолько исключительным. В таком смысле оно может быть считано как параллель самых древних мелодий коми, но в этих тоже сменяются два сорта заключительных тонов, итак они могут быть приняты как очень древнее развитие повторения одной строки. Посмотрим /или послушаем/ один такой пример /СМРН V № 6/. Самый частый диапазон наших причитаний с двумя каденциями, это уже пять или шесть тонов, то есть мажорный /реже минорный/ пентахорд и гексахорд.

Этот тип имеет параллельные типы у ханты и маньси. Посмотрим несколько таких соответствий, как я уже опубликовал в своём труде "Угорский слой в венгерской народной музыке" (Acta Ethnographica 1950, I-2, I6I-I96.)

Этот мелодический тип, небольшого диапазона, с меняющимися между собой двумя каденциями, развивался в нескольких направлениях. Отчасти расширился всё больше и больше в направлении верх до октава, и с другой стороны расширился в обратном направлении, под первыми двумя заключительными тонами и создал новую каденцию на одном или на двух более низких тонах. Вот несколько таких более развитых венгерских причитаний. /Их заключительные тоны находятся на 2 и I-й, 5-й 4-й, 3-й и I-й, или на 5, 4, I, и 2-й ступени. см. СМРН V 74, 37, 9I и I34/.

Посмотрим в нотах несколько подобных угорских мелодий. (Väisänen 135, 215. Vargyas: A magyarország népzeneje. Budapest, 1981, 216-218). Последняя мелодия стала темой большого хорального произведения Кодая "Картины из Матра". Послушаем вот такую мелодию, происходящую из "угорского слоя" и принявшую такую высокую художественную форму.

Это развитие должно было происходить где-то далеко от Волги и Камы, так как у угро-финских /и тюркских/ народов, живущих в этом крае, такой тип /пока ещё/ не нашёлся. Следует предположить, что тогда венгры жили на востоке от Урала, к югу от ханты и маньси.

В музыкальной традиции венгров из этих довольно свободных типов родились также и народные песни строгой формы, со строфами четырёх строк. Они поются больше всего на слова эпических песен, причитаний, песен с просьбой милости, и старинных

лирических песен. Ритм этих песен в большинстве случаев свободный, парландо-рубато, но имеются также и танцевальные мелодии. Они строятся из маленьких, безхарактерных мотивов, с многими повторениями тонов, особенно заключительные звуки подчёркиваются повторениями. Несколько примеров: /Вардяш: Угорский слой, 35-й пример. A magyarok népzenéje 0163, 0167). Послушаем этот последний также в обработке Кодая. /Смотри напр. конец "Каллаи кеттэш"/.

Такие танцевальные песни подчёркивают только лишь каденцию, единственные действительно существенные и постоянные тоны. Все эти типы составляют довольно важную пропорцию венгерской народной музыки, и это удивительно, так как в последствии, благодаря тюркско-монгольским связям, очень большое количество пентатонных мелодий вошли в традицию венгров и это даёт до наших дней сильно пентатонный характер венгерской народной музыки. В новой родине венгров даже и западная музыка проникла в очень важных размерах в венгерскую музыкальную традицию. Если пережило так много из общей с угорскими народами традиции — правда в сильно развитой форме, но всё-же на общем корне — это указывает на то, что эта музыкальная традиция должна была быть весьма сильной у венгров. Но удивительно, что в весьма архаической народной музыке ханты-маньси этот общий слой является сравнительно меньшим. /В материале Вяйзьянен :49,52,65,83,87,93, 109,111,112,120,124,128,130,131,134,135,136,169,170,176,180, 186,199. Всего 26 экземпляров, 12,5% всего опубликованного материала./ Как будто этот слой родился у них под каким-то вторичным влиянием, из новых форм, сложенных у венгров.

В гораздо большем количестве можно доказать и более близкие совпадения между песнями венгров и мари, которые могут быть вам известны из книги Кодая, изданной и на русском языке /Венгерская народная музыка. Будапешт, Корвина, 1961/. Здесь имеются не только родственные типы и значительные совпадения определенного стиля, но и точные совпадения мелодий. Но они принадлежат все к какому-то пентатонному стилю. А древняя угро-финская музыка, как и общий стиль в угро-венгерских аналогиях не пентатонные а диатонические. Особенно решающим яв-

ляется в этом отношении самый древний мелодический стиль коми, ясно показывающий диатонию, и где не найдётся ни следа пентатоники, знакомой в более южных областях Приволжья и Камы, главным образом в тюркоязычных народах, как казанские татары, чуваша, башкиры, но она многообразно прионикает и в музыкальную традицию там живущих угро-финских народов. Один из самых распространённых стилей состоит из песен строфических, больше всего из четырёх строк, спускающихся от октава или от более высокого тона. Они имеют особенно развитую форму, движение вниз состоит в том, что первые две строки повторяются на квинту ниже. У обоих народов эта форма известна лишь на небольшой территории, вдоль языковой границы мари и чувашей. /Музыкальный пример: Vikár-Bereczki: *Cheremia Folksongs*, Budapest, 1971, 260; *Chuvash Folksongs* 1979, 289./ У венгров также она представлена очень богато /музыкальный пример: Вардяш, 1981 № 022. Кодай приводит много близких параллельностей: указанный труд № 26.

Имеется также и тип небольшого интервала, поднимающийся дугообразно, илидвигающийся лишь в низких тонах, в небольшом интервале, более старинные формы которого не пентатонные, а состоят из трёх-четырёх тонов, что особенно характеризует чувашскую народную музыку /Пример: Викар, Чуваш I 5, 27, 38 и т.д./ У мари известна лишь танцевальная песня мажорного типа /кончающаяся на соль или до, или пентатонная с полутоном/, похожая на венгерские песни на волынке, хотя эти являются уже диатоническими. /См. Кодай: указанный труд № 34, 38. и Vargyas: *Protohistoire de la musique hongroise*, in: *Studia Musicologica* 1978, 24-27./ Пентатоника с полутоном часто встречается у чувашей также, и её следы могут быть доказаны и у венгров. У мари, и спорадически у других народностей Приволжья—Камы, встречаются мелодии, построенные на мажорный трихорд, но пентатонные, или дотрагиваются до высшего соседнего тона, или без него кончаются на нижнем ля /Кодай, ук. труд № 51, 58, 62/ Все они имеют соответст-

вующие венгерские формы, но которые не являются продуктами специального, своеобразного угро-финского развития музыки, а происходят из разных заимствованных тюрко-монгольских музыкальных стилей, или сформулировались под их влиянием, на угро-финских началах.

Стоит вопрос каким образом объяснить совпадение разных пентатонных типов в венгерских и марийских типах народной песни: на основе-ли сношений отдельно у венгров и мари с разными тюркскими народами, или можно-ли со сношениями между венграми и мари в такое не раннее время, когда венгры уже прошли через сильное тюркское влияние, и совпадения у мари являются следствием более поздних венгеро-марийских сношений. В то же время следует весьма вероятно считаться также и с позднейшими сношениями. По всей вероятности венгры создали стиль с повторением на квинту пентатонных песен, нисходящих дугообразно, и группа венгров перевезла его на небольшую часть Приволжья, где, на маленькой, граничащей территории чувашей и мари, этот стиль процветает так изолированно. В 1236 г. фратер Юлианус, путешественник, кто искал оставшихся далеко венгров, нашёл ещё остаток этой отделившейся группы венгров где-то в Приволжье. Даже русские хроники 1551 г. упоминают под названием можар этот остаток, перечисленный как раз среди чувашей и марийцев, как таких, которые в союзе с русскими боролись против казанских татар, наверно где-то на западе от Казани.

Нельзя себе представить этот стиль без предварительного знакомства со стилем нисходящей пентатоники, в котором местами нерегулярно повторяются небольшие части интервалом в квинту-кварту-терцию-секунду. Логическим шагом последовало создание повторения на нижней квинте. Так как этот стиль настолько богато представлен в венгерской народной музыке, он мог оформиться лишь в последнее время до завоевания венграми их настоящей родины, когда венгры жили в массовой среде тюркских народов в хазарской империи, и одна часть венгров, разделённых в три части во время нападения печенегов, принесла его с собой до Волги. На основе чувашской

музыки нельзя объяснить такое развитие, так как их типичная, значит древняя музыка не является нисходящей. А у мари всякий пентатонный стиль следует объяснить последующим тюркским влиянием.

Всё это ведёт уже вне внутреннего развития угро-финских народов. Нельзя разяснить происхождение этих пентатонных стилей и, через них, соотношения между собой народностей, ограничиваясь на музыку угро-финских народов. К этому уже необходимо делать сравнение с тюркскими-монгольскими народами и особенно познакомиться со всеми подробностями музыки области Волги-Камы, и делать сравнительно-типологическую разработку. Лишь таким образом можно дойти до верных результатов, могущих служить основой для исторических выводов.

Примечание

СМРН. = Corpus Musicae Popularis Hungaricae - A Magyar Népzene Társ. Budapest, 1951 -