

УДК 781.22:780.615.1(=511.143)
DOI: 10.17223/22220836/39/20

Г.Е. Солдатова

ОПЫТ АНАЛИЗА ЗВУКОВЫСОТНОЙ СТРУКТУРЫ НАИГРЫШЕЙ НА МАНСИЙСКОЙ ЦИТРЕ¹

Изложены результаты звуковысотного анализа мелодий, исполняемых на струнном инструменте класса цитр (саңквылтап). Анализ выполнен на базе нотных расшифровок инструментальной музыки, записанной автором в экспедициях на север Западной Сибири в 1980–1990-е гг. В результате анализа выявлено, что для звуковысотной организации мансийских наигрышей на цитре определяющим является не только объем лада и его интервальный состав, но также соотношение опор и последовательность типизированных интонационных ходов.

Ключевые слова: народные музыкальные инструменты, цитра, манси, анализ лада, этномузыковедение.

Музыкальные инструменты и инструментальная музыка манси (вогулов) – один из самых ярких феноменов на карте музыкальных культур финно-угров. Манси обладают богатым набором фоноинструментов – как собственно музыкальных, так и звуковых орудий², разнообразных по функциям, классам, способам изготовления, распространенности и сохранности. Среди них есть хордофоны (цитра, лютя, арфа), варган, шаманский бубен, охотничьи манки, ботала, детские погремушки, звуковые игрушки и т.п. – всего около 30 видов инструментов, зафиксированных в том или ином варианте в разных этнолокальных группах. Описания инструментов приведены в ряде музыковедческих работ [3–5 и др.].

В плане распространенности, охвата разных сфер народной культуры и популярности явно доминирующую позицию занимает цитра *саңквылтап* (от *саңквылтаңкве* ‘звенеть’). Органологический индекс инструмента, определяемый с помощью систематики Э.М. Хорнбостеля и К. Закса [6] – 314.314.122–5 (дощечная цитра с резонаторным ящиком). Способ игры на мансийской цитре описан в нескольких публикациях: [2–5, 7 и др.]. *Саңквылтап* настраивается преимущественно по диатоническому пентакорду мажорного (*c-d-e-f-g*) или минорного (*c-d-es-f-g*) наклонения. Подробно об этом говорится ниже.

Область применения мансийской цитры достаточно широкая: на ней играли во время медвежьих праздников, жертвоприношений, шаманского сеанса и других обрядов, а также аккомпанировали танцам и пению в разные моменты жизни. В наши дни можно услышать музицирование на цитре, но

¹ Исследование выполнено в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих ученых (соглашение № 075-15-2019-1884).

² О различии музыкальных инструментов и звуковых орудий см.: [1, 2].

сейчас оно представляет собой в основном концертные / фестивальные выступления молодых музыкантов, научившихся играть в музыкальной школе (см. об этом: [8, 9]), аутентичное же исполнение встречается крайне редко.

В нашем распоряжении находятся звукозаписи и нотировки инструментальной музыки северных манси. Мелодии записаны в экспедициях с участием автора на север Тюменской области в традиционные места проживания манси в конце 1980-х – 1990-х гг. Место хранения фонограмм – отдел информационных и медиаресурсов (архив традиционной музыки) Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (далее – АТМ НГК)¹ и личный архив автора. Общее количество наигрышей (с учетом вариантов, записанных от разных исполнителей, и вариантов, сыгранных одним и тем же музыкантом, но в разное время) составляет около ста. Наигрыши нотированы автором статьи на основе сформированного в отечественном музыковедении метода аналитического ранжирования (Е.В. Гиппиус [10], А.А. Банин [11], Э.Е. Алексеев [12] и др.). Основной мелодический фонд – наигрыши мифологической тематики и танцевальные – опубликован автором в ряде статей [7, 8, 13 и др.] и в сборнике «Мелодии санквылтапа» [14], девять образцов из которого воспроизведено в нотном приложении к монографии В.И. Шесталова [5].

Аналитическое ранжирование в нотной записи является видимым результатом сегментирования – членения сплошного музыкального текста на сегменты. Критерием мелодической сегментации изучаемого материала выступает повторность на интонационном и ритмическом уровнях. В нотных расшифровках сегменты показаны с помощью разделительной пунктирной черты.

Перед началом звуковысотного анализа выявляются звукоряды. Все нотированные наигрыши имеют объем лада, равный кварте или квинте, который обусловлен настройкой пятиструнного инструмента. Лишь один наигрыш, по словам исполнителя, хантыйский, исполнялся в строе большего объема ($g^1-f^1-d^1-c^1-b$ с немного спущенной третьей струной), при этом цитра была специально перестроена (информант Г.Н. Сайнахов²). Лады квартового³ объема отмечены в наигрышах, которые исполняются на четырех струнах, т.е. пятая струна (нижняя)⁴ не используется.

Преобладающие настройки цитры по диатоническому пентахорду и тетрахорду образуют наиболее распространенные звукоряды⁵: $c-d-e-f-g$ и $c-d-es-f-g$. Кроме основных звукорядов с большой / малой терцией между первой и третьей ступенями, встречаются также варианты с повышенной на 1/4 тона

¹ Номера коллекций в АТМ НГК: А0051, А0052, А0059, А0064, А0065.

² Полевые материалы 1987 г. (Музыкально-этнографическая экспедиция Новосибирской консерватории: Д.С. Сайнахова, Г.Е. Солдатова, О.А. Шейкина. Сентябрь 1987 г., с. Щекурья Березовского района Тюменской обл.). Дневник Г.Е. Солдатовой, с. 68.

³ Под квартовыми и квинтовыми ладами подразумеваются лады с объемами, равными соответственно кварте и квинте.

⁴ Счет струн у народных музыкантов ведется сверху, т.е. верхняя струна является первой по счету.

⁵ Звукоряды выписаны от c .

пятой ступенью, образовавшейся из-за высоко настроенной верхней струны. В редких случаях обнаружены звукоряды с низкой четвертой ступенью, что связано, скорее всего, с ослаблением натяжения второй струны, если инструмент плохо держит строй. Все звукоряды, которые были обнаружены в имеющихся нотных записях наигрышей, приведены в таблице. В скобках указаны неактивные струны.

Выявленные звукоряды наигрышей

Revealed scales of tunes

Распространенные звукоряды	Редкие звукоряды
<i>c-d-e-f-g</i> <i>c-d-es-f-g</i> <i>(c)-d-e-f-g</i> <i>(c)-d-es-f-g</i>	<i>(c)-d-es-e-g</i> <i>c-d-es-(f)-g</i> (1 образец) <i>c-(d)-es-e-g</i> (2 образца)

Стоит отметить, что абсолютная высота строя саңквылтапа варьирует у разных музыкантов в пределах большой терции. Среди записанных нами образцов абсолютная высота звучания нижней струны составляет от *b* до *d*¹, при этом чаще других встречается *c*.

Процесс анализа звуковысотной организации инструментальных мелодий выстроен следующим образом. На первом этапе выявляются функции тонов по сегментам. Опорные тоны определяются по таким признакам, как: 1) акцентуация; 2) местоположение на сильной доле; 3) появление на границах построений; 4) долгота (более крупная длительность); 5) многократное или частое повторение. Полуопорные тоны выявляются в сопоставлении с опорными по меньшему числу способов выделения. Соответственно, неопорные тоны появляются на слабых долях, выражаются более мелкими длительностями и т.п. Среди неопорных тонов выделяются вспомогательные тоны – редко встречающиеся звуки, которые не входят в мелодический остов, используются только при варьировании (чаще всего это верхний тон, образуемый первой струной).

Работу описанного алгоритма можно проследить на примере наигрыша «Консэң ойк, Ялиус ойк тан» ‘Мелодия Когтистого Старика, Старика города Яли’ (пример 1).

Первоначально выделяем опорные тоны по сегментам. В этом наигрыше строки образуются многократным повторением каждого сегмента и имеют строго разграниченные функции. Основной мелодический материал базируется на втором и третьем сегментах. Поэтому назовем строку, образованную повторением второго сегмента, строкой *a*, повторением третьего – строкой *b*. Первый сегмент, открывающий наигрыш, выполняет в дальнейшем функцию проигрыша между тирадами. Аналогичный материал нередко встречается в других наигрышах, играя роль каденционного. Здесь же он не только сохраняет свою функцию, но и разрастается в самостоятельную строку (*c*), по масштабу соответствующую строкам *a* и *b*. Последовательность описанных сегментов имеет следующий вид: *c ава c ава* и т.д.

Пример 1 (начало)

Musical score for Example 1 (beginning) in bass clef with a key signature of one flat and a tempo marking of quarter note = 240. The score consists of 14 staves of music with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers above notes.

The score begins with a tempo marking of quarter note = 240. The first staff shows a melodic line starting with a half note G2, followed by eighth notes. Fingerings 2, 8 and 4, 3 are indicated. The second staff continues with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 1, 2. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 3, 8. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns, with a fingering of 3, 9. The fifth staff shows a sequence of eighth notes and quarter notes, with a fingering of 3, 0. The sixth staff continues with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 1, 3. The seventh staff features a sequence of eighth notes and quarter notes, with a fingering of 3, 0. The eighth staff continues with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 3, 6. The ninth staff shows a sequence of eighth notes and quarter notes, with a fingering of 4, 7. The tenth staff continues with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 4, 4. The eleventh staff features a sequence of eighth notes and quarter notes, with a fingering of 3, 8. The twelfth staff continues with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 3, 1. The thirteenth staff shows a sequence of eighth notes and quarter notes, with a fingering of 2, 9. The final staff continues with eighth notes and quarter notes, with a fingering of 2, 9.

Пример 1 (окончание)

The musical score consists of 15 staves of music in bass clef, organized into 8 systems. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The score concludes with a final measure containing a whole note chord and a fermata. The duration of the piece is marked as (1'40'').

Итак, первый сегмент построен на тремолирующей квинте (первая – пятая ступени), которую останавливает тон *d*. Звук *c* находится на сильных и относительно сильных долях, в некоторых фигурах имеет большую по срав-

нению с *g* длительность (шестнадцатая с точкой) – значит, он является опорным. Звук *d* оканчивает первый сегмент, имеет относительно крупную длительность (восьмая), воспринимается как сильная доля – это тоже опора. Второй сегмент построен на репетициях *d-es*, при этом *d* имеет квартовое удвоение – неяркое, фоновое *g* (в нотах оно показано плоскими головками \downarrow). Сегмент заканчивается либо тем же *d* (восьмая), либо поступенным переходом-связкой (*d-es-f-g*) к первому сегменту, либо сразу же, без перехода, следует третий сегмент. Опорный тон второго сегмента – *d*. В третьем сегменте фигурируют лишь два основных звука (третий, *es* – только в виде форшлага), которые поочередно подчеркиваются бесчисленными репетициями и с равной вероятностью могут быть названы опорными.

Таким образом, из пяти ступеней звукоряда данного наигрыша четыре являются опорными (*c, d, f, g*). Поскольку звук *d* является опорным в двух сегментах из трех и один из этих сегментов встречается вдвое чаще других, следует считать этот звук главной опорой. Если рассматривать ладовую структуру данного наигрыша в контексте квинтовых ладов, то она оказывается не типичной: главная опора расположена на второй, а не на первой ступени, как в большинстве ладов с квинтовым объемом. Если же сравнить лад этого наигрыша с квартовыми ладами, то он легко вписывается в данную группу как квартовый с субсекундой (пример 2).

Пример 2



Подобным же образом проанализированы и другие наигрыши на цитре. В результате анализа установлены закономерности звуковысотной организации инструментальной музыки, которые в основном сводятся к следующему. Квартовые и квинтовые лады встречаются с одинаковой частотой. Количество ладовых опор составляет обычно две или три, реже встречаются одна или четыре; часто присутствуют полуопорные тоны. Главные опоры находятся на верхней или нижней ступенях звукоряда: на первой или пятой ступенях в квинтовых ладах, на четвертой или первой – в квартовых. Другие опорные тоны могут быть расположены на любых ступенях, но чаще они находятся на второй ступени квинтового лада и на третьей ступени квартового, т.е. на ступенях, соседних по отношению к главным опорам.

Местоположение главных опор на крайних ступенях звукоряда – явление, связанное с эволюцией лада. Как писал М.Г. Харлап, «развитие музыкального лада началось с возникновения верхнего устоя, к которому позднее присоединился нижний заключительный тон» [15. С. 247]. Вполне вероятно, что расположение главной опоры на верхней ступени звукоряда в ладах квартового объема не случайно, а связано с определенным этапом исторического развития инструментального мышления манси. Такая позиция вполне согласуется с предположением Ю.И. Шейкина о существовании «более раннего типа настройки санквылтапа с четырьмя струнами и последующим добавлением струн сверху и снизу» [16. С. 10].

Если говорить о соответствиях между спецификой звуковысотной организации и жанрово-тематической характеристикой наигрыша, то обращает на себя внимание следующая тенденция. Мелодиям мифологической тематики

Три наигрыша из четырех (см. пример 3, *a–e*) обнаруживают значительное сходство между собой на ритмическом и интонационном уровнях. Во всех мелодиях присутствует структурообразующая ритмоформула (пример 4).

Пример 4



При сопоставлении мелодий этих наигрышей выявляются общие интонационные ходы, они обозначены в примере скобками под цифрами: остиinato на нижней опорной ступени (1), скачок на верхнюю опору – кварту или квинту (2), постепенное нисходящее движение (3). На ладовом уровне наигрыши разнятся между собой, ближе всего друг к другу находятся первые две мелодии (см. пример 3, *a, б*): в них используются квартовые лады с двумя главными опорами, которые расположены на крайних ступенях. В третьем наигрыше (см. пример 3, *в*) обнаруживается квинтовый лад с главной опорой на первой ступени и побочными опорами – на второй и пятой. Объединяющим моментом для всех перечисленных ладов является наличие кварты между опорными ступенями: первой и четвертой в квартовом ладу, второй и пятой – в квинтовом. В четвертом наигрыше (см. пример 3, *г*) наличие общих интонационных ходов трудноуловимо: этому способствует другой метр и отсутствие характерной ритмоформулы. В ладовом отношении наблюдаются существенные отличия от остальных примеров, однако и здесь отчетливо слышна кварта на первой – четвертой ступенях и сохранены интонационные ходы (скобки 1, 2, 3). Отмеченное сходство позволяет говорить о родстве данного наигрыша с тремя предыдущими.

На основе сравнения инструментальных мелодий, связанных со Стариком-филином, можно предположить, что для звуковысотной организации мансийских наигрышей объем лада и его интервальный состав не являются ключевыми параметрами. На первый план здесь выступают соотношение опор (своего рода оппозиция верхней и нижней зон звукоряда) и последовательность появления типизированных интонационных ходов. Выявленный принцип организации действует и в инструментальной музыке хантов. Х. Сильвет опубликовал нотировку хантыйского наигрыша «Танец совы» в исполнении П.Н. Выртыпенкова [20. С. 35. № 7]. Мелодия наигрыша легко узнается, несмотря на то, что настройка инструмента (*c-d-e-fis-g*) отличается от той, в которой были сыграны рассмотренные выше образцы. В ней слышны сходная с мансийской ритмоформула и уже знакомые интонационные обороты.

По-видимому, типизация мелодических микроструктур и оперирование ими имеет важное конструктивное значение, и не только в создании инструментальных композиций. Принцип мелодической комбинаторики наблюдаются также в ритуальных напевах медвежьего праздника [21]. Подобный способ организации выявлен при исследовании хантыйских обрядовых текстов, построенных «на ограниченном наборе типовых грамматико-синтаксических структур» [22. С. 26].

Фактура инструментальных мелодий, сыгранных на саңквылтапе, принципиально монодическая, хотя звучание может быть и уплотненным. Музыканты нередко создают квартовые, квинтовые, иногда секундовые созвучия, бряцающая по струнам. Такие созвучия не образуют двухголосия, они выступают

как фоническое выразительное средство для обогащения и насыщения звучания. Кроме того, кварты или квинты (соответственно, в квартовых или квинтовых ладах) часто звучат в самом начале и в конце наигрыша, обрамляя его, т.е. несут формообразующую нагрузку.

Представленные в данной статье выводы о звуковысотной организации мансийских наигрышей на цитре носят неокончательный характер ввиду отсутствия достаточного количества записей вариантов мелодий – как территориальных, так и исполнительских. Верифицировать и дополнить результаты в ситуации исчезновения аутентичной практики игры на инструменте довольно трудно. Возможным путем решения проблемы может стать исследование всего массива записей инструментальной музыки хантов – генетически и ареально близкого этноса, обладающего сходным в жанрово-стилистическом отношении музыкальным фольклором.

Литература

1. *Мацевский И.В.* Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения) // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. статей и материалов / сост. В.Е. Гусев. Л. : Музыка, 1980. С. 143–170.
2. *Солдатова Г.Е.* Музыкальный фольклор обских угров (краткий обзор) // В звуках купающиеся люди / сост. А.В. Лебедева; ред. М.А. Лапина. Ханты-Мансийск, 2012. С. 4–15.
3. *Сильвет Х.* Пять наигрышей медвежьего праздника манси из репертуара Г.Н. Сайнахова // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин : Ээсти раамат, 1986. С. 28–38.
4. *Солдатова Г.Е.* Фоноинструментарий манси: состав, функционирование, жанровая специфика // Музыка и танец в культуре обско-угорских народов / отв. ред. Н.В. Лукина. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. С. 32–43.
5. *Шесталов В.И.* Музыка и мифология медвежьего праздника обских угров / под ред. С.А. Шесталовой. Ханты-Мансийск : Издательский дом «Новости Югры», 2013. 228 с.
6. *Хорнбостель Э.М. фон, Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М. : Сов. композитор, 1987. Ч. 1. С. 229–261.
7. *Солдатова Г.Е.* Закономерности временной организации инструментальных наигрышей манси // Музыковедение. 2015. № 7. С. 26–35.
8. *Солдатова Г.Е.* Музыкальные инструменты обских угров: угасание и возрождение традиции // Традиционная культура. 2014. № 4. С. 78–84.
9. *Солдатова Г.Е.* Заметки о современном состоянии музыкального фольклора обских угров // Традиции и инновации в современном фольклоре народов Сибири: сб. статей и материалов. Новосибирск : Арта, 2008. С. 82–97.
10. *Гиппиус Е.В.* От редактора // Осетинские народные песни, собранные Б.А. Галаевым в звукозаписях, нотированных совместно Б.А. Галаевым и Е.В. Гиппиусом. М. : Музыка, 1964. С. 3–6.
11. *Банин А.А.* Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте: сб. статей / АН СССР, ИМЛИ им. А.М. Горького; отв. ред. В.М. Гацак. М. : Наука, 1984. С. 170–202.
12. *Алексеев Э.Е.* Нотная запись народной музыки: Теория и практика. 1-е изд. М. : Сов. композитор, 1990. 168 с.
13. *Мазур О.В., Солдатова Г.Е.* Обские угры // Музыкальная культура Сибири. Т. 1, кн. 1 / Комитет по культуре администрации Новосиб. обл.; Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1997. С. 17–61.
14. *Мелодиш сангквылтапа* / сост., предисл., нотная расшифровка Г.Е. Солдатовой. Новосибирск, 1993. 31 с.
15. *Харлан М.Г.* Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 221–273.
16. *Инструментальная музыка Югры: метод. пособие по курсу народного творчества для студентов ТКФ и ФНИ музыкальных вузов* / сост. Ю.И. Шейкин; Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 1990. 68 с.

17. Солдатова Г.Е. О мифологической основе музыкально-фольклорного репертуара манси: материалы к теме (из полевых дневников 1987–1992 гг.) // Памяти И.Н. Гемуева: сб. науч. статей и воспоминаний / отв. ред. А.В. Бауло. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2007. С. 45–53.

18. Гемуев И.Н., Сазалаев А.М. Религия народа манси. Культурные места (XIX – начало XX в.). Новосибирск : Наука, 1986. 192 с.

19. Источники по этнографии Западной Сибири. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1987. 284 с.

20. Сильвет Х. Инструментальная музыка обских утров. Ч. I: Хантыйские наигрыши на лире. Таллинн, 1991. 67 с. (Art musicae popularis. № 10)

21. Солдатова Г.Е. О звуковысотной структуре мансийских обрядовых напевов // Музыкальная вселенная Юрия Шейкина (к 50-летию научной деятельности): сб. статей / сост. О.Э. Добжанская; ред. коллегия: Т.И. Игнатьева, С.В. Максимова, В.С. Никифорова. Якутск : Алаас, 2017. С. 51–71.

22. Гриневиц А.А. Устойчивые элементы поэтической системы обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов: поэтическая формула // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 19–28.

Galina E. Soldatova, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: ge.soldatova@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 39, pp. 214–225.

DOI: 10.17223/2220836/39/20

THE EXPERIENCE OF ANALYZING OF THE PITCH ORGANISATION OF MANSI ZITHER TUNES

Keywords: folk music instruments; zither; Mansi; analysis of mode; ethnomusicology.

Mansi (Voguls) is one of the Ob-Ugric peoples of Western Siberia. Mansi have a lot of pho-noinstruments (including folk-music instruments): string (zither, lute, harp), shaman’s drum, hunter’s whistles, reindeer herder’s and household’s sounding items, children’s sound toys, etc. The most popular of them is the zither named *saykvaltap*. This instrument is tuned over the diatonic pentachord: *c-d-e-f-g* or *c-d-es-f-g*, and there are other variants of tuning. When the traditional lifestyle still remained, the zither was played during rituals (such as a bear-feast, sacrifice ceremony, shamanic rite) and in other situations, accompanying dances and singing. Currently, the zither is played mainly by young musicians during the concerts.

The purpose of the article is to describe the principles of the pitch organization of Mansi instrumental music. The author had made recordings of playing of several old musicians, then the note transcription of that melodies has been made.

The algorithm for the analysis is shown on the example of a single piece that is the personal melody of the deity in the image of a bear (“The Melody of the Clawed Old Man”). In the collection of analyzed tunes the following types of scales were found: 1) frequent: *c-d-e-f-g*, *c-d-es-f-g*, *(c)-d-e-f-g*, *(c)-d-es-f-g*; 2) rare: *(c)-d-es-e-g*, *c-d-es-(f)-g*, *c-(d)-es-e-g*.

The tone functions can be such as a supporting tone, a semi-supporting tone, a non-supporting tone, an auxiliary tone. The tone functions are determined in each segment by the following signs: 1) accentuation; 2) location on the strong beat; 3) appearance on the boundaries of the composition units; 4) length of sounding; 5) multiple or frequent repetition. Semi-supporting tones are identified by the same criteria as the supporting ones, but they must have less ways of marking than the supporting tones. The auxiliary tones are rare, they don’t enter into the frame of melody and they are used only for variation.

As a result of the analysis of the collection of tunes, the following patterns of the pitch-sound organization of the instrumental music of Mansi are defined: 1) both of quarta and quinta modes are frequent; 2) the number of mode supporting tones is two or three, rarely – one or four, the semi-supporting tones are frequent; 3) the main supporting tones are at the highest and the lowest step of the scale.

There is no strict correlation between the type of mode and the genre of the tune, but the following trend is noticeable. Melodies of deities and men’s dances in the modes of a quarta volume are performed more frequently. The epic or the song melodies and the melodies of women’s dances mainly sound in the modes of the quinta volume.

On the basis of a comparison of several of the same name tunes (“Melody of the Old Man the Owl”), the following conclusion is drawn. The most important parameter of a pitch organization is the correlation of supporting tones and the sequence of appearance of typed intonational moves.

References

1. Maciejewski, I.V. (1980) Narodnyy muzykal'nyy instrument i metodologiya ego issledovaniya (k nasushchnym problemam etnoinstrumentovedeniya) [Folk musical instrument and the methodology of its research (to the vital problems of ethnoinstrumentology)]. In: Gusev, V.E. (ed.) *Aktual'nye problemy sovremennoy fol'kloristiki* [Topical problems of modern folklore studies]. Leningrad: Muzyka. pp. 143–170.
2. Soldatova, G.E. (2012) Muzykal'nyy fol'klor obskikh ugrov (kratkiy obzor) [Musical folklore of the Ob Ugrians (a brief overview)]. In: Lapina, M.A. (ed.) *V zvukakh kupayushchiesya lyudi* [People bathing in sounds]. Khanty-Mansiysk: Print-Klass. pp. 4–15.
3. Silvet, H. (1986) Pyat' naigryshey medvezh'ego prazdnika mansi iz repertuara G.N. Saynakhova [Five tunes of the Mansi bear holiday from the repertoire of G.N. Sainakhov]. In: Rütel, I. (ed.) *Muzyka v obryadakh i trudovoy deyatel'nosti finno-ugrov* [Music in the rites and work of the Finno-Ugric peoples]. Tallin: Eesti raamat. pp. 28–38.
4. Soldatova, G.E. (2001) Fonoinstrumentariy mansi: sostav, funktsionirovanie, zhanrovaya spetsifika [Mansi phonoinstrumentation: composition, functioning, genre specificity]. In: Lukina, N.V. (ed.) *Muzyka i tanets v kul'ture obsko-ugorskikh narodov* [Music and dance in the culture of the Ob-Ugrians]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 32–43.
5. Shestalov, V.I. (2013) *Muzyka i mifologiya medvezh'ego prazdnika obskikh ugrov* [Music and mythology of the Bear-feast of Ob-Ugrians]. Khanty-Mansiysk: Novosti Yugry.
6. Hornbostel, E.M. von & Sachs, K. (1987) Sistematika muzykal'nykh instrumentov [Systematics of musical instruments]. In: Gippius, E.V. (ed.) *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk music instruments and instrumental music]. Pt. 1. Moscow: Sovetskiiy kompozitor. pp. 229–261.
7. Soldatova, G.E. (2015) Regularities of temporal organization of Mansi instrumental tunes. *Muzykovedenie – Musicology*. 7. pp. 26–35.
8. Soldatova, G.E. (2014) Folk Musical Instruments of the Ob Ugrians: extinction and revival of the tradition. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 4. pp. 78–84. (In Russian). (In Russian).
9. Soldatova, G.E. (2008) Zametki o sovremennom sostoyanii muzykal'nogo fol'klora obskikh ugrov [Notes on the current state of musical folklore of the Ob Ugrians]. In: Soldatova, G.E. (ed.) *Traditsii i innovatsii v sovremennom fol'klоре narodov Sibiri* [Traditions and innovations in modern folklore of the Siberian peoples]. Novosibirsk: Arta. pp. 82–97.
10. Gippius, E.V. (1964) Ot redaktora [Editorial]. In: Galaev, B.A. & Gippius, E.V. *Osetinskie narodnye pesni, sobrannye B.A. Galaevym v zvukozapisyakh, notirovannykh sovместно B.A. Galaevym i E.V. Gippiusom* [Osetian folk songs collected in records by B.A. Galaev, musical graphics by B.A. Galaev and E.V. Gippius]. Moscow: Muzyka. pp. 3–6.
11. Banin, A.A. (1984) Slovo i napev. Problemy analiticheskoy tekstologii [Words and melody. Problems of analytical textology]. In: Gatsak, V.M. (ed.) *Folklor: Obraz i poeticheskoe slovo v kontekste* [Folklore: Image and poetic word in context]. Moscow: Nauka. pp. 170–202.
12. Alekseev, E.E. (1990) *Notnaya zapis' narodnoy muzyki: Teoriya i praktika* [Folk music notation: Theory and practice]. Moscow: Sovetskiiy kompozitor.
13. Mazur, O.V. & Soldatova, G.E. (1997) Obskie ugry [Ob-Ugrians]. In: Shindin, B.A. (ed.) *Muzykal'naya kul'tura Sibiri* [The musical culture of Siberia]. Vol. 1(1). Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory]. pp. 17–61.
14. Soldatova, G.E. (1993) *Melodii sangkvylytapa* [Melodies of sankvylytap]. Novosibirsk: [s.n.].
15. Kharlap, M.G. (1972) Narodno-russkaya muzykal'naya sistema i problema proiskhozhdeniya muzyki [The Russian folk-music system and the problem of music origins]. In: Meletinsky, E.M. (ed.) *Rannie formy iskusstva* [Early forms of art]. Moscow: Iskusstvo. pp. 221–273.
16. Sheykin, Yu. I. (1990) *Instrumental'naya muzyka Yugry* [Instrumental music of Ugra]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki [M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory]. Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory.
17. Soldatova, G.E. (2007) O mifologicheskoy osnove muzykal'no-fol'klornogo repertuara mansi: materialy k teme (iz polevykh dnevnikov 1987–1992 gg.) [On the mythological basis of Mansi folk music repertoire: materials to the subject (from the field diaries of 1987–1992)]. In: Baulo, A.V. (ed.) *Pamyati I.N. Gemueva* [In memory of I.N. Gemuev]. Novosibirsk: Institute of Archeology and Ethnography SB RAS. pp. 45–53.

18. Gemuev, I.N. & Sagalaev, A.M. (1986) *Religiya naroda mansi. Kul'tovye mesta (XIX – nachalo XX v.)* [Religion of the Mansi. Religious places (the 19th–early 20th century)]. Novosibirsk: Nauka.
19. Lukina, N.V. & Ryndina, O.M. *Istochniki po etnografii Zapadnoy Sibiri* [Sources on the ethnography of Western Siberia]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Silvet, H. (1991) *Instrumental'naya muzyka obskikh ugrov* [Instrumental music of the Ob Ugrians]. Tallin: Eesti raamat.
21. Soldatova, G.E. (2017) O zvukovysotnoy strukture mansiyskikh obryadovykh napevov [On the sound structure of the Mansi ritual tunes]. In: Ignatieva, T. I., Maksimova, S. V. & Nikiforova, V.S. (eds) *Muzykal'naya vselennaya Yuriya Sheykina (k 50-letiyu nauchnoy deyatel'nosti)* [Yuri Sheikin's music universe (to the 50th anniversary of academic activity)]. Yakutsk: Alaas. pp. 51–71.
22. Grinevich, A.A. (2016) Resistant elements of the poetic system of ritual Khanty songs of the bear festival: poetic formula. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 4. pp. 19–28. (In Russian). DOI: 10.17223/18137083/57/2