

Вашкевич Н.Л.

Памяти Лидии Сауловны Мухаринской

ГЕТЕРОФОНИЯ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО МНОГОГОЛОСИЯ.

(черты стиля)

Гетерофония - «художественная система, которая может спорить «на равных» с любой другой системой народного многоголосия

Мухаринская Л.С.

Предлагаемая статья - обобщение материала трех работ:

Гетерофония. Древнерусское строчное пение. Народно-песенное многоголосие в классической профессиональной музыке.

Методическая разработка для курса теории музыки и народного творчества музыкального училища на материале статей:

Л.Мухаринская. В поисках современного образа. ж-п «Сов. муз.», 1969.№7.с.3-96.

А.Шнитке. Заметки об оркестровой полифонии в Четвертой симфонии Д.Д.Шостаковича. Музыка и современность. Вып.4. М.,1966. с. 131-137.

А.Шнитке. Особенности орк. голосоведения ранних пр-ий Стравинского. Музыка и современность. Вып.5. М., 1967. с. 214-221. Тверь 1997 год

Рецензент кандидат искусствоведения А.А.Филиппов.

Доклад «Статья Л.С. Мухаринской «В поисках современного образа» - знаковое явление в истории белорусского этномузыкального знания» (Международные научные чтения памяти Л.С.Мухаринской в г.Минске. Март 2014 года).

«Народно-песенная гетерофония как стилистическое явление»,= статья, подготовленная для публикации в журнал «Живая старина». Тверь 2016

«Истоки гетерофонии в некоей исторической заданности, исходящей от природной потребности себя утверждать при помощи звукотворчества в заданной стилистической манере. Притом заданность эта имеет сакральные корни, а потому гетерофония - это не проблема, но выход из проблемы, самоутверждение для всех и вся без всяких нот. Явление это действительно уникальное, чисто русское».

Владимир Николаевич Успенский
композитор, член СК России
(из рецензии)

Тверь 2018

Народно-песенная гетерофония – стиль многоголосия восточных славян. По своим уникальным интонационно-выразительным особенностям русское гетерофонное многоголосие вполне сопоставимо с внесенными в Список Всемирного Культурного Наследия Человечества ЮНЕСКО литовским сутартине, грузинским многоголосием.

Гетерофонное многоголосие – живая старина в отечественном музыкальном фольклоре. Своим оригинальным непривычным звучанием гетерофонное пение нередко озадачивало собирателей народной песни. Неоднозначно оно воспринимается и в наше время.

В этномузыкознании предметом пристального внимания и изучения гетерофония стала с начала XX века. Существенной вехой в истории изучения гетерофонного многоголосного явилась статья известного в Беларуси и за рубежом белорусского музыковеда и этнографа Мухаринской Л.С.¹ «В поисках современного образа», опубликованная в журнале «Советская музыка» в далеком 1969 году [№7, с. 93-96].² В статье предпринята попытка дать эстетическую оценку народно-песенной гетерофонии. Слово в пении немислимо вне его эмоционально-смысловой значимости. Однако эстетико-стилистический ракурс в изучении музыкального фольклора наиболее проблемный. В истоках многоголосия календарных, земледельческих, обрядовых песен лежат коммуникативные факторы (в частности, обращение к обожествляемым силам природы), тогда как семантика, то есть интонационно-выразительное и изобразительное начало крестьянского многоголосного пения, становится сопутствующим компонентом.

«Гетерофонию народную надо прежде всего слышать и принимать как неповторимую прелесть сплетения "пучков". А если этого нет, то и говорить-то не о чем. Ну, а раз слуховой феномен на первом месте, то и эстетический из него же обязательно и вытекает. Это аксиома».

В. Н. Успенский (из рецензии)

В истории русского этномузыкознания принципиальное отношение к решению этой проблемы, проблемы стилового анализа отличает научные труды по фольклору петербуржцев З.Эвальд, Е.Гиппиуса, Б.Асафьева, А.М.Мехнецова, И.И.Земцовского. В этот же ряд ученых, развивающих петербургские традиции, по праву следует отнести имя музыковеда-этнографа ученицы К.В.Квитки и Е.Гиппиуса по МГК (конец 30-х годов) Мухаринской Лидии Сауловны. Отметим, с Зинаидой Эвальд и Евгением

¹ Мухаринская Лидия Сауловна (1906-1987) – кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств БССР, член СК БССР. В 1939 окончила Московскую консерваторию; специальность – музыковед (история и теория музыки, фольклор). Ученица К.В. Квитки, Е.В. Гиппиуса. С 1939 года по 1941 и с 1948 до последних дней преподавала в Белорусской консерватории народное музыкальное творчество, историю русской и зарубежной музыки. В 1941 добровольцем ушла на фронт. Медсестрой в полевых госпиталях прошла всю войну. Была ранена. Награждена восемью медалями, орденом Отечественной войны II степени.

² Статья Мухаринской Л.С. «В поисках современного образа» выложена на сайте «Погружение в классику» <http://intoclassics.net/publ/5-1-0-245>

Гиппиусом ее связывали не только творческие интересы, но и личные дружеские отношения.³

В последние 20-30 лет опубликованы замечательные исследования о гетерофонии, появились аудиозаписи, изданы расшифровки гетерофонных песен. Но эстетический аспект исследования гетерофонии, предпринятый Мухаринской Л.С., - это то, что определило ее статье непреходящую ценность.

Предлагаемая вашему вниманию наша работа – эстетико-стилистическая оценка гетерофонного пения с позиции сегодняшнего дня.⁴

ГЕТЕРОФОНИЯ (с греч. - *другой звук, разноголосие, разнозвучие*) - тип народно-песенного многоголосия (правильнее сказать, тип народного *совместного* пения [5, с. 95]), образуемого подголосками вариантно-орнаментирующего или мелизматического типа к основному напеву.

Гетерофония воспринималась и утверждалась в музыковедении далеко не сразу и до сих пор трактуется неоднозначно, более того, противоречиво. В трудах Ю.Тюлина она есть примитивная форма многоголосия. У А.Должанского в музыкальном словаре (М.,1995) гетерофония – «разноголосица, образуемая в результате случайного расхождения голосов». Есть суждение еще более уничижительное,- это, дескать, результат не спетости певцов (не могут вспомнить мотив, каждый поет свое, непредсказуемо, случайно; то есть разноголосица, не имеющая отношения к художественному творчеству).

Невольное оправдание этого утверждения - запись в учебнике Народное музыкальное творчество: *«Устная природа бытования произведений музыкального фольклора диктует изначальную множественность воплощения мелодии в ансамблевом звучании». «Каждый певец поет свой вариант одной и той же мелодии»* (7, с. 495).

Но есть принципиально иное мнение, - убеждение известного в Беларуси и за рубежом ученого этнографа Мухаринской Лидии Сауловны: - **ГЕТЕРОФОНИЯ – ЭТО СТИЛЬ** народно-песенного многоголосия восточных славян, уникальное явление мировой музыкальной культуры.

Наиболее элементарный тип гетерофонного варьирования (см. определение) – орнаментально-мелизматическое «расцветивание» мелодии. Звуковысотные расхождения таких вариантов могут быть минимальными, - на секунду, терцию (так называемая «монодийная» гетерофония, термин Е.В.Гиппиуса). Расхождения могут быть на более широкие интервалы и образовывать объемную фактуру (т.н. «вариантная гетерофония»).

Расслоение мелодической линии подголосками может быть редкое, эпизодическое («точечная» гетерофония), может быть гетерофонная

³ Е.Гиппиусу и З.Эвальд Беларусь обязана становлением республиканской школы этномузыкального знания. В первой половине XX- века ее возглавляли Г.Ширма, Г.Цитович и Лидия Сауловна Мухаринская.

⁴ Уважаемые читатели, для удобства восприятия текста мы посчитали полезным в его оформлении использовать три варианта шрифта. Крупным (14) мы даем основные сведения, средним (12) и с отступом вправо) – дополнительные сведения, мелким (11,10) – примечания, пояснения.

фактура плотного типа. Типична гетерофония в рефрене песни (припеве), но может быть на протяжении всего куплета песенной строфы.

В академической системе музыкальных складов профессиональной музыки гетерофония - промежуточный склад на стыке монодии и полифонии, точнее, подголосочной полифонии (Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978, с.17). Наличие подголосков («пералівав») - общее гетерофонии и подголосочной полифонии. Однако эти складки принципиально различны. Отождествление их ошибочно. В фактуре подголосочной песни всегда есть ведущий голос, главенствующий напев. Акустической основой соотношений подголосков к нему является консонанс. Мягкие терции и сексты - основные интервалы, составляющие вертикали подголосочной фактуры.

Совершенно иные средства в гетерофонии и в связи с этим выразительные задачи. Звучащие в одновременности варианты напева функционально связаны интонационной общностью и создают фактуру совершенно нового выразительного и звукоизобразительного качества. Норм соотношений голосов классического контрапункта в гетерофонном многоголосии (в народно-песенном, в частности) нет. Звучащие в одновременности варианты мелодии порождают непредсказуемые диссонантные вертикали (диссонантные пучки). Происходит как бы размывание мелодического контура, расцветивание его как правило секундовыми вертикалями как единичными, так и образующими параллельное движение, однако свободно переходящими в терцовые, квинтовые и др. созвучия (Мухаринская Л. Белорусская народная песня. Минск, 1977, с. 156-177).

Гетерофония в академической классификации – одноголосный склад, точнее, – усложненное одноголосие. Гетерофонный подголосок не тот «равноправный собеседник», он не ведет к дуэту или диалогу. Гетерофонное многоголосие – это совершенно иные стилистические особенности (и интонационные, и колористические).

Попытаемся определить место гетерофонии как склада в народно-песенном многоголосии.

С середины 50-х годов прошлого века в соответствии с учебником Т.Поповой «Русское народное музыкальное творчество» (первое издание было в 1955-м году, третье – в 1968-м) сложилась традиция называть *три* склада народно-песенного многоголосия:

- *подголосочная полифония*
- *пение с «подводкой»* - хоровое двух-трехголосие с верхним контрастно противопоставленным основному напеву солирующим голосом-подводкой (развитым подголоском), контрапунктирующим основной мелодии;
- *пение «второй»* (вторить в терцию) - простейшее ленточное терцовое двухголосие.

Позднее этот ряд дополнило

- *унисонное пение*,
- *кантовый склад* пения, гомофонный, с аккордово-гармоническим резонированием на каждый тон мелодии.

Еще позднее В.М.Щуров («Основные типы русского народного песенного многоголосия», в сб. Вопросы народного многоголосия. Тбилиси, 1985, с. 11-15) назвал:

- *гетерофония*,
- *бурдонное пение*,
- *канон*.

Примечательно, перечень типов многоголосия у Щурова открывает гетерофония,- основополагающий склад коллективного пения. Щуров упоминает Калининскую, Смоленскую области, Архангельский край. Беларусь не упомянута; видимо, нет записей, расшифровок песен.

Из всех восьми (8-ми) перечисленных типов многоголосия попытаемся отобрать те, которые реально составляет СТИЛЬ народного коллективного пения, памятуя, что его (стиль) прежде всего **определяет множественность явления**.

Канон, видимо, не столь типичен для песенного многоголосия.

Бурдонное (вольничное) пение, пение на педальных звуках, на органном пункте. В.М.Щуров упоминает (см. выше статью) эпизодическое его

использование «в календарных и некоторых хороводных песнях Брянской и Воронежской областей». Кроме того, существует одна из разновидностей гетерофонной фактуры – бурдонная диафония. Педаль может возникать в фактуре песенного многоголосия, но «как правило, не выдерживается на протяжении всего напева» (О.А.Пашина. Народное музыкальное творчество. с.497).

О *подголосочной полифонии, подводках и вторах*. К народно-песенному многоголосию эти складки имеют косвенное отношение. Это многоголосие городской народной песни, стили позднего происхождения, результат влияния бытового романса, отчасти храмового многоголосия, отчасти – заимствование южного многоголосного пения. Читаем сведения Л.С.Мухаринской («Белорусская народная песня», 1977, с.159). «Инициаторами пения с подводкой, - пишет Г.И.Цитович, - были мужчины, исполнявшие «приносимые» песни: это прежде всего днепровские, припятские и березинские сплавы, рабочие отхожих промыслов и отбывшие срок солдаты. Они принесли многоголосие из русских областей левобережной Украины». (...) Дальнейшее распространение этого новаторского для Белоруссии типа хорового двух-трехголосия и усвоение его женщинами-певцами Г.И.Цитович относит к более позднему периоду – между двумя революциями. Окончательное его утверждение на юге и в центре Белоруссии он относит ко времени гражданской войны, т.е. уже к советскому периоду».

«Теория подголосочной полифонии продержалась в фольклористике вплоть до 60-х годов XX века» (М.А.Енговатова и Б.Б.Ефименкова, «К вопросу типологии русского песенного многоголосия» //«Мир традиционной музыкальной культуры». Сб. трудов, вып.174, М., 2008., с. 46). «Впервые ее подверг критики – правда, в устной форме – Е.В.Гиппиус. Он указал на нецелесообразность использования термина «подголосочная полифония» и связанной с ним теории. (...) Однако Гиппиус признавал возможность применения теории подголосочной полифонии по отношению к композиторскому творчеству»

Пение в унисон как тип коллективного пения, при всей кажущейся элементарности вопроса, фольклористами воспринимается столь же неоднозначно. Пение в унисон не в русских традициях. Оно, как и звучание педальных звуков, - интонационно безжизненно, и противоречит самой природе народного отечественного пения. Народное коллективное пение - процесс *соинтонирования*. Оно не могло и не может не сопровождаться, не усложняться индивидуально привносимыми мотивно-интонационными вариантами основного напева. Применительно к народному пению аксиомой звучат слова С.Скребкова: - «Интонирование унисона в основе своей *полифонично*» (К вопросу о стиле современной музыки («Весна священная» Стравинского). Музыка и современность. Вып.6. М. 1969, с.11).

Исследуя историю храмового многоголосия XVII века, С.Скребков высказал еще более радикальную мысль, - идею о возможности происхождения одноголосия из многоголосия. Если под многоголосием понимать гетерофонию (а это так и есть), то мысль вполне убедительна. «Мы предполагаем, пишет С.Скребков, что традиции многоголосия протягиваются к первоисточкам языческой восточно-славянской музыкальной культуры и что одноголосия в чистом виде, собственно говоря, никогда не существовало». (Хоровое многоголосие второй половины XVII века.//Русская хоровая музыка XVII-начала XVIII века. Очерки. М.,1969, с.49).

Таким образом, *гетерофония* остается основополагающим складом народно-песенного многоголосия. Гетерофония - исторически изначальный и наиболее устойчивый в музыкальном отечественном фольклоре безраздельно господствующий тип коллективного пения восточных славян.

45 лет разделяет нас от времени публикации статьи Мухаринской Л.С.. Огромный период в этномузыкологии, и плодотворный в изучении гетерофонии. Сам термин гетерофония подчас теряется и становится неузнаваемым в появившихся ее новых определениях, в классификации ее видов.

Гетерофонное сплетение голосов (гетерофонный пучок, расслоение мелодического контура) в современной этнографии по новой терминологии принято обобщенно называть *функциональное одноголосие*, а более конкретно - *голосовая партия* («мы все в один голос поем», - убеждены певцы, «а усе адно – яна аднагалосная». – говорят они о песне.).

Термин многоголосие тоже получил иное значение. Один гетерофонный пучок в основе песни (то есть одна голосовая партия) - одноголосная песня; два

пучка (двух-регистровая гетерофонная фактура) – двухголосная песня, три пучка (что встречается редко) – трехголосная.

На множество подвидов разделяется и сама голосовая партия:

- *вариантная гетерофония*, в которой расхождения голосов минимальны, - на один-два звука;

- *дифференцированная гетерофония*, - где расхождения голосов бывают весьма заметными;

- *бурдонная гетерофония*, то есть с эпизодическим включением педального голоса.

Своя классификация двухрегистровой гетерофонии.

Вся эта терминология, удачная или нет, могла бы иметь и другой вариант если бы не та уготовленная судьба исследования Л.С.Мухаринской. Со статьей Лидии Сауловны белорусская этнография получала шанс лидерства в изучении уникального явления мировой фольклористики. Но не случилось. Перспективная и актуальная тема в дорогой близкой сердцу Лидии Сауловны Беларуси, по всей видимости, осталась без внимания.

Гетерофония как *стиль* народного многоголосия, - постулат статьи Л.С.Мухаринской [5, с. 95] Материал статьи - образец этномузыкологического исследования. Статья написана доступным образным языком (лишенным словесной «зауми», чем нередко страдают академические описания). Глубокое впечатление оставляет эмоциональный тонус статьи. Но главное, не формальное описание явления по внешним признакам, но всесторонний анализ гетерофонии как одного из древних и наиболее устойчивых складов народно-песенного многоголосия, *анализ стиля*, то есть «системы музыкального мышления (это стиль в определении Л.Мазеля), системы идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения». По существу каждый абзац статьи – это характеристика стиля гетерофонии: происхождение термина, предыстория изучения народно-песенной гетерофонии, место гетерофонии в ряду иных типов коллективного пения, анализ художественных достоинств музыкальных примеров и эмоциональные характеристики песен с гетерофонной фактурой. И все это вместе направлено на подтверждение мысли Платона, цитируем статью, - **г е т е р о ф о н и я** **п о н я т и е э с т е т и ч е с к о е !**

Стиль, читаем Л.Мазеля («Строение музыкальных произведений»), - «возникающая на определенной социально-исторической почве и связанная с определенным мировоззрением *система музыкального мышления*, идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения». Стиль – это и особенности жанра, история его становления, связи с сопутствующими явлениями. Стиль – это «*качества и характерность выразительных средств*» («Музыкальная форма» под ред. Ю.Тюлина). Всё это - предмет нашего внимания

⁵ Статья Л.С.Мухаринской остается эпохальным явлением в истории изучения народно-песенной гетерофонии (и не только Беларуси). Она, повторим сказанное, остается образцом научного исследования, образцом образно-эмоционального художественного анализа сложных явлений музыкального фольклора, образцом анализа стиля народно-песенной гетерофонии.. Статья Лидии Сауловны Мухаринской – выражение глубокой любви и уважения к народной песне, к народным певцам.

Народно-песенная гетерофония - это художественная система со своим неповторимым **интонационно-выразительным** и образно-эмоциональным строем. Диссонантные часто секундовые «наплывы» как следствие наложений (как будто бы случайных) вариантов напева, звучащих в одновременности, не являются бесконтрольными. «Утолщение линии (в гетерофонной фактуре), это отмечает И.И.Земцовский («Феномен многоголосия устной традиции». 1985 год), *воспринимается как ее подчеркивание, как своего рода устный «курсив» в наиболее ответственных по динамике местах (до прихода в устой), где традицией дозволено «комментирование» линии. И сам гетерофонный устой внутренне динамичен, насыщен звуковысотно и фонемно»* [3. с. 7].

Гетерофония - устойчивый стиль народно-песенного многоголосия. Она жива по сей день, несмотря на необычайно интенсивный напор городской культуры. Явное запоздалое изучение этой древнейшей традиции, недоверие к ней как художественному явлению объясняется консервативностью представлений о народной песне. Записи и изучение музыкального фольклора шли по принципу: понимаю тип музыкального языка, значит правильная, хорошая песня; нет, значит не достойна внимания. Что и было с гетерофонией.

В условиях типичной для русской традиции вариантности пения, (вариантности куплетов, назовем ее вариантностью по горизонтали), гетерофонная орнаментика, естественная и закономерная для крестьянского песня, - это вариантность по вертикали, вариантность соотношений голосов.

Гетерофонное пение бытует едва ли не во всех регионах России. Оно распространено и в Тверском крае; в большей степени в юго-западных районах: Жарковском, Западновинском, Бельском, Торопецком, Нелидовском. Абсолютное большинство из записанных тверскими этнографами в разные года двухголосных календарных и обрядовых песен содержат в своей фактуре гетерофонную орнаментику.

Одна из песен, записанная преподавателем Тверского музыкального колледжа этнографом Ириной Николаевной Некрасовой свадебная «По сениям, сениям» (Нелидовский район Тверской области). По свадебному обряду – это горестная сцена расплетания косы, (девичник), ритуальное прощание с подругами, прощание с прежней жизнью в отчем доме, сцена плача, причитаний:

Фактура этой песни – пример гетерофонии «точечного» типа. Но и те редкие диссонантные расслоения мелодической линии оживляют пение особой экспрессией произнесения слова, необыкновенным щемящим колоритом, щемящими сердце мерцающими отзвуками секундовых

наслоений. Такого типа фактура характерна для многих календарно-земледельческих и обрядовых (свадебных) песен юго-запада Тверского края, - свидетельствует И.Н.Некрасова. Кажущее «на первый взгляд» пение в унисон неожиданно в одном из голосов прорывается ярким тембром секундового наслоения форшлага (короткого или долгого), расцветчивается звуко-красочным штрихом мордента или камбиаты. Результат – интонационно-красочное насыщение мелодии, одушевление ее.

Стилистическая особенность гетерофонии – *концентрация интонационно-выразительного содержания* напева. Гетерофонное пение - это завораживающие мерцающие звуковые отблески, звуко-красочные переливы. Заметим, термин исполнителей народной песни *пералівы* сам по себе несет эстетический смысл. «*Народные исполнителя* (цитируем статью статью Л.С.Мухаринской [5, с. 96]) *прекрасно осознают эстетическую роль применяемых ими выразительных приемов*». Расщепление мелодического контура песни секундами, терциями, квартами есть средство подчеркивания интонационной значимости слова, средство звуко-красочной подсветки его, тембрового штриха, оттеняющего текст. Этот красочный штрих может быть мягким или ярко подчеркивающим интонацию слова, ласкающим слух или настораживающим, созерцательным или жестким, горестным. «*В рекрутской «Ой, вы галкі, вы чэрненькі*», - Мухаринская Л.С. приводит примеры из белорусского фольклора [5, с. 95], - *в чумацкой «Ой, на гарэ, на круценькай» гетерофония и ее отдельные элементы усиливают черты мелодической распевности, лирической насыщенности*». *В скорбной песне «Баліць, баліць галавачка» [5, с. 96] гетерофонные «надсадные параллельные и перекрещивающиеся секунды» - это эмоциональный подтекст сцены душевных страданий. В свадебной песне «Ці багаты» «секунды играют роль своего рода «ударных инструментов», подчеркивая особенности ритмической структуры» [5, с. 95].*

Можно заметить некоторые мотивные особенности гетерофонных пучков, звуко-красочных штрихов. В большинстве это нисходящие, никнущие интонации. Чаще они приходятся на ударный слог слова, и тем самым, начинаясь с акцента, метроритмически образуют хорейческую стопу. Хорей – «женская» стопа, ритмоинтонация смирения. Оттого в звучании гетерофонных песен преобладающий оттенок – чарующая нежность, полётность, умиротворение.

Песня «Ой борам іду...» (толока,- помочная) - пример гетерофонного трехголосия. Она записана в 1967 году фольклорной экспедицией студентов Бел.Гос.консерватории в вёске Пуховичи Житковичского района Гомельской области. (Расшифрована автором этих строк под руководством Л.С.Мухаринской). Во многом она родственна жнивной песне «Ты ж каліна-маліна...», записанной З.Я.Можейко, и цитированной в статье Л.С.Мухаринской. В поэтике этих песен «*тема женской доли, горестный монолог жнеи, обида, какую она как бы выносила «на ніву» на протяжении многих столетий*» [4, с. 119]. Мелодика ее с типичным для жнивных песен ограниченным терцово-квартовым диапазоном типового

напева-формулы, с интонациями плачей-причетов «при внешне очень скупых мелодических средствах» обладает «чрезвычайно выразительной силой благодаря интонационной важности каждой мелодической детали» [там же, с. 121]. Концентрация гетерофонной диссонантности в песне в основном приходится на первые звуки нисходящих хореических мотивов, что особенно рельефно выявляет их выразительно-интонационную природу, - плач, невыразимую тоску, безысходность судьбы:

ММ $\text{♩} = 84$

Ой бо-рам і - ду, ой пе - сні п'я-ю ды го-ра³ ма - е³ а-дзі - на³ е³
 о - цо³ ды го-ра³ ма³ - е³ а - дзі - на - е.

А ся-лом і - ду го - рка пла-чу ды го - ра ма - е³ ня - ўце -
 шна - е³ о - цо³ ды го-ра³ ма - е³ ня-ўце-шна - е.

Ай ва-ра-жн - це, ва - ра - жи-це хочь на ма - е без³ - га³ -
 лоу³ - е о - цо ды хочь на ма - е без - га - лоу³ - е.

«Ой борам іду, ой песні п'яю, ды гора має адзінає; а с'ялом іду, горка плачу, ды гора має няуцешнає...» В секундовом перезвоне звучання этой песни необычайный простор, и ширь, и щемящая скорбь и боль. В ней будто вся судьба многострадального Полесья, - и горечь прошлого, и будущее, обернувшееся трагическим черныбыльским настоящим...

Необычность звучания крестьянского совместного пения этнографы отмечали всегда, но при записи песен, как замечает Л.С.Мухаринская, «не обращали внимание на явления разноголосия, фиксировали напев

упрощенно» [6. с. 157]. Какова же реальная эпоха рождения этого стиля? Можно предположить, его истоки в глубине веков⁶, а может быть, тысячелетий. Гетерофонно (разнозвучно) не могли не звучать коллективные молитвенные взывания к языческим богам, - прообразы современных бытовых и обрядовых песен-закличек в фольклоре. И не исключено, что гетерофония древних мистических действий определила становление стиля народно-песенного многоголосия нашего времени. Гетерофония – это вся история национального песенного фольклора.

Бесспорно, *гетерофонное многоголосие – это старина, - живая старина.*

Возможно, впервые мысль об особом типе фактуры народно-песенного многоголосия, по существу о гетерофонии, была высказана А.Д.Кастальским в конце XIX в (1856-1926, хормейстер, фольклорист, композитор): *«Русские крестьяне не знающие никаких нот (иной раз вовсе неграмотные), всегда поют свои песни не монодически. Они при пении импровизируют к основной мелодии, к cantus firmus'у контрапунктирующие голоса – подголоски, причем их голосоведение отличается оригинальностью и независимостью от правил общеевропейской западной музыки».*

Своеобразный стиль совместного пения «с преобладанием одноголосия и расцвечиванием его секундовыми, терцовыми и квартовыми созвучиями [5, с. 95],- был впервые описан в 80-х годах XIX столетия собирательницей Зинаидой Радченко (*«Гомельские народные песни».* СПб. 1888 год.)».

«Наблюдения Е. Гиппиуса и З.Эвальд, пристально изучавших белорусскую крестьянскую песню женской традиции, относятся уже к 30-м годам XX века». Глубокие мысли о гетерофонии, определившие пути изучения проблемы, высказал корифей советского музыковедения Б.В.Асафьев [1. с. 70-73, 84-87].⁷

В 1961-м году было издано исследование Т.С.Бершадской «Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни». Позднее, в 1978-м изданы «Лекции по гармонии». Один из выводов автора - гетерофония - широко распространенная форма многоголосия народной музыки, бытующая едва ли не во всех регионах России,- от Дона до Крайнего Севера.

Важнейшим событием, рубежом в изучении народно-песенной гетерофонии необходимо считать 1969 год, год публикации в журнале «Советская музыка» (№ 7, с 93-69) статья Лидии Сауловны Мухаринской «В поисках современного образа». Статья – полноценное исследование, научно аргументированное, емкое по содержанию. Это значительная веха, переломный момент в истории изучения гетерофонии.

Последняя треть XX века и до наших дней в России – время внимания этнографов к гетерофонии как явлению действительно уникальному в отечественной народной музыке. Гетерофония – одна из центральных тем исследований ученого-фольклориста А.М.Мехнецова, доктора искусствоведения И.И.Земцовского (СПб).

⁶ Показательный факт,- ряд исследователей русского храмового многоголосия (строчного пения, в частности) историю становления и яркую его самобытность объясняют прямым влиянием народно-песенной гетерофонии. Хоровая *«ткань троестрочия является средоточием гетерофонных песенных традиций народа»*, - доктор искусствоведения А.В.Конотоп (Русское строчное многоголосие XV-XVII вв., М., 2005, с. 166)

Ранее, в 1969 –м году эту мысль высказала Л.С.Мухаринская: *«Орнаментирующий, празднично расцвеченный «верх» и «низ» троестрочника, [5. с. 94], «эксцелентирующие», ликующие голоса в демественном четырехголосии напоминают нам своеобразные закономерности развития и обогащения мелодии в народном многоголосии».*

⁷ Гетерофония по словам Б.Асафьева, – это *«давние следы варьирования напева как в его «обрастании» новыми побегами, (...) так и в виде прорастания напева»* [1. С. 86]. ... Гетерофония – это *«многогласие в унисонности, (...) обобществляющееся в «унисонном согласии»* [1. С. 71].

1988 – й год. Издано исследование В.М.Щурова (МГК, доктор искусствоведения) «Стилевые основы русской народной музыки». Народно-песенная гетерофония занимает отдельный раздел, и получает детальную классификацию по многим признакам.

В Большом энциклопедическом словаре музыки издания 1990 года (с. 134-135) термин «гетерофония» наконец-то объяснен как явление народно-песенного многоголосия, и иллюстрирован подлинной народной песней в записи Зинаиды Эвальд (с.134-135). Это свидетельство официального признания гетерофонного пения в отечественном этномузыкознании.

2008-й год,- статья М.А.Енговатовой и Б.Б.Ефименковой «К вопросу типологии русского песенного многоголосия» (сборник трудов «Мир традиционной музыкальной культуры», вып. 174, ГАМ им. Гнесиных). Авторы статьи преемники Е.В.Гиппиуса, научные взгляды которого во многом определили приоритетные направления гнесинской фольклористики.

2009-й год. Издан учебник для ВУЗ-ов, фундаментальное исследование «Народное музыкальное творчество» (Авторский коллектив ГИИ(Москва), РИИИ(СПб), ГУКИ(СПб), отв.ред. О.А.Пашина). Гетерофония в разных ее фактурных вариантах признана главенствующим видом «звуковысотной организации» народной песни, и являет собой (по существу вывод Мухаринсой Л.С) стиль коллективного пения.

Вернемся непосредственно к музыкальному языку гетерофонии, к эстетической составляющей музыкального стиля. Народно-песенная гетерофония – это не только интонационная экспрессия, но и ни с чем не сравнимое завораживающее звучание, **неповторимый фонический эффект**. Два–три гетерофонных подголоска, и напев оживает необыкновенной красотой колорита и глубиной выразительности слова. Красочность и неотъемлемая с ним изобразительность - еще одна уникальная стилистическая особенность песенной гетерофонии, еще один раздел семантики (то есть способности гетерофонии быть знаком образно-эмоционального содержания). Звуко-красочных ассоциаций гетерофонного пения множество, и характеристика их (звуко-образов) требует подчас неожиданных «зримых» эпитетов, непривычных, но необходимых терминов, и не только из словаря изобразительного искусства. «Вибрирующий, многокрасочный напев», повторяю образные выражения Мухаринской. «*Строгая и несколько рациональная графичность унисона словно бы обретает черты пленэрной живописи* (эпитет Б.Асафьева [1, с. 85]) *с характерной для нее многокрасочностью местами «размытого» контура...*» [5. с. 8].

Прощальным криком (курлыканьем) журавлей, покидающих родные края (мои воспоминания о студенческой фольклорной экспедиции 1967 года) звучали гетерофонные песни в вёсках Житковичского района Гомельской области.

Ощущением отдаленного колокольного перезвона может откликаться гетерофонное пение. Этот эффект может быть объясним фактурой секундовых наслоений (особенно это наглядно в гетерофонном трехголосии), напоминающей расположение частичных тонов в верхнем диапазоне обертонового звукоряда колокола, эффект отзвуков «плывущего» далекого перезвона, эффект обертоновых переливов. Ранее эту мысль высказал Мартынов И.В., характеризуя строчное храмовое пение, гетерофонное по существу («История богослужебного пения», М.,1994, с.150-151).

Гетерофония - безраздельно господствующий тип коллективного пения восточных славян, повторим сказанное, - это изначальный исторически и наиболее устойчивый в наше время музыкальный склад народно-песенного многоголосия.

Гетерофонное пение – это закономерное проявление характерной социальной особенности крестьянской жизни, именуемой соборность. Соборность - вековая традиция русского народа. *Не унисонное пение* (повторим, пение в унисон не в русских традициях), *но разноголосное, индивидуально-личностное соучастие в коллективном действе, сотворчество, соинтонирование.* Соборность соответствует древнерусскому понятию “лад”, и неразрывно связана с общинной жизнью русского народа. Соборность - константа русского национального самосознания, - единство во множестве.

Гетерофонное пение, умение симпровизировать подголосок, заставляющий «красочно вибрировать» напев - сложный тип многоголосия, доступный лишь талантливым певцам. Оно очень ценимо селянами. Женщины-мастерицы исполнения в гетерофонной манере - уважаемые в округе люди.

«Многообразии форм проявления подобного «разноголосия» (тех явлений, которые мы обычно называем полифонией гетерофонного склада), - читаем статью Лидии Сауловны, - особая роль, которую играет в этом складе звучание секунды, равно как и высокое мастерство исполнителей, умеющих каждый раз по-разному оттенить и оправдать применяемые ими художественно выразительные приемы (подчеркнуто ВН), - все это заставляет абсолютно отвергать мысли о якобы художественно не осознаваемом их характере».

Читаем фрагмент книги Б. Бахтиярова «Магия звуков» (Минск, 1984. с.125). (Музыкальным консультантом кинорежисёра был Александр Друкт, - композитор, музыковед, хорошо знающий традиции белорусского гетерофонного пения.

«Как то, несколько лет назад, мы вместе с режиссером Н.Г.Павловым сняли киноочерк под названием «Купалье». В фильме были и захватывающие сцены ночной купальской ворожбы, и традиционное пускание венков, и обязательные прыжки через костер, и сбрасывание огромных горящих колес в воду. И еще были песни. Звучали прекрасные белорусские народные песни, записанные по время экспедиций по селам нашей республики. Звучали в исполнении народных певцов. После показа киноочерка в редакции раздался телефонный звонок. Звонил человек, мнением которого мы всегда очень дорожили. Похвалив съемки, он с досадой сказал: Все это хорошо, но что за дикие завывания там звучали? Неужели вы думаете, что этот вой похож на настоящие народные песни? Ни ритма, ни четкой мелодии. А как пели фальшиво!» Мы не спорили. Да и нужно ли было спорить, что-то доказывать человеку, который прожил всю жизнь в городе и имел очень приблизительное представление о том, как звучат старинные песни?»

⁸ Эта ситуация не случайна. Но странно, что это происходит в Беларуси, где гетерофонное пение звучало (и, без сомнения, звучит) повсеместно. В республике совершенно нет исследований гетерофонного многоголосия (и, похоже, не скоро они появятся). До сих пор не издана работа Л.С. Мухаринской «В поисках современного образа». Статья оказалась вычеркнутой из наследия Мухаринской, вычеркнуто фундаментальное исследование национального народно-песенного многоголосия. *«Мое участие в обсуждении [статьи Мухаринской, выложенной нами в Интернете] нежелательно!»*, – ответ известного в республике этнографа на предложение высказать свое мнение о гетерофонии и статье Мухаринской в частности.. Докладу о гетерофонном многоголосии было отказано

Неприятие гетерофонии - абсурд. Оно означает отрицание многоголосия как такового в русском крестьянском песенном фольклоре.

Факт недопонимания некоторых явлений отечественного фольклора музыкантами-профессионалами есть следствие существования некой стены отчуждения народной музыки (гетерофонного многоголосия, в частности) и классической (по существу музыки западно-европейского стиля).

Это в некоторой мере объяснимо историческими событиями в русской музыкальной культуре 17-го века, а именно - реформами патриарха Тихона, которые напрямую коснулись богослужебного пения. В замен обиходному строчному пению (по существу претворяющему народно-песенное гетерофонное многоголосие) волевым решением внедрилось партесное пение,- западно-европейское, гармоническое, акустически-консонантное, «сладкозвучное». Это предопределило путь становления зарождающейся в то время отечественной профессиональной музыки. Не в пример музыкальной культуре стран Востока, где фольклор остается основой национального стиля, русская музыка оказалась отгороженной от народной.

Русское народно-песенное многоголосие (адекватное, крестьянское, не подверженное инородным влияниям), - это гетерофонное пение. Гетерофонное пение есть реализация генетически заложенной у русского человека потребности сопричастия в песенном действе, соинтонирования. Западно-европейская консонантная основа соотношения голосов для русского народного многоголосия не является определяющей. Услышим ли мы в деревенском пении, например, «Тонкую рябину», «Ивушку», с привычными ласкающими слух благозвучными подголосками-переливами, мягкими терцовыми вторами? Может быть, и услышим. Но это городские народные песни. Для деревенских исполнительниц они не удобны, и прозвучат неубедительно.

Гетерофония - самостоятельный музыкальный склад в ряду академических музыкальных складов. Гетерофония (разнозвучие) – это стиль, то есть явление образно-выразительного порядка, комплексное средство музыкальной семантики, склад не только крестьянского народно-песенного многоголосия, но и склад классической профессиональной музыки.

В 1966-м и 67 годах Альфред Шнитке публикует две статьи о гетерофонии: «Заметки об оркестровой полифонии в Четвертой симфонии Д.Д.Шостаковича» (Музыка и современность, Вып.4,М.,1966,с.131-137) и «Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского» (Музыка и современность, Вып.5,М.,1967,с.214-221). Шнитке приводит большой круг примеров гетерофонной фактуры в произведениях от Баха, Бетховена и до Стравинского, Шостаковича. Гетерофония в профессиональной музыке - это «наложение рисунка на фон без особого приурочения их друг к другу», цитирует А.Шнитке А.В.Каратыгина, слова, сказанные им в 1916 году! («Речь», № 17).. «В классической европейской музыке,- отмечает А.Шнитке,- гетерофония встречается редко. При этом более всего типичны следующие случаи (с.214):

- 1) «вариантная» дублировка вокальной партий в оркестре,
- 2) вызванное несовершенством натуральных медных инструментов неточное дублирование ими других оркестровых групп,

в участии на XXIII научных чтениях (заметим, - чтениях памяти Мухаринской!?). *«Ваш материал поставил нас в тупик»*, - ответ членов организационного комитета Чтений:

В России столь же неоднозначное отношение к гетерофонии. Переработанной статье специально для журнала «Живая старина» было отказано в публикации: *«Этот «эстетический» ракурс не вдохновляет»*.

- 3) наложение мелодической фигурации на тематические голоса,
- 4) развитый органнй пункт, *ostinato*, диссонирующий к движущимся голосам.

В конце XIX – начале XX века в небольших дозах эти приемы встречаются в партитурах Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, Малера, Р.Штрауса, Дебюсси, Равеля. Но лишь у Стравинского они перестали быть случайным нарушением правил и стали повседневной нормой (с.221).

В XX веке гетерофония, продолжает А.Шнитке, - «этот прием, будучи осознанным, привел к раскрепощению музыкального мышления от традиционных норм многоголосия. С этим совпало проникновение в европейское искусство (в частности, в музыку) влияний «нецивилизованных», «варварских» культур (негритянской музыки, давшей миру джаз и не только джаз, но и многое другое, например, обогащение европейского музыкального мышления полиритмией и полиметрией, функциональное раскрепощение ударной группы в современном симфоническом оркестре; некоторых до тех пор не «освоенных» музыкальных «диалектов» народов Европы, что определило творчество Бартока, Шимановского, Энеску). Гетерофонией стали сознательно пользоваться многие композиторы современности (кроме перечисленных, можно еще упомянуть Онеггера, Орфа, Бриттена» (с.135))

Оркестровая гетерофония имеет косвенное отношение к народно-песенной. Но в профессиональной музыки есть замечательные примеры многоголосия принципиально родственного музыкальному фольклору.

Подлинная белорусская песня в гетерофонном трехголосии явилась рефреном первого раздела фортепианного квартета композитора Анатолия Зарубко «Полесские эскизы». Сочинение 1973 года. Произведение широкого спектра образности,- от экспрессии монологов до оригинальных жанровых музыкально-плясовых сцен.

Яркий пример гетерофонии - «Пять русских народных свадебных песен для женского хора» в обработке Валерия Калистратова. Сочинение 1993 года. Принципы гетерофонии прослеживаются уже в первых песнях цикла: «По улице, улице», «Плач невесты-сироты», «Таня-Танюша». Но образец гетерофонного склада - 4-я песня, «Прощание с домом» и заключительная 5-я, «Ой, чей-то конь». Этот песенный цикл - пример удивительно органичного использования гетерофонии как метода тематического развития; - результат глубокого, может быть, интуитивного знания стиля народной песни.

Прекрасный пример гетерофонного многоголосия - хоровая миниатюра для женского хора «Богородице Дево, радуйся» тверского композитора Н.А.Балашовой (выпускницы СПбГК 1984 г. по классу композиции В.И.Цытовича):

«В этом сочинении нет цитат, и не следует рассматривать его как стилизацию (из аннотации Дроздецкой Н.К.). Музыкальный язык хора – это творческий почерк Н. Балашовой. С рождения Наталья Алексеевна воспитывалась в деревне. Пение селян – ее музыкальная школа. Занимаясь на факультете композиции в консерватории, Н. Балашова пела в фольклорном ансамбле А.М. Мехнецова. Родство хоровой ткани партитуры с народно-песенным многоголосием совершенно очевидно»...

Более века гетерофонное пение в пристальном внимании фольклористов, но до сих пор нет единодушия в понимании его художественных достоинств, - «разноголосица», «не спетость певцов». В отрицании гетерофонии как *художественно-осознанного* типа совместного народного пения «сквозит известное пренебрежение к творцам народного искусства, недоверие к их художественной чуткости, вкусу», - Мухаринская Л.С. [6, с. 7].

В последние годы любителям народной песни стали доступны прекрасные высокого качества аудиозаписи народного пения. Это следствие интенсивного развития компьютерной цифровой звукозаписи. Этнографы получили возможность фиксировать песенный материал непосредственно во время фольклорных экспедиций, возможность многомикрофонной (многоканальной) записи пения участников ансамбля. Послушаем уникальную CD запись народных многоголосных песен (гетерофонных, естественно; иного адекватного крестьянского многоголосия попросту нет), запись из цикла

*«Исторические концерты фольклорной комиссии»,
песни русско-белорусско-украинского пограничья
НА ПЕТРА ХЛЕБ ПЕКЛА.*

Поют фольклорные ансамбли сёл БАТАЕВО, СУКРОМЛЯ, ПЕТРОВА-ГУТА, деревни МАНЦУРОВО и поселка СУЗЕМКА.

*Архивные записи 1980-1990*⁹

Ценнейший материал, документ века, песенный фольклор огромного региона России, нескольких областей.

Показательный факт, кураторы фольклорных коллективов, исполнителей песен на CD, - известные в стране ученые этномузыкологи: Маргарита Енговатова, Ольга Пашина, Екатерина Дорохова, Вероника Сигина. При всей занятости научным трудом, они находят время для фольклорных экспедиций в далекие районы страны, находят время для работы с сельскими исполнителями.

В пении фольклорных ансамблей естественны стилистические различия, различия в плотности гетерофонной фактуры, в характере интонационной вариантности напевов, в самих типах варьирования: иногда это минимальное секундное расслоение голосов, иногда объемная фактура (так называемая, - *дифференцированная* гетерофония).

Отдельные песни села Сукромля Смоленской обл. (в частности, лирическая протяжная «Ой, зелена, зелена да в лузи трава») могут быть примером *бурдовой* гетерофонии, то есть с кратковременными педальными звуками в фактуре.

Не редкость – звучащие подголоски и вторы (опять же песни Сукромли Смоленской обл., песни деревни Манцурово Брянской обл.). Эти «современные» приемы для крестьянской песни, неизбежно проникающие стили городской народно-песенной культуры, по всей видимости, - результат вмешательства художественных руководителей при сельских клубах, следствие самого благого желания «подправить» песню,

⁹ Скачать и прослушать CD можно, например, на Yandex <http://dom.com.ru/item/1618> или <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2550363>

«подчистить» ее звучание «правильным» многоголосием, привычным для городского пения. Но что удивляет? - Даже при этом навязываемом стиле подголосочной полифонии, основанной на консонантности соотношений голосов в вертикалях, народные певцы невольно стремятся к гетерофонному расцвечиванию, размыванию контура хоровых партий.

Более подкупает пение исполнительниц, которое отличает не только интонационное единство вариантов напева в гетерофонном пучке, но и родство тембров голосов. Это качество фольклорных ансамблей Брянской области, в больше мере поселка Суземка. Заметим, это же характеризует исполнительское мастерство народных певиц белорусского полесья, пение селян вески Пуховичи Житковичского района Гомельской области (см. выше материал о песне-толоке «Ой борам іду»).

А какие удивительные в этих песнях завершающие глиссандирующие возгласы-«гукания»! В масленичной «Ой, казали: Масленой семь недель» (№ 18), в купальской «На Петра хлеб пекла» (№ 19) они даже двойные и на разных высотных уровнях. Это некие росчерки, сгустки энергии, мистический знак в поднебесье! Для наших предков, которых, как известно, отличали анималистические представления о мире, песня имела самую прямую магическую роль (это коммуникативная функция народной песни). И, вероятно, традиции «гуканий» (в белорусском фольклоре и в пограничных с республикой областях России, - на псковщине, смоленщине, брянщине), как и сам стиль гетерофонного пения - эффективные средства укрепления этой функции. «Надо, дочка, так петь, чтобы гулы шли, как раньше пели». (Бельский район Тверской области. Записано Некрасовой И.Н.). И «гукание», и гетерофонное как бы обертоновое расцвечивание мелодической линии песни, видимо, одно из средств, имеющих цель придать объемность, сакральный смысл звучанию пения и тем самым обеспечить контакт, связь с таинственными силами, донести заклинания, слова исповеди, мольбы до языческих богов, духов умерших предков, обожествленных сил природы, наделенных душой лесов, рек, полей, окружающих предметов.

"На Петра хлеб пекла" – это чудо, действительно ГЕТЕРОФОНИЯ, которую я ощущаю кожей своей. Это ни как не терцовая подголосочность. Но в том вся прелесть, ибо это явление неповторимое и возможное только в русских краях и в Белой Руси. Это ансамблевое пение без инструментария, и оно не прикладного плана, но животворящего духовного. Звуковые эффекты гетерофонии поразительно выразительны и осмыслены... Гетерофонное пение – это особый акустический эффект преобразующего "эха".

Владимир Успенский

Мы решаемся предложить расшифровку песни «Кострома», песни известного в стране еще с довоенных времен фольклорного ансамбля села Дорожёво Брянской области. Гетерофонное пение – творческий процесс, нотная фиксация его условна.

Кострома - производное от *костр'а*, - отходы производства льняной ткани, ломкая сердцевина растения. *Кострома, государыня моя*, - в названии песни - пример давних народных теистических традиций одушевления явлений природы, окружающих предметов, в данном случае - *льна*, - жизненно-важнейшей культуры для крестьянина.

музыке. И не случайно в этом проекте непосредственное участие приняли профессионалы-фольклористы, уже упомянутые ранее в нашей статье Екатерина Дорохова, Вячеслав Щуров, Андрей Кабанов и другие.

На CD девять народных песен разных регионов России: от Архангельского края до Астраханского. Достоинство аранжировки – удивительно бережное отношение к оригинальному звучанию песни. Оно неприкосновенно, и лишь вполне скромно дополнено ритмической группой, бережным, хорошего вкуса фоновым сопровождением синтезатора и прекрасной впечатляющей игрой на народных деревянных духовых инструментах проникновенного тембра дудках, жалейках, рожков, выступающих чаще в инструментальных проигрышах, иногда в дуэте к вокальной партии, иногда в диалоге с ней.

Что примечательно, - половина песен с яркой гетерофонной традицией:

- Это упомянутая «Косторма», - первая песня диска.

- То же, – хоровые припевы песни «Свато'чки» (по жанру - современный вариант песни проводов в солдаты, сборов в армию: *«Толька сдадут меня в салдаты, // То ты, дявчонка, ни скучай. // Тяперь да почты хади чаце, // Эх, маи тисьма палучай»*).

- «Вор'отечки» - свадебная песня; по свадебному сценарию - прощание с родительским домом: *«Живи, живи батюшка век без меня, век без меня, без молодой Людмилы Осиповны»*. Типичная для жанра прошлого времени горечь расставания в наше время все более уходит в подтекст. Чарующий ласковый подкупающий тембр голосов женщин исполнительниц, мягкие гетерофонные переливы как бы высвечивают интонации и грусти, и смирения, и доброты, и мудрости.

Гетерофонное пение – стиль извечный, живой и, более того, *гетерофония – это не просто живая старина, гетерофония - извечно здравствующая молодость!*

Уникальное явление в песенной культуре восточных славян, гетерофония, не может быть неповторимым. Гетерофонное соотношение голосов присутствуют в многоголосии грузинской народной песни. Только гетерофонией можно объяснить самобытность литовского *сутартине*

Сутартине - это один из видов многоголосия литовской народной песни, оригинальность которого определяется исполнением песен (обычно тремя певцами) каноном. Искусственно составленное с точки зрения академической полифонии такое многоголосие приводит к непредвиденным случайным диссонантным сочетаниям в вертикалях, обилию секундовых созвучий. Другие виды *сутартинас* представляют собой многоголосное пение, объединяющее нескольких певцов с совершенно разными напевами, звучащими одновременно (см. Об этом: З.Славюнас. Сутартинэс. Л.1972). И удивительно, тот же фонизм в результате, та же необычность, свежесть народно-песенных приемов, оригинальность и более того, поющий мелодический пласт; тот же родственный красочный эффект, хотя средства и приемы разные.

В России этот ряд оригинальных форм коллективного исполнения должна продолжить повсеместно бытующая так называемая *народная алеаторика* (Щуров В. Основные типы русского народного песенного многоголосия. Вопросы народного многоголосия. Тбилиси, 1985. с. 14), - голошение плакальщиц (разнотональное и разноритмическое) на фоне лирических прощальных с родительским домом хоровых свадебных песен. Традиция по времени бытования не идущая ни в какие сравнения с алеаторикой XX века в профессиональной музыке.

В этом же ряду и *микротоновая полифония* русской народной песни (Федько В. Реализация идеи «Многоголосности» в вокальных ансамблях русско-белорусского пограничья. (О технике «расщепленного унисона»). Вопросы народного многоголосия. Тбилиси, 1985.с.24-25), испокон века свойственная ее музыкальному строю, в особенности белорусским гетерофонным песням. Эксперименты композиторов с четвертитоновой музыкой нашего времени далеки до тонковыразительных звуковысотных нюансов интонирования народных певцов.

Но вернемся к гетерофонии. Уникальное стилистическое явление в национальной музыкальной культуре, имеющее глубокие исторические корни, по существу, остается незамеченным. Более того, до недавнего времени авторитетные источники в объяснении гетерофонии предлагали совершенно чуждые русской культуре ориентиры,- индонезийский гамелан. Параллели, аналогии в любой проблеме возможны и необходимы. Но уж если искать их, не лучше ли это делать не в экзотической Азии, а поближе, например, на Западе в понятной и почитаемой нами джазовой музыке.

Одновременная импровизация всех участников ансамбля (обычно это заключительная) на джазовую тему, - расцветивание, колорирование ее специфическими джазовыми приемами ритмо-свиногования, орнаментикой, характерными тембрами инструментов, типичными для каждого из них технически наиболее удобными и эффектными приемами игры и вариантами звукоизвлечения (юбилеи кларнетов, экспрессивные трубные восклицания, говорок тромбонов, бойкая ритмо-ударность банджо, разноголосное глиссандо, портаменто, трели, рулады и т.п.),- все это сродни гетерофонным принципам. Гармонические вертикали этих импровизационных эпизодов - скопище диссонансов вне всяких норм. Но дело не в правилах гармонии и полифонии. Джазовая импровизация - это музыка линий, движения, течение от каданса к кадансу, и в целом увлекающее, захватывающее гипнотизирующее искусство. И заметим, диапазон эмоций: от грусти и жалобы спиричуэлсов и блюзов до юмора и откровенного хохота.

Мы вправе сравнивать джаз, гамелан, народно-песенную русскую гетерофонию, но объяснять происхождение одно другим или игнорировать третье... Явления разные, разные национальные истоки, традиции, техника, эстетика.

Традиции гетерофонного пения живы. Свидетельство этого – опубликованные в последние годы сборники народных многоголосных песен (гетерофонных, естественно). Пример – богатейшее собрание - «*Песни псковской земли*», составитель А.М.Мехнецов, Ленинград, 1989. То же, можно сказать, антология - «*Смоленский музыкально-этнографический сборник. Календарные обряды и песни*», Том I. М., 2003. РАМ им. Гнесиных. Ответственный редактор О.А.Пашина.

Исконно национальный тип тематизма в народно-песенной и профессиональной музыке для музыкальной теории, к сожалению, все еще остается в тени, в неопределенности. А между тем гетерофония должна была давно войти в арсенал музыковедческих терминов в анализе музыкальных произведений начиная с детских музыкальных школ как яркое средство выразительности, как один из видов мелодического развития, как самостоятельный музыкальный склад, наконец, как стилистическое явление, прочно утвердившееся в русской музыке.

Еще совсем недавно гетерофонное пение было повсеместным. В Беларуси, например, его характерный колорит и особая экспрессия – это, можно сказать, *интонационная аура республики*. Но что сделать, чтобы гетерофония не значилась в прошедшем времени? Ответа нет. Это проблема исчезающей деревни, проблема и экономическая, и политическая, и социальная. Для гетерофонии – это трагедия.

Традиции гетерофонного пения надо оберегать, изучать и практически осваивалось в фольклорных коллективах, на отделениях народного пения в учебных заведениях. В Тверском музыкальном колледже, - заслуживающий внимания пример, - в классе зав. кабинета этнографии Некрасовой Ирины Николаевны (руководителя Тверского фольклорного ансамбля «Межа», известного не только в России, но и за рубежом) ансамблевое гетерофонное пение - обязательная часть учебных занятий по специальности с певцами народного хора. Оно звучит и на зачетах по классу ансамбля, и на отчетных хоровых концертах, и на госэкзаменах. Легко ли это дается? Видимо, - нелегко. Но успех есть следствие личного мастерства гетерофонного пения Ирины Николаевны, следствие знания стилистических его основ: интонационно-выразительной природы гетерофонных подголосков в мелодиях обрядовых жанров, ритмо-метрической - в песнях плясовых, в хороводных.

Гетерофонное пение («многогласие, обобществляющееся в «унисонном согласии» [Б.Асафьев,- 1, с.71]),- это следствие генетически заложенной в русском человеке потребности сопричастия в песенном действе, соинтонирования, потребности обогатить своим интонационным вариантом напева общий колорит песни. Задача педагога, считает Ирина Николаевна, - пробудить эти задатки у молодых исполнителей народной песни, объяснить красоту национального гетерофонного пения, раскрыть уникальные стилевые особенности русского многоголосия.

Литература

1. *Асафьев Б.В.* Сборник статей «О народной музыке», М.,Л., 1987.
2. *Енговатова М.А. и Ефименкова Б.Б.* «К вопросу типологии русского песенного многоголосия» в сборнике ГАМ им. Гнесиных «Мир традиционной музыкальной культуры». Сборник трудов, вып. 174, М., 2008
3. *Земцовский И.И.* «Феномен многоголосия устной традиции». Вопросы народного многоголосия. Тбилиси, 1985.
4. *Можейко З.Я.* Живая песня белорусского Полесья. Минск, 1968
5. *Мухаринская Л.С.* «В поисках современного образа». // «Советская музыка». 1969, №7. (Статья Мухаринской Л.С. выложена на сайте «Погружение в классику» <http://intoclassics.net/publ/5-1-0-245>)
6. *Мухаринская Л.С.* Белорусская народная песня. Историческое развитие. Минск., 1977.
7. Народное музыкальное творчество., - учебник для ВУЗов. Авторский коллектив ГИИ (Москва), РИИИ(СПб), ГУКИ(СПб), отв.ред. *О.А.Пашина*. С.Пб., 2009
8. *Скребков С.* К вопросу о стиле современной музыки (“Весна священная” Стравинского). Музыка и современность. Вып.6. М. 1969.
9. *В.М.Щуров* «Стилевые основы русской народной музыки». М., 1988.