

ДИСКУРС О ВОКАЛЬНОМ И ПЕВЧЕСКОМ ИСКУССТВАХ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЕ ПЕНИЯ ЯКУТОВ

DISCOURSE ON VOCAL, SINGING ART, PROFESSIONAL NATIONAL SCHOOL OF YENKH YENING

Yu. Platonov

Summary. The article analyzes the antinomial process of reproduction of two homogeneous forms of human creativity in the sphere of singing culture. Characterized by the mainstream vocal art and the inhibited singing.

In the main part of the scientific discourse research evidence of the contradictions of the Italian school of vocals and the singing of peoples is cited as an example of the singing of the Yakuts. The peculiarities are considered and the advantages of the concept of creating a separate professional national school of singing are revealed — PNSHP and recognition of folk singing as an actual singing art.

Keywords: Musical culture, vocal art, singing art, voice production, professional national singing school, Yakuts, culture diffusion.

Платонов Юрий Егорович

*Народный артист Республики Саха (Якутия),
Заслуженный артист Российской Федерации, профессор,
Институт языков и культуры народов
Северо-Востока им. М. К. Аммосова
yeplat@mail.ru*

Аннотация. В статье осуществляется анализ антиномичного процесса воспроизводства двух однородных видов творчества человека в сфере культуры пения. Характеризуются господствующее вокальное искусство и ингибированное певческое творчество.

В основной части научного дискурса приводятся исследовательские доказательства противоречий итальянской школы вокала и певческого творчества народов на примере пения якутов. Рассматриваются особенности и доказываются преимущества концепции создания отдельной профессиональной национальной школы пения — ПНШП и признания народного творчества пения как актуальное певческое искусство.

Ключевые слова. Музыкальная культура, вокальное искусство, певческое искусство, постановка голоса, профессиональная национальная школа пения, якуты, диффузия культуры.

Актуальность дискурса состоит в противостоянии все большему проникновению западной культуры звуковедения в пении, которое в настоящее время стандартизируется в виде единой постановки голоса, ведущей к глобализации вокального искусства, уничтожая многообразие этнических колоритов певческого творчества народов мира.

Цель дискурса — найти единомышленников, сторонников защиты певческого творчества субъектов Российской Федерации. Уберечь певческие творения народов от грядущей глобализации вокального искусства.

Термин «Вокальное искусство» существует под общим названием — пение, и относится к профессиональному виду искусства. А певческое искусство относится к разряду самодеятельного творчества, не имеет отдельного воспроизводства, и это высшее творение в области культуры народов мира остается без внимания.

Дефиниция «Певческое искусство» нигде, ни в одном словаре или энциклопедиях, не встречается кроме как упоминание, что «Возникновение русского певческого искусства относится ко времени княжения Владимира Святославовича и сына его Ярослава Мудрого, то есть к первой половине XI века. Князь Владимир после своей женитьбы на византийской царевне Анне привез с со-

бой из Херсона в Киев так называемый «царицын хор». Они — то и явились, как считают, основоположниками русского церковного пения» [9].

По мнению автора статьи, «Искусство пения связано с возрождением и развитием, которое непосредственно связано с отношением к нему самого человека. Каждый отдельно взятый народ в исторической проекции сформировал свои песни, собственные этнические звукоидеалы с присущим ему звуковедением, звукообразованием, формированием звука. И в этом заключается колорит и специфика пения, которая отличается друг от друга. По ним различаются, например, китайцы от татар, русские от узбеков, якуты от казахов [5, с. 6].

Еще в XIX веке музыкальный и художественный критик, историк искусства Стасов Владимир Васильевич (1824–1906 гг.) писал: «...Кто в XIX веке знает и слышит народные песни: французские, немецкие, итальянские и английские? Они, конечно, существовали и были когда-то в общем употреблении, но над ними прошла нивелирующая коса европейской культуры, столь враждебная коренным бытовым элементам, и теперь нужны усилия музыкальных археологов или пытливых путешественников для того, чтобы отыскать в далеких провинциальных уголках обломки старинных народных песен...» [7, с. 526].

Замечания В. В. Стасова проявляют витальность и в настоящее время, то есть, в начале XXI века: «...Если в XIX веке В. В. Стасов видел в искусстве французов, немцев, итальянцев, англичан, как над ними «прошла» нивелирующая коса европейской культуры и необходимость археологических изысканий, то сейчас спустя сто с лишним лет, это высказывание следует считать адресованным и нам — россиянам, сегодняшнему поколению» [5, с. 49].

Свое несогласие с «нивелирующей косой», то есть, постановкой голоса как единого трафарета пения в середине двадцатого века, высказала великая исполнительница русских народных песен Лидия Русланова. Она в своих воспоминаниях писала: «... Лет в семнадцать я была уже опытной певицей, ничего не боялась — ни сцены, ни публики. У меня находили хорошие вокальные данные, велели обязательно учиться... Поступила в консерваторию. Земно кланяюсь профессору Медведеву, который учил меня, отдавая мне все свободные минуты. Но долго я в консерватории не пробыла. Поняла, что академической певицей мне не быть. Моя вся сила в непосредственности, в естественном чувстве, в единстве с тем миром, где родилась песня. Я это в себе берегла. Когда пела, старалась прямо в зал перенести то, чем сама полна была с детства — наше, деревенское. Такой я и нужна была. В городах очень многие, так или иначе, связаны были с деревней, и я пела им — прямо в раскрытую душу...» [6, с. 66].

В словах Лидии Андреевны «... в единстве с тем миром, где родилась песня» мы находим аподиктическое направление, подтверждающее необходимость воспроизводства пения с этническим звуковедением, присутствующим той или другой народности (... где родилась песня...) на профессиональной основе.

К сожалению, на сегодняшний день мнение большинства профессионалов, обученных в консерваториях, являющихся элитой музыкального мира в меру своего воспитания, несколько иное. Цитируем из монографии Ирины Ульевой, взятой из интернета: «...В середине XX века произошла нивелировка национальных школ. В настоящее время вряд ли правомерно говорить о национальных школах, ибо существует единая эталонная школа вокального искусства. Ее представителями являются певцы всего мира, независимо от национальной принадлежности: русские — Ирина Архипова, Елена Образцова, Евгений Нестеренко, болгарин Николай Гяуров, испанка Мансеррат Кабалье ...» [10].

Ирина Ульева отмечает, что именно «эталонной школе вокального искусства» отведена функция главного инструмента диффузии, что и является темой сегодняшнего дискурса.

Диффузия культуры является процессом пространственного распространения какой либо культуры. Обозначенное, чаще всего, касается ее отдельных форм. Сюда же относят образцы, подсистемы из точек (регионов) формирования по направлениям, где эти элементы культуры являются необходимыми. Кроме этого, они заимствуются сообществами, которые до этого момента такими формами не владели [8, с. 275].

Остается до конца не исследованным вопрос, каким же образом вокальное искусство диффузирует, вытесняя певческое искусство?

Например, в интеллектуальную жизнь Якутии вокальное искусство вошло в виде романсов, арий, услышанных из уст приезжих интеллигентов, политических ссыльных в конце XIX века. Позднее местные таланты стали обучаться этому искусству в музыкальных школах, училищах Якутии и консерваториях Советского Союза, России. В настоящее время в г. Якутске действуют Музыкальный колледж им. М. Н. Жиркова, основанный в 1948 году. Высшая школа музыки им. В. А. Босикова, основанная в 1993 году.

АГИКИ — Арктический государственный институт культуры и искусства, созданный в 2000 году. В этих учебных заведениях, находящихся в маленьком городе Якутске, одаренные природной музыкальностью и голосом дети — якуты, получая европейскую школу вокала, пройдя стандартную постановку голоса, становятся солистами оперы и входят в число носителей западной культуры. Ради справедливости следует сказать, что есть в этих учебных заведениях фольклорное отделение, это похвально, но и там уроки пения ведут выпускники консерваторий согласно ФГОС, оттесняя тем самым собственную культуру пения на второй план.

Как известно, в академическом пении придерживаются постановки голоса со строгим соблюдением звуковедения единого штампа для исполнения арий, написанных сто или более лет тому назад с классификацией голосов: тенор, баритон, бас — мужские; контральто, сопрано, меццо-сопрано — женские.

Вокалисты, прошедшие такую школу подготовки, отличаются друг от друга только качеством вокального и художественного исполнения той или иной арии, тембром голоса. Дидактика в существующих учебных заведениях по искусству пения (музыкальных училищах, институтах, консерваториях) придерживается стандарта постановки голоса итальянской школы вокала. За постановкой голоса под итальянскую школу вокала скрывается всеобщий императив западной вокальной школы, который приводит к уничтожению певческой культуры

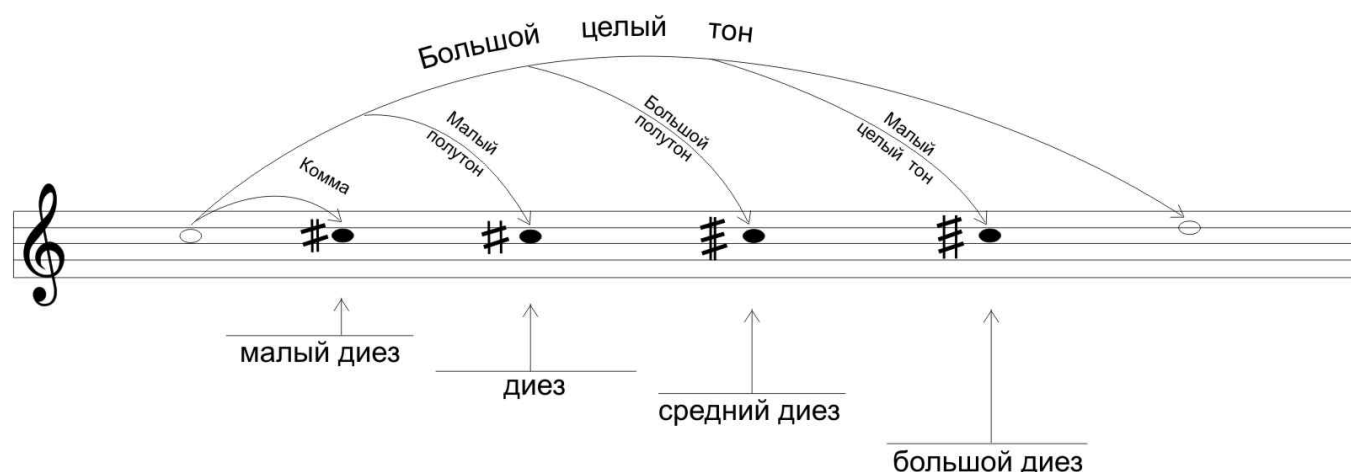


Рис. 1

народов не только Якутии, но и всех субъектов Российской Федерации.

Отрадно, когда якуты или русские исполняют оперные арии лучше итальянцев. Приятно, что мы идем в ногу с мировым стандартом. Но, в то же время, начинаем петь песни своего народа поставленным академическим голосом, стирая тем самым весь колорит той или иной нации, помогая все большему проникновению чужой вокальной культуры. Этим самым способствуем диффузии, забывая, что у нас есть своя культура, искусство, правила звуковедения, которые достались по наследству.

Становится очевидным, что глобальное распространение, как единственного эталона, западноевропейской постановки голоса для академического пения, помимо культурно-образовательной положительной роли сопровождается вытеснением культуры пения народов всего мира. Стало быть, влияние европейской школы пения отрицательно отражается на развитии национальной певческой культуры.

Предлагаем рассмотреть, какими же достоинствами, в отличие от стандартной постановки голоса, обладает пение народа Саха (якутов), которые дошли до нас в первоизданном виде благодаря наших предков — носителей певческого искусства по принципу трансляции «из уст в уста». Истоком певческой культуры народа Саха (якутов), как накопителя различных видов, стилей не только сказительского, но и певческого искусства, является олонхо — якутский героический эпос, который состоит из множества сказаний [1, с. 1092].

Всемирная организация ЮНЕСКО еще 25 ноября 2005 года Якутское олонхо признала шедевром устного нематериального наследия человечества. Исполните-

лем шедевра является — олонхосут, носитель и транслятор певческо-поэтического дарования народа Саха с этнической спецификой. Главная особенность в якутском пении заключается в умении петь с кылысахом, то есть, владеть приемами национального звуковедения.

О технике исполнения олонхо и звукоидеале народа Саха — кылысахе, первый профессиональный якутский композитор, выпускник Московской консерватории им. П.И. Чайковского Марк Николаевич Жирков, писал, что у олонхосутов очень своеобразное, совершенно отличающееся от европейской манеры пения, пение горлом, гортанью. Такая манера пения называется «дьиэрэтэн ылланар ырыа» или сокращенно «дьиэрэтии ырыа», что в переводе означает — песни, исполняемые с гортанной вибрацией. Мотивы песни олонхо как будто состоят из 2–5-ти звуков, составляющих звукоряд пентатоники, но между этими звуками олонхосуты вставляют гортанной вибрацией дополнительные звуки, как бы аккомпанирующие песне, которые исследователи якутской музыки еще называют «необычайными мелизмами», «неуловимыми», «неподдающимися для записи».

Исследователи народной музыки отмечают в своих работах, что мелодические рисунки мотивов олонхо и песен типа «дьиэрэтии» невозможно расшифровать и записать на ноты, так как они содержат в себе элементы звуков, отсутствующих в европейской музыкальной практике, а также музыкальной культуре многих братских народов СССР. Между тем, все богатство якутской народной песни заключаются в разнообразных гортанных вибрациях. Только они, неуловимые для записи звуки, придают особую специфику, колорит, нюансы, вариации. Вот эти-то мотивы олонхо, передаваясь из уст в уста в течение многих столетий, и составляют золотой фонд якутской народной песни» [2, с. 28].



Рис. 2

В своих работах по изучению якутского национального пения М. Н. Жирков приводит диаграмму с подробным описанием соотношений общепринятого стандарта нотной записи европейского звуковедения со звукоидеалом якутского пения: «...Следующий этап моей исследовательской работы в области изыскания звукоряда якутской народной песни «дьиэрэтии» и определения ладовой ее структуры заключаются в попытке применить в системе якутской музыки 24-ступенный звукоряд с необычными интервалами коммой и так далее (рис. 1).

Возможно, что в приведенной системе звукоряда можно найти все «необычайные мелизмы» и интервалы, указанные исследователями якутской музыки, но, к сожалению, данный звукоряд оказался неприменимым на практике.

Мы знаем, что в системе темперированного строя самое кратчайшее расстояние между двумя соседними звуками составляют полутоны, и величина полутонного интервала (малой секунды) равняется 100 центам, а величина целотонного интервала (большой секунды) равняется 200 центам. В системе же 24-ступенного звукоряда величина интервалов от основного тона до коммы равняется 24 центам, до малого полутона — 90 центам, до большого полутона 114 центам, до малого тона 180 центам и большого тона (т.е. большой секунды) — 204 центам.

Как известно, рояль или пианино имеют хроматический строй, и самый малый интервал на рояле между двумя соседними клавишами составляет малая секунда (полутон). Интервалов, составляющих расстояние меньше полутона в музыкальной практике клавиатурных инструментов, нет. Нет их и во всех других европейских музыкальных инструментах.

В смычковых инструментах все пять звуков по системе 24- ступенного звукоряда, расстояние между которыми в общей сумме составляет 204 цента, могут прозвучать в процессе исполнения глиссандо. Установить,

на какой же точке грифа этих инструментов можно воспроизвести указанные пять звуков, не представляется возможным, хотя эти звуки, например, на виолончели или контрабасе, можно извлечь.

Следовательно, для того, чтобы проиграть на музыкальном инструменте звуки коммы, малого полутона, большого полутона, малого тона и большого тона нужно использовать какой-то «необычайный» клавиатурный инструмент, имеющий в открытых струнах все эти звуки, например, рояль или пианино, в октаве которых не обычное количество клавиш, а вдвое больше.

Поскольку музыкальных инструментов такой системы ни в европейской музыкальной практике, ни у братских народов СССР не встречается, вполне естественно возникает вопрос, а как же без специального музыкального инструмента можно определить высоту того или иного звука якутской песни для фиксации их по системе 24-ступенного звукоряда? Ответ один — никак нельзя.

Таким образом, и эта система для точного фиксирования якутской песни типа «дьиэрэтии», песен олонхо на ноты оказалась практически неприменимой. Значит, нужно было искать другие пути записи якутских песен типа «дьиэрэтии» и олонхо по системе европейской нотации, то есть в пределах звуков темперированного строя и с применением обычных мелизмов» [2, с. 29–30].

В продолжение мысли об особенностях певческой культуры народа Саха считаем необходимым внести в дискурс из собственного исследования еще одну версию, согласно с которой: «... особенностью некоторых песен народа Саха рассматривается и то, что именно певческий аппарат является не только инструментом певческого звука, но и инструментом музыкально-ритмического сопровождения самого исполнителя. Это может также стать уникальным явлением в музыкальном мире, не имеющим аналогов ни в одной народности.

1) Тангалай ырыата — песня с помощью сопровождения, аккомпанемента мягкого и твердого неба. Это ритмическое пение, где первая (сильная) доля музыкальной фразы совпадает с ударом языка по небу при вдохе и издает звук «һыт», а при выдохе звук «та», получается «һыт-та, һыт-та», далее текст с мелодией данной песни, где аккомпанирующий прием с помощью певческого аппарата призыв «һыт-та» является основным ударным инструментом, поддерживающим ритмический рисунок. Например (рис. 2).

2) Хонгсуо ырыата (песня с помощью резонаторов носовых полостей) это ритмическое пение, где первая доля музыкальной фразы через закрытый рот, используя носовые резонаторы при выдохе, воспроизводит звук удара по ударным инструментам (барабан, тарелки, тамбурин и т.п.), получается оригинальный по красоте звучания динамический оттенок в ритме пения. Ритмы, как в первом, так и во втором случаях, разные» [5, с. 34–35].

Приведем другой пример, обнаруженный при исследовании певческой культуры малочисленных народностей, проживающих с якутами на одной территории: «Первые опыты изучения звуковой культуры юкагиров показали, что для понимания ее специфики вовсе недостаточно традиционных методик музыковедческого описания. В культуре одулов (племя юкагиров) акустическое пространство имеет свою сегментацию и для правильного ее понимания необходимо выработать специальные методики наиболее точного описания звуковых и жанровых проявлений. Совершенно очевидно, что верхнеколымские юкагиры обладают своим этническим звукоидеалом, определяющим специфику пения, регулирующим избирательность в фоноинструментарии и формирующим артикуляционные механизмы в различных способах звукоподдачи. Звуковая культура юкагиров содержит отличительные черты, выделяющие ее от эвенской, якутской, корякской, чукотской и русской» [3, с. 4].

Все, выше сказанное, говорит об уникальности музыкально-певческого творчества не только якутов, но и любых других народностей, что приводит к мысли — не пора ли призадуматься о возрождении, развитии, сохранении и воспроизводстве культурной ценности каждого народа по отдельности? С этой целью создать отдельные школы национальных пений на профессиональной основе с лабораторией исследования особенностей пения этносов, со всеми вытекающими. То есть, не настало ли время искать и находить возможности изыскания решений составления звукоряда, формирования школ звуковедения, возрождения национальных музыкальных инструментов?

Принимая диффузию культуры в отношении вокала в виде понятия, что классика Запада — профессиональное искусство, а народное наше родное творчество —

пение за самодеятельность, сегодня проявляется высокая степень неуважения к собственной культуре. Тогда как Классика — (от латинского *classicus* — образцовый, первоклассный) напрямую связана с образцовыми, выдающимися, общепризнанными произведениями литературы и искусства, имеющими непреходящую ценность для национальной и мировой культуры [1, с. 688].

Так почему же якутское, русское, бурятское, тувинское национальное пение не может быть классикой? Почему не может быть народное (национальное) пение профессиональным видом искусства? Эти возникшие вопросы явились основой написания нами концепции создания профессиональной национальной школы пения — ПНШП (1996 г.).

Концепция апробирована на кафедре фольклора и культуры Якутского государственного университета (ныне СВФУ) им. М.К. Аммосова как дополнительная специализация культурологов. Она разработана по принципу «Теория + Практика». Пилотный проект проводился на базе Республиканской творческой мастерской эстрадного искусства Государственного театра эстрады Республики Саха (Якутия). РТМЭИ с 1996 по 2016 годы.

По проекту ЯГУ (СВФУ+РТМЭИ) стажировались всего 128 студентов-культурологов, из них 36 выпускников стали артистами эстрады, в том числе 6 выпускников получили звания заслуженных артистов Республики Саха (Якутия), 8 человек стали лауреатами Международных фольклорных и эстрадных конкурсов.

Задачи Концепции:

- ◆ создание профессиональной национальной школы пения (ПНШП) с целью урегулирования процесса одностороннего распространения вокальной культуры Запада;
- ◆ поддержка идеи доктора педагогических наук Е.П. Жиркова в контексте воспитания личности на базе традиционной культуры.

Содержание Учебной Программы основано на совокупности авторских школ и преследует основные задачи воспитания:

1. Развитие певческого голоса с сохранением индивидуальности и национального колорита певца.
2. Сохранение певческого голоса в творческой многолетней жизни.
3. Достижение певческого исполнительского, художественного мастерства.
4. Освоение учащимися комплекса музыкального воспитания

Учебный процесс развития певческого голоса обучающегося происходит эксклюзивно по принципу «мастер-подмастерье», по индивидуальному методу обучения.

В заключение приведем слова Первого Президента Республики Саха (Якутия) М.Е. Николаева: — «... Развитым культурам и искусству необходимо укреплять государственность Республики Саха (Якутия), так как этносы с низкой культурой, которые лишены интеллигенции, будут обречены на заимствование чужой культуры. Им также грозит утрата национального самосознания. А это предполагает в итоге самосожжение и самоуничтожение. Следовательно, потенциалу каждой нации и этноса надо дать возможность раскрыться...» [4, с. 64].

Подводя итоги, отметим, что создание ПНШП станет путем ухода от стандартизации вокального искусства, так как будет содействовать возрождению национальных культур на теоретической и практической основе профессионального искусства. И мы в наследство оставим будущему поколению возрожденную, обновленную музыкальную культуру со всеми особенностями национального колорита, а не остатки фольклора в виде бельевых прищепок, деревянных ложек и частушек со смачным «звучным» словом, что досталось нашему поколению со времен царской России...» [5, с. 74].

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой Российский энциклопедический словарь / Отв. ред. А. Е. Махов и др.] — М., 2003. — 1888 с.
2. Жирков М. Якутская народная музыка / М. Н. Жирков / Составитель Г. Г. Алексеева [Ред. З. Р. Васильева] — Якутск, 1981. — 128 с.
3. Игнатъева Т. И. Образцы музыкального фольклора Верхнеколымских юкагиров / Т. И. Игнатъева, Ю. И. Шейкин [Ред. С. С. Лебедин]. — Якутск: Ситим, 1993. — 48 с.
4. Николаев М. Духовное развитие народа — стратегия государственной политики XX в. / М. Е. Николаев / Ред. В. И. Мурашов. — М., ООО «ИПТК «Логос» ВОС, 2000. — 96 с.
5. Платонов Ю. Певческое искусство народа — лицо нации: Монография / Ю. Е. Платонов / Ред. Э. Н. Сотникова. — Якутск: Изд-во ЯГУ, 2006. — 92 с.
6. Русланова Л. А. в воспоминаниях современников / Л. А. Русланова / Ред. Т. П. Баженова. — М.: Искусство, 1981. — 240 с.
7. Стасов В. Двадцать пять лет русского искусства: Избранные сочинения / В. В. Стасов / Ред. Е. Астафьев. — М.: «Искусство», 1992. — Т. 2. — 774 с.
8. Флиер А. Культурология для культурологов: Учебное пособие для высшей школы / А. Я. Флиер / Науч. ред. О. И. Гореинова. — М: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. — 492 с.
9. Истоки древнерусского певческого искусства [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://yandex.ru/yandsearch?clid> (дата обращения — 27 ноября 2017 года)
10. Ульева И. Если вы любите петь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://studentbank.ru/view.php?id=259> (дата обращения — 27 ноября 2017 года)

© Платонов Юрий Егорович (ueplat@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»