

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ИГРЫ НА МОНГОЛЬСКОЙ ФЛЕЙТЕ-ЛИМБЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ТЕХНИКИ НЕПРЕРЫВНОГО ДЫХАНИЯ

Аннотация. Настоящая статья посвящена технике непрерывного дыхания при игре на монгольской поперечной флейте-лимбе, представляющей собой ценнейшее культурное наследие монголов. Традиционная практика исполнения протяжных песен (уртын-дуун) на лимбе является уникальной, требующей внимания, сохранения и развития.

Ключевые слова: традиционная музыка, флейта-лимбе, нематериальное наследие, протяжная песня, методика обучения.

Среди музыкальных инструментов, распространённых в Монголии, особое место занимает поперечная флейта – лимба¹. В предшествующие столетия (возможно даже во времена гуннов и сяньби) она называлась хэнчуй или хундлэн бичхур. Ряд исследователей (Г.Бадрах [2], Ж.Энэбиш [8], Л.Оюунчимэг [5], С.Соронзонболд [6]) обратили внимание, что такие инструменты были в составе оркестра церемонии дворца монгольского государства Юань, основанного Хубилай-ханом в XIII веке. Присутствие лимбе регистрируют в дворцовой практике различные путешественники, бывавшие в Монголии, вплоть до начала XX века².

Монголы передавали мастерство игры на любимом инструменте из поколения в поколение, пользуясь методикой обучения, называемой “шавь сургалт”, в рамках которой применялись древние способы игры. В частности, здесь осваивали удивительную технику исполнения народной протяжной песни (уртын-дуун) на лимбе с использованием непрерывного дыхания³.

Непрерывное дыхание является специфическим способом намеренного изменения нормального порядка вдоха и выхода, когда одновременно осуществляются оба процесса, что создаёт возможность продолжительного звукоизвлечения из флейты, намного превышающего время обычной игры на инструменте на выдохе⁴.

Считается, что техника непрерывного дыхания связана с кузнечным делом монголов. Даже сейчас некоторые кузнецы, возможно, владеют секретом изготовления особо сложных металлических изделий с применением этого метода, по крайней мере, до конца 1970-х годов такие мастера были известны.

Сегодня игра на лимбе с применением непрерывного дыхания встречается редко. Этим искусством владеют не более десятка музыкантов. Их умение требует особого внимания, защиты и распространения. Ведь, по сути дела, главным смыслом игры на лимбе является именно развёртывание мелодии протяжной песни, где без применения непрерывного дыхания нельзя достигнуть высшего уровня мастерства.

В мире есть прецеденты игры с использованием непрерывного дыхания (австралийское диджерду, сардинский лаунеддас и египетский аргил). Знают подобные приёмы также музыканты национальных, джазовых и духовых оркестров стран Азии и Европы. Но их

¹ В русскоязычной литературе нет устоявшейся нормы транслитерации названия этого монгольского инструмента. Встречаются варианты: лимбья, лимбэ, лимбе, лимба. Мы используем последний вариант, поскольку он применяется в трудах, посвящённых бурятской музыке. Фактически там речь идёт о том же инструменте.

² Исторические свидетельства о распространении лимбе мы указывали в статье [7].

³ В 2011 эта техника была зарегистрирована как нематериальное культурное наследие ЮНЕСКО.

⁴ По-английски этот метод называется “circular breathing”.

методы отличаются от наших. Когда монгольский лимбист исполняет протяжную песню, он никогда не запасает воздух во рту, но с помощью языка меняет направление воздуха, выходящего из легких.

В современном профессиональном обучении монгольских лимбистов применяются средства, сложившиеся на основе традиции. Они включают в себя слушание игры на лимбе, где использовано непрерывное дыхание, подражание услышанному и сопровождение певцу протяжной песни вместе с моринхуром⁵. Ж. Бадраа писал: “Протяжная песня имеет мелодию с богатым ритмом и широким диапазоном с восхождением и нисхождением, фальцетом и голосовыми украшениями. Лимбист выражает вышеупомянутые особенности протяжной песни мелодичной акустикой лимбы методом четырёх пальцев, непрерывным дыханием, тонкими украшениями. Во время исполнения протяжной песни умелое непрерывное вдыхание и исполнение без потери украшений мелодии во время вдыхания певца выражают мастерство музыканта” [1, 103].

Изучение игры лимбиста с применением непрерывного дыхания осуществляется при помощи разных средств, например, видеодиагностического оборудования, используемого в медицинских науках и 3D-моделирования, характерного для физических исследований. В Монголии этим интересуются не только музыканты, но и спортсмены. Однако нам важно понять и разъяснить технику игры на лимбе именно как части художественного процесса.

Для изучения мы используем записи старейших лимбистов. Например, в 1933 году Москве была записана пластинка монгольских народных песен, среди которых была песня “Дурвэн цаг” (“Четыре времени”), исполненная известным лимбистом Л. Цэрэндоржем. Это исключительно ценный артефакт, позволяющий составить представление о реальном состоянии традиции столетней давности. Благодаря таким редким записям, мы можем понять в каких пределах времени осуществлялось звучание инструмента с применением непрерывного дыхания и сравнить с современной практикой.

Исполнение, осуществляемое лимбистами с использованием непрерывного дыхания, является высоким искусством. Это средство наиболее полного выражения мелодических ресурсов, с их широкими интервалами и полётностью, а также сложной ритмикой длинной песни. Благодаря технике непрерывного дыхания обеспечиваются условия для безупречного дления уртын-дуун, обогащается и украшается мелодия. Когда лимбист выступает вместе с певцом протяжной песни, он даёт возможность певцу передохнуть, твердо поддерживая звучание мелодии без перерыва. Таким образом, умение пользоваться ресурсами непрерывного дыхания является основным критерием для определения мастерства игры на лимбе.

Монгольским мастерам-лимбистам необходимо использование непрерывного дыхания в протяжной песне. Здесь эта техника наиболее уместна в смысле содержательной насыщенности, если исходить из традиционных мировоззренческих представлений, благодаря прочной связи с конституцией человеческого тела (1), выносливостью (2), мышлением (3), чувством (4), медитацией (5) и творчеством (6)⁶.

⁵ Струнный смычковый инструмент.

⁶ Эти категории рассматриваются в буддийских традициях как «каналы», по которым осуществляется мистическое развитие человека.

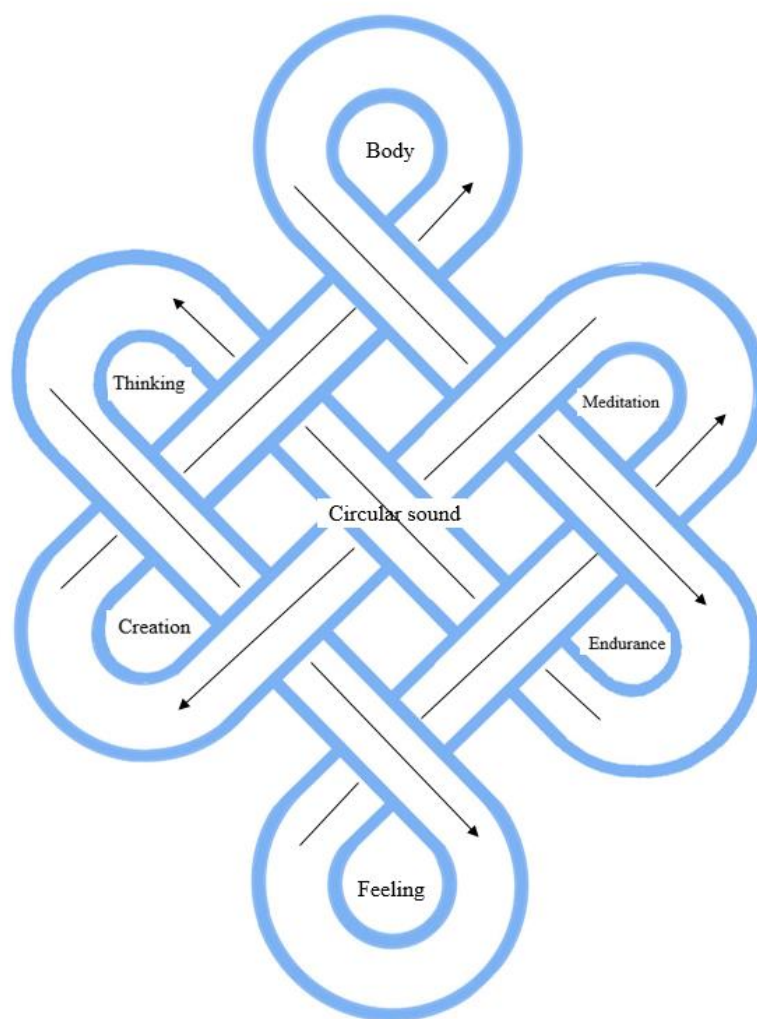


Рис.1

Рисунок движения “Кругового звука” с помощью непрерывного дыхания

Попытаемся объяснить, как появляется “круговой” звук с помощью узора улзья (узор бесконечного узла, обозначающий счастливую судьбу)⁷. Разумеется, это не более чем аналогия.

Логический порядок движения возникает, начиная с левого угла верхней части рисунка. Возникает движение вниз, затем, обойдя мысленную опору, поднимается вверх, но заканчивается ниже исходной точки. Затем, снова обойдя опору, спускается, достигнув нижней позиции, после чего начинает развёртываться вверх, дойдя в конце до начальной позиции.

В шаблоне улзья видно, как осуществляется извилистое кругообразное движение. Эта круговая регулярность дает возможность объяснить движение воздуха при непрерывном дыхании, а процесс втягивания и закрывания глаз выражает связь между этими двумя процессами на несовершенном и совершенном уровнях.

⁷ Об узоре улзий существует исследовательские работы, в том числе, на русском языке, например [4].

Улзий отражает взаимозависимую систему бинарных оппозиций в монгольской традиционной культуре: мужское – женское (арга ~ билиг), правое – левое, верх – низ, запад – восток, день – ночь и так далее. Если попытаться описать процесс, с использованием понятий инь и ян, которые обычно связывают с китайским даосизмом, но имеющим отношение и к буддизму на совершенном уровне, то медитация – это инь, а творение – ян.

Тело

Необходимость длительного непрерывного дыхания при развитии возможностей исполнения длинной песни является основой возникновения искусства непрерывного дыхания и соответствующего звукообраза. В связи с этим будет правильным считать, что круговое дыхание возникло в результате действия направленной творческой мысли, а не по случайным причинам. Когда исполнители на лимбе применяют непрерывное дыхание, они производят звук, то возникает соответствие с принятыми в буддизме представлениями о логическом порядке связей телесной активности (1), с выносливостью (2), мышлением (3), чувством (4), медитацией (5) и созиданием (6). Целесообразно разделить этот процесс на несовершенный и совершенный уровни, как это объясняется с точки зрения внутренней логики движения энергий в человеческом теле и философии инь и ян. Для вдоха и выдоха при непрерывном дыхании тело использует не только органы дыхания, но и суставы. Музыкант должен научиться выносливости, чтобы выдерживать нагрузку, приходящуюся на тело и разум, чтобы задействовать органы дыхания и суставов желаемым образом. Мышление – это процесс, связанный с прошлым опытом и накопленными знаниями. Он осуществляется в непосредственном соединении с чувством. Реализация мыслительно-чувственного процесса осуществляется в медитации, которая лежит в истоках всякого созидания.

Исполнитель на лимбе подходит к игре, основываясь на своем знании значения и содержания композиции. Для квалифицированного музыканта лимба – это фактор художественного выражения смысла звучащей музыки. Для тела и его выносливости здесь проявляется относительно динамичный ян.

Вполне возможно объяснить процесс, который производит круговой звук, с точки зрения теоретической концепции буддийской философии. Круговой звук – это не образ и мысль; это также не концепция, которая принадлежит образу или мысли отдельно от образа или реального состояния, или мысли и абстрактного понимания. Непрерывное дыхание является накопительным действием, способным преодолеть несовершенство изначальных смысловых данностей. Процесс рисования узора улзий соответствует кумулятивному процессу с таким действием.

Начать рисование узора улзий можно с любой его стороны. Порядок прорисовки соответствует регулярности пересечения створок монгольского платья. Другими словами, когда мы начинаем с правой стороны и продолжаем рисовать, глаз обращается в нижнюю левую сторону, поэтому мы размещаем рисунок в этом логическом порядке. Процесс, посредством которого взгляд притягивается и закрывается в дальнейшем, выражает взаимосвязь между телом, выносливостью и другими факторами на несовершенном и совершенном уровне.

Если мы рассматриваем происходящее во время музицирования на идеальном уровне, медитация – это инь, а творение – ян. Для этой особенности медитация проводится в уравновешенном состоянии ян и инь. Медитация является предпосылкой творения, которое, с одной стороны, полностью включает в себя качества несовершенного изначального состояния внутренней жизни музыканта, а с другой стороны, является неотъемлемой частью творческого процесса с относительно стабильной характеристикой и стремлением к совершенству. Другими словами, без медитации творить невозможно.

Творение – это внутренний этап процесса, приводящего к появлению кругового звука, с одной стороны, и реализация результата вышеупомянутого процесса и мыслительного

действия, с другой. Искусство рождается в соответствии с правильной логикой, которая исходит из собственного сущностного посыла, и служит знаком веры в построение правильного основания, развёртывания идеи и способности понимать мистические импульсы; знаком веры в правильное пребывание человека в процессе музицирования, включая среду, которая содержится в мысли [3].

Заключение

Вкратце, нами был рассмотрен процесс создания кругового звука путём сопоставления с рисованием узора улзий. Естественно, это только аналогия, но аналогия достаточная, чтобы представить принцип действия музыканта в процессе музицирования. Нет никаких сомнений в том, что исполнение, осуществляемое лимбистом посредством непрерывного дыхания, представляет собой логическое единство тела, выносливости, мышления, чувств, медитации и созидания. Таким образом, конечное исполнение протяжной песни, реализуемое посредством непрерывного дыхания, является особым явлением, которое отражает свойства музыкального мышления монголов и может полностью выразить содержание длинной песни – классической традиционной музыки, звучащей на лимбе.

Это уникальное культурное наследие монголов – визитная карточка Монголии, возникшее на стыке различных сфер и направлений творчества народа, – передаётся последующему поколению музыкантов посредством правильной технологии обучения, что, в свою очередь, является наилучшим способом предупреждения от исчезновения этого редкого культурного наследия.

Мы остановились на общекультурных вопросах, которые возникают при знакомстве с техникой непрерывного дыхания. Существуют и чисто музыкальные проблемы. Например, каковы возможности артикуляции звуков при непрерывном дыхании, и, соответственно, регулирования громкостной динамики, фразировки, использования средств передувания и игры в разных регистрах? Другими задачами являются выявление и регистрация народных музыкантов, играющих на лимбе, которые используют технику непрерывного дыхания, уточнение их навыков и репертуара, определение задач по защите и распространению этой техники. Продумывается также возможность использования такой техники на других духовых инструментах.

Подобные вопросы требуют дополнительного изучения записей и живой практики музицирования. Соответственно, здесь обозначается задача нового исследования.

Литература

1. Бадраа Ж. Монгол ардын хөгжим / Ж.Бадраа. – Уланбатор, 1998. – 168 с.
2. Бадрах Г. Монголын хөгжмийн түүхээс / Г.Бадрах. – Уланбатор, 1960. – 12-р тал.
3. Баянсан Ж. Соёл, хэл, үндэстний сэтгэлгээ. – Уланбатор : МУИС, 2002. – 118 с.
4. Гантулга Д. Улзий – символический орнамент благополучия и центр макромира монгольских кочевников // Этнодиалог. 2020, №3 (61). – С. 3-8.
5. Оюунчимэг Л. Шударгын 18 ая хөг. – Уланбаатор, 2005. – 16-17-р тал.
6. Соронзонболд С. Монгол хөгжим. – Уланбаатор, 2013. – 133 с.
7. Цэвэгсурен Ц. Техника непрерывного дыхания игры на монгольской лимбе как культурное наследие монголов // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусства), 2017, №3 (13), с. 218-221.
8. Энэбиш Ж. Уран сайхны шүүмж буюу онгодыг өдөөгч халгай. – Уланбаатор, 2007. – 458 с.

Перевод с английского А. Лесовиченко.

Questions of studying the play on the mongolian flute-limba using the technique of circular breathing

Abstract. This article is devoted to the technique of circular breathing when playing the Mongolian traverse flute – limba, which is the most valuable cultural heritage of the Mongols. The traditional practice of performing long songs (urtyn-duun) on the limba is unique, requiring attention, preservation and development.

Key words: Mongolian limba playing, cultural heritage of the Mongols, historiography of the issue, intangible heritage.

Сведения об авторе. Церенбальжир Цэвэгсүрэн. Доцент по классу лимбы Монгольского государственного университета культуры и искусств. Улан-Батор, Монголия.
tsevegsuren75@gmail.com

Information about the author. Tserenbalzhir Tsevegsuren. Associate professor (limba) of the Mongolian State University of Culture and Arts. Ulaanbaatar, Mongolia.
tsevegsuren75@gmail.com