

Човжоо Амарбаясгалан
Баянжаргалын Оюунбадрах

МОНГОЛЬСКОЕ ЯТГАДАХ-ИСКУССТВО СЕГОДНЯ

Аннотация. В статье определяется понятие ятгадах, включающее собственно искусство игры на ятге, классификацию разновидностей инструментов, технику звукоизвлечения, формы обучения, способы создания репертуара, сведения по истории исполнительства. На основе работ монгольских исследователей, а также личного опыта авторов характеризуется содержание современного ятгадах-искусства. В частности, впервые в научной литературе представлен полный спектр всех приёмов игры на ятге, обозначены этапы истории исполнительства в течение XX века, охарактеризованы варианты инструмента, сконструированные в разные годы, их связи с органологическим процессом Кореи и Китая. Авторы дают подробную информацию о создании композиторами репертуара для ятги, обозначили вклад выдающихся исполнителей и педагогов.

Ключевые слова: искусство игры на ятге, музыкальный инструмент, репертуар, мастерство, монгольские народные традиции, композиторское творчество

Монгольская ятга – разновидность безгрифного многострунного инструмента – важный элемент национальной культуры. Строительство этих инструментов, их функционирование в исполнительской практике разного типа (фольклорного, дворцового канонического, композиторского, эстрадного) является неотъемлемой частью современной монгольской музыки. Ни один ансамбль народных инструментов не обходится без ятги. Мастера игры здесь – ключевые фигуры.

Многообразие разновидностей, широкое применение во всех видах национального музицирования, многовековая история, богатый репертуар, постоянно изменяющиеся средства выразительности и технические возможности, сложившиеся системы обучения, герменевтические возможности интерпретации дают основание определять искусство игры на ятге как самостоятельную, относительно автономную область творчества. По-монгольски её удобно называть *ятгадах* (термин предложен Ё. Отгонтуя [10]).

Ятга существует в горизонтальной и вертикальной формах. В исторических источниках упоминается об использовании “вертикальной ятги с лебединой головкой” (Хун хэ у) среди монголов со времен гуннского государства. Позже в эпосе “Джангар” и сутре Юаньской династии также встречаются свидетельства об инструментах вертикальных конструкций разного рода, с разным количеством струн, длиной от 1,10 м до 3,50 м. [14]. Г. Бадрах подробно информировал читателя об этом. В частности, он сообщает, что на наиболее сложной “государственной” ятге в практике ханских дворцов, звукоизвлечение осуществлялось как руками, так и бамбуковыми палочками. Других инструментах исполнитель касался только руками. [4]. Обобщая сведения из разных источников, С. Соронзонболд сообщает о 36-ти разновидностях ятги [13].

Г. Бадрах [4], Ж. Бадраа, [3] Л. Хэрлэн [15], С. Соронзонболд [13], Л. Эрдэнэчимэг [19] и Ч. Баасанху [1, 2] изучали ятга с исторической стороны. Ц. Цэрэнхорлоо [18], Г. Лхагвасурэн [6], Д. Нямсурэн [9], Б. Оюунбадрах и Ч. Амарбаясгалан [20] опубликовали учебные пособия, книги и исследовательские материалы по ятге. Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы обобщить представления о современном состоянии искусства ятгадах и определить его содержание.

В своей работе мы опираемся не только на сведения, почерпнутые из литературы, но и на записи видных исполнителей, которые хранятся в золотом фонде монгольского

радио, где сохранились передачи о мастерах игре на ятге и даже образцы занятий с учениками. Хотя эти материалы не дают исчерпывающей картины современного ятгадаха, но характеризуют бытование ятги до появления институциональных форм обучения. На основе анализа нотных текстов музыкальных произведений, образцов музыкальных инструментов и живого исполнительского мастерства ятгистов мы можем говорить о развитии искусства игры на инструменте с начала XX века до настоящего времени.

Ж. Бадра подчеркнул, что недостатки мастерства игры на музыкальном инструменте показывают, что музыкант не обеспечивает эстетических требований, предъявляемых к нему слушателями. Если музыканту не хватает исполнительского мастерства, он не реализует в полной мере замысел автора сочинения [3, 199]. Исполнительское мастерство является “процессом, основанным на знании” [17, 84] и способности интерпретации музыкальной идеи [11]. От музыканта неизбежно требуется хорошее владение всеми приёмами игры.

Любое искусство – способ приобщения человека к “красоте”. [5, 70] Оно всегда является процессом творения [15]. Ятгадах – как раз такой процесс, осуществляемый посредством красочного звука и создания с его помощью музыкальных произведений.

Средоточием высших достижений ятгадах-искусства является Государственный ансамбль песни и танца (Большой национальный театр). Здесь впервые было организовано систематическое институциональное обучение. До этого в практике монгольских музыкантов применялись три разновидности инструмента: ятга, ульзий ятга¹ и ятгалиг (смычковая разновидность инструмента). Все они нашли применение в практике ансамбля. Наши мастера усовершенствовали эти инструменты на основе исторических документов. Исполнение колыбельных песен на них такими выдающимися исполнителями как Магнайсурен, Чулуунхишиг, Тумур и Бутэд было записано на монгольском радио.



Рисунок 1. Ульзий ятга На переднем плане А.Магнайсурэн

Считается, что начало современного систематического обучения связано с приездом в Монголию корейского музыканта Ким Зон Ама, который привёз пять образцов ятги с тринадцатью струнами (в Корее такой инструмент называется каягым). Эти ятги имеют диапазон от соль большой октавы до ре третьей октавы и пентатоническую структуру². Инструмент звучит на октаву ниже записанных нот. Позднее, по инициативе известных преподавателей З. Нарантуяа и А. Цолмон, стали импортироваться китайские инструменты с 21 струнами (по-китайски гучжэн). С того времени начался новый период развития репертуара монгольской ятги. Диапазон этого

¹ Ульзий ятга была создана в 1958 году мастером Б. Цэдэном. Длина 1 м 20 см, ширина 30 см, толщина 7-8 см, 13 струн. На верхней деке инструмента из можжевелевой древесины наносится рифленый ульзий-узор, (буддийский символ), окрашенный золотистой кленовой краской.

² Механика настройки ятги такова, что на ней можно получить любой звукоряд, однако непентатонные настройки используются редко.

инструмента – от ре большой октавы до ре третьей октавы. Металлические струны с шелковой обёрткой позволяют извлекать достаточно яркий звук. Настройка инструментов осуществляется при помощи кобылок (подставок под каждую струну отдельно) и колков. Регулировка делается специальным ключом. Композитор Н. Жанцанноров сочинил первый концерт для ятги такого типа, и это произведение присутствует в обучении и творчестве многих исполнителей до сих пор.

С 2000-х годов в практику музицирования вошли корейские диатонические ятги тоже с 21 струной, что открыло возможность исполнять западные сонаты и концерты. Монгольские, корейские и европейские произведения позволили поставить новые задачи повышения качества исполнительского мастерства. В 2009 и 2013 годах из КНДР импортировались диатонические ятги с 25 струнами, их диапазон ещё шире, а звучание богаче.

В последние годы в практику монгольских ансамблей вошла другая разновидность инструмента, созданная на основе найденного у южного подножия горы Жаргалант Гоби-Алтайского аймака образца безгрифного многострунного инструмента 1400-летнего возраста, условно названного "алтай ятга". Реставрированный немецкими специалистами экземпляр был в 2014 году привезён в Монголию и стал основой особого варианта ятги, вошедшего в современную практику (количество струн с развитием верхнего регистра инструмента довели до шести) [7]. Реставрирована также вертикальная ятга дворца Хубилай-хана на основе рисунков XIII века. Здесь тоже осуществлена модернизация: 7, 9, 11-ти струнные конструкции дополнили 21 и 23-х струнными разновидностями. Кроме того, была воссоздана по описанию, упомянутая в сутре Юаньской династии "аху их ятга"³.

Как уже сказано выше, мы можем отследить процесс формирования мастерства игры на ятге на протяжении последнего столетия. Хотя в начале XX века история ятги была фактически неизвестной, известные музыканты жили и действовали. Например, даригангийский арат Дамдин-Очир умел играть на разных инструментах, в особенности хорошо владел ятгой, поэтому он был приглашен в дворец Богдыхана и стал знаменит как "жёлтый музыкант Богда". После народной революции появилось много талантливых исполнителей, в частности, улиастийский Сандаг [12], Оюунбилэг из аймака Их шавь и Пурэв, из нынешнего Баинхонгорского аймака. По приглашению Центрального Государственного театра Пурэв приехал в Улан-Батор в 1936 году и обучал игре на ятге таких музыкантов, как Б. Цэнд, Н. Санжид и Д. Лувсаншарав. Его ученики вспоминали: "Когда учитель играл на ятге мы не понимали как двигаются его пальцы". Это свидетельствует о том, что среди монголов были выдающиеся ятгисты [15, 62].

Долгое время не существовало стандарта ятги, поэтому даже в 1950-х годах техника игры на ней не была одинаковой. Обучение осуществлялось только начальное. Дальше каждый совершенствовал своё мастерство как мог. В 1956 году во время совещания работников культуры и искусства была поставлена задача создания методики систематического обучения на ятге. Для этого пригласили преподавателей из КНДР. На вопрос, почему именно оттуда, одна из первых учениц Д. Нарантуяа ответила: "Когда мы начали учиться, ученики старшего преподавателя – Б. Цэдэн А. Магнайсурэн и С. Бутэд – старались получить советы и от нашего учителя. Тогда мы стали следить за их успехами. Они очень быстро учились, и их пальцы стали ловкими. Монгольские учёные решили пригласить ещё специалиста из КНДР, где ятга имела одинаковое происхождение с нашей, а методика освоения инструмента – такую же логику" [8]. Мы должны поблагодарить своих учителей.

³ Этот инструмент в современной практике фактически выступает как более крупная разновидность алтай-ятги.

В начале обучения преподаватель Ким Зон Ам предлагал ученикам корейские музыкальные произведения малой формы. Кроме того, он сам сочинил упражнения разной трудности по конкретной системе и использовал их в своей педагогической практике. Позднее он выучил монгольские народные песни и сделал их аранжировку для преподавания.

Технические приёмы Ким Зон Ама:

1. простой щипок;
2. двойной щипок (последовательное повторение звука на каждой струне);
3. простой щелчок;
4. двойной щелчок (последовательное повторение звука на каждой струне);
5. одновременный щипок (извлечение звуков на двух струнах одновременно);
6. продолжительное щипание (последовательное извлечение двух звуков на разных струнах разными пальцами);
7. простой щипок и щелчок (последовательное применение щипка и щелчка на одной струне);
8. двойные щипок и щелчок (последовательное применение щипка и двух щелчков);
9. форшлаг и основной звук (извлекается вторым и первым пальцами сверху вниз);
10. тремоло на одной струне;
11. форшлаг снизу вверх (возможно скачком);
12. двойной форшлаг и основной тон (извлекается вторым, третьим и первым пальцами);
13. пиццикато (щипок с большим отрывом пальца);
14. щипок левой рукой в основной игровой части;
15. щипковый перебор первым, вторым, третьим и четвёртым пальцами;
16. щипки двумя пальцами одновременно правой рукой с немедленной заглушкой торцевой стороной ладони левой руки;
17. вибрато левой рукой за подставкой; прижим струны для получения изменённого тембра (звуки извлекаются как с левой так и с правой стороны от подставки, в нужный момент прижатие струны с левой стороны позволяет кратковременно перестроить струну при звукоизвлечении с правой стороны от подставки) [7, 64].

Ятгист традиционно играл в основном правой рукой.левой руке отводилась вспомогательная роль обеспечения вибрато. Музыкант редко пользовался левой рукой для звукоизвлечения. Мы можем предполагать, что это является изначальной техникой игры, поэтому приёмы Ким Зон Ама можно считать исчерпывающим набором средств в каноне музицирования на ятге.

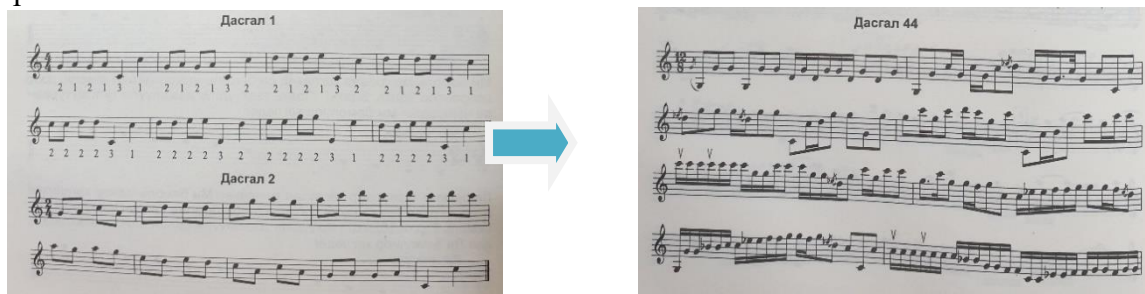


Рисунок 2. Упражнения, написанные Ким Зон Ам

С 1960-х годов наши известные композиторы начали сочинять пьесы в малых формах. Известное сочинение “Хэрлэн голын уага” (“Жеребёнок реки Керулен”) Л. Мурдоржа было одним из них. Студентка того времени Д. Нарантуяа исполнила его. По её словам, оно было единственным концертным произведением для ятги. Позднее Г. Цэрэндорж, Ц. Сухэ-Батор и другие авторы создали свои опусы и постарались обогатить

нашу учебную программу. Ятгисты исполнили “Хэрлэн голын унага” основной техникой, такими приёмами как щипок и двойной щелчок по октаве. “Хэрлэн голын унага” было первым произведением, в нотах которого отмечены музыкальные выражения и специальные знаки для обозначения штрихов.

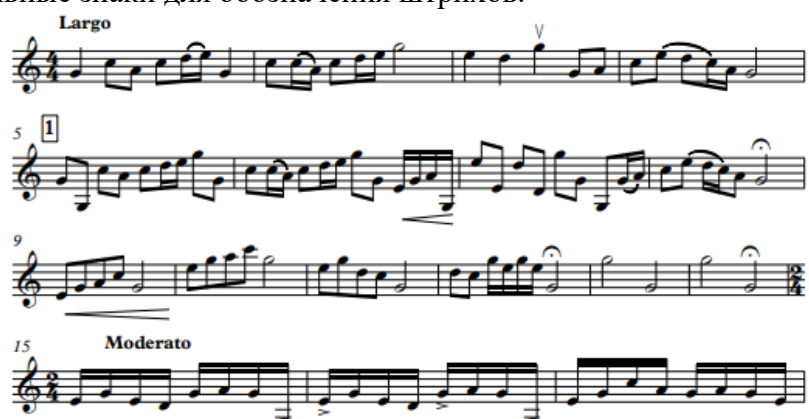


Рисунок 3. Начальный фрагмент пьесы “Хэрлэн голын унага”

В 1968 году студентки Д. Алтантуул и Д. Нарантуяа впервые исполнили Концерт для двух ятг Мурдоржа. Позже композиторы Г. Чимэддорж, Л. Мурдорж, С. Бутэд, Д. Жанчив, Ж. Мэнд-Амар, Б. Наранбаатар, Ц. Цэрэнхорлоо, С. Батмунх и Г. Чойжилжав сделали аранжировки народных песен и сочинили концерты, обогатив репертуар. Тем не менее, исполнительское мастерство ещё не приобрело нового качества. Это связано с ограниченным диапазоном самого инструмента.

С 1971 года ятгисты начали аранжировать и исполнять классические европейские произведения. В это время приехали советские преподаватели, привезли западные музыкальные произведения малой формы: пьесы, экосезы, мазурки и гавоты были записаны так, что потребовалось расширить возможности в технике левой руки. Таким образом, исполнительское мастерство продвинулось в какой-то мере. Примерно в те же годы была импортирована китайская ятга (гучжэн) с 21 струной. Благодаря этому появились новые техники игры. Применяя всё это, монгольские композиторы создали крупные произведения, которые дали новые возможности для выявления возможностей инструмента и выражения мастерства ятгистов. Например, в сочинённом в 1990 году первом концерте Жанцаннорова, в его медленной части, главная тема исполняется правой рукой с аккомпанементом в левой. Это повысило роль левой руки и потребовало развития техники одновременной игры двумя руками [14, 366].



Рисунок 4. Медленная часть первого концерта-симфонии для ятги Жанцаннорова.

В ряде произведений композиторы создали возможности для ансамблевого развития ятгадах-искусства, создав пьесы для двух инструментов. Композиция “Дурсамж”

("Воспоминение") Ч. Мунх-Эрдэнэ, в частности, обогатила исполнительские ресурсы. Были внедрены новые техники:

1. перемещение подставки во время игры;
2. игра за подставкой при одновременном звукоизвлечении в основной игровой части инструмента;
3. тремоло по заглушенным струнам;
4. "цвирканье" вдоль струны за подставкой.
5. "цвирканье" вдоль струны с последующим щипком в основной игровой части инструмента;
6. трение ладонями по струнам в основной игровой части (эффект шума ветра);
7. игра по заглушенным струнам;
8. оstinатная игра левой рукой на низких струнах в основной игровой части инструмента при одновременном звукоизвлечении правой рукой в обычной позиции.

Хотя сегодня мы пользуемся китайскими 21-струнными инструментами, в результате длительного переосмысления их возможностей в Монголии сложилась особая национальная техника игры на них. В связи с развитием ятгадах-искусства, стало возможным сравнить китайские и монгольские приёмы игры. Основная техника исполнения на гучжэне четырьмя пальцами, на которые надеты кольца с плектрами (искусственными когтями), расположенными над струнами, то есть китайские музыканты играют, ударяя изнутри и снаружи с помощью плектров, расположенных прямо над струнами. Монгольские музыканты перенесли правую руку к месту прикрепления струн к корпусу инструмента и стали извлекать звуки, прижимая подушечки пальцев к струнам и извлекая звуки, щипля и щёлкая по струнам.

С 1960-х годов китайцы начали развивать исследование инструмента гучжэн по стадиям его исторического развития. Они создали новые техники на основе традиционных способов игры и улучшали плектры, разработали знаки для записи приёмов звукоизвлечения. Это резко изменило репертуар и мастерство исполнителей. Одно из больших достижений исследования заключается в том, что были обнаружены девять самобытных местных типов и диалектов в инструментальной и песенной практике. Видный китайской музыкант Цао Жэн отмечал: "Девять направлений музицирования широко распространились на территории Китая, они вступили во взаимодействие и создали новые своеобразные местные разновидности." [16, 70].

Рассмотрим подходы к формированию репертуара. В начале обучения в классах преподаватель Ким Зон Ам сам сочинял и преподавал упражнения и маленькие пьесы, аранжировал корейские и монгольские народные песни для ятги.



Рисунок 5. "Онхэя". Корейская народная песня. Записал Ким Зон Ам.

В репертуаре 1961-1968-х годов были корейские народные песни, например, “Онхья”, “Пальканга”, “Весенняя песня”, “Гуразы”, Катюра тарён”, “Янсан до”, “Ариран” и такие маленькие пьесы как “Детский танец”, “Весна Пхеньяна”, “Первый факел”, а также произведения монгольских композиторов, таких как Цэрэндорж (“Группа народных песен”, “Золотая мелодия” и “Танец сэвгэр”), Шарав (“Две народной песни”), Мэнд-Амар (“Бурятская песня”) и Мурдорж (“Хэрлэн голын унага”).

С 1971 года для обогащения репертуара стали внедряться аранжировки произведений советских и западноевропейских авторов. Например, “Концертная полька” А. Андреева, “Гавот” А. Госсекса, “Мазурка” А. Бакланова и так далее.

Одна из первых ятгисток Д. Нарантуя внесла особый вклад в развитие репертуара ятги. Во время учёбы она сделала аранжировку монгольских народных песен для дуэта, трио и квартета. Это было новым делом, стало фундаментом современного исполнительства. Её маленькие пьесы, упражнения и аранжировки занимают главное место в репертуаре начинающих ятгистов.

С 1990 года репертуар стал развиваться обособленно в учебном и сценическом (виртуозном) направлениях. В репертуаре появились свыше 30-ти концертов и других крупных произведений современных монгольских композиторов (Жанцанноров, Чинзориг, Шарав, Мунхболд, Алтангэрэл, Ульзийбаяр, Эрдэнэбат, Ариунбол, Мунх-Ертунц и другие).

Если рассмотреть репертуар для сольного музицирования по типам инструментов, он выглядит следующим образом:

Репертуар для 13-ти струнной ятги в половине случаев составляют произведения монгольских композиторов, около трети – произведения советских и западных авторов, оставшаяся доля – аранжировки народных песен.

Репертуар 21-струнной ятги имеет несколько иную пропорцию. Доминируют (более 60 процентов) произведения монгольских композиторов крупных и малых форм. Около трети – традиционная музыка различных азиатских народов для инструментов, родственных ятге. Оставшиеся восемь процентов – аранжировки народных песен.

С начала XX века обучение на монгольских народных инструментах формировалось и обогащалось. Если вначале в репертуаре ятгистов преобладали монгольские народные песни, то позднее основное место в нём заняли концерты, сонаты, вариации и другие произведения крупной формы. В течение XX века были опубликованы многие научные материалы музыковедов и ятгистов-практиков, а мастерство наших музыкантов повысилось. Тем не менее, осмысление исполнительского искусства, изучение письменных способов фиксации музыкального текста в исторических документах недостаточно. Конечно, Мунх-Эрдэнэ описал 31 способ игры на ятге и указал виды их фиксации в своем труде “К вопросу о настройках и записи”, однако эта работа является исключительным опытом [7].

Завершая работу, мы хотели бы подчеркнуть, что стремились определить понятие и содержание ятгадах-искусства целостно, во всех составляющих.

Исполнительское мастерство. В начале классного обучения исполнение осуществлялось правой рукой, особенно вторым пальцем, а вибрато делали левой рукой. В настоящее время исполнение осуществляется двумя руками в равной степени, большей частью с применением первого – четвёртого пальцев обеих рук. Хотя это, с одной стороны, является прогрессивным итогом развития исполнительского мастерства, с другой, становится причиной забвения традиционной техники, исчезновением методов тонкого применения вибрато, искусного движения левой рукой, благодаря которым раньше делались украшения, сейчас почти забытые. Это несомненная потеря. Таким образом, многие ятгисты и преподаватели игры на инструменте считают необходимым сохранять требование проводить обучение в обеих системах – традиционной и современной.

Репертуар. Мы ознакомились с 226 записями сочинений для ятги монгольских и зарубежных авторов, в том числе, рассмотрели 51 произведение для инструмента с 13 струнами соло, 79 – для ятги с 21 струной соло, 47 композиций для ятги с 25 струнами соло и 45 – для ансамблей разных составов с участием ятги. Благодаря этому, можем уверенно говорить, что в результате усердных трудов многих поколений композиторов, исполнителей и преподавателей репертуар стал богат и разнообразен. Он постоянно расширяется. Это свидетельствует о востребованности нашего инструмента в музыкальной практике.

Инструмент. В начале XX века ятга использовалась относительно мало. Видимо, для тогдашней культуры этого было достаточно. В 1950-х годах мастера создали несколько образцов инструментов на основе исторических документов. Они сохраняются в Большом национальном театре искусств. Но с 1961 года корейские аналоги с 13 струнами, а с 1990 года – китайские с 21 струнами и корейские с 23 струнами стали широко использоваться для обучения и творчества, вытеснив прежние образцы. В последние годы, в результате интенсивного исследования инструментов, разновидностей ятги стало ещё больше. Музыкальные коллективы обогатились ятгой ханского дворца, аху-ятгой и алтай-ятгой, созданными по описаниям в исторических памятниках. В целом, сейчас несомненно сложилась особая ветвь монгольского национального творчества, называемое ятгадах-искусством. Она, наряду с исполнительством на моринхуре [21] и лимбе [22], занимает важное место в развитии национальной музыкальной культуры Монголии.



Рисунок 6. Алтай-ятга.

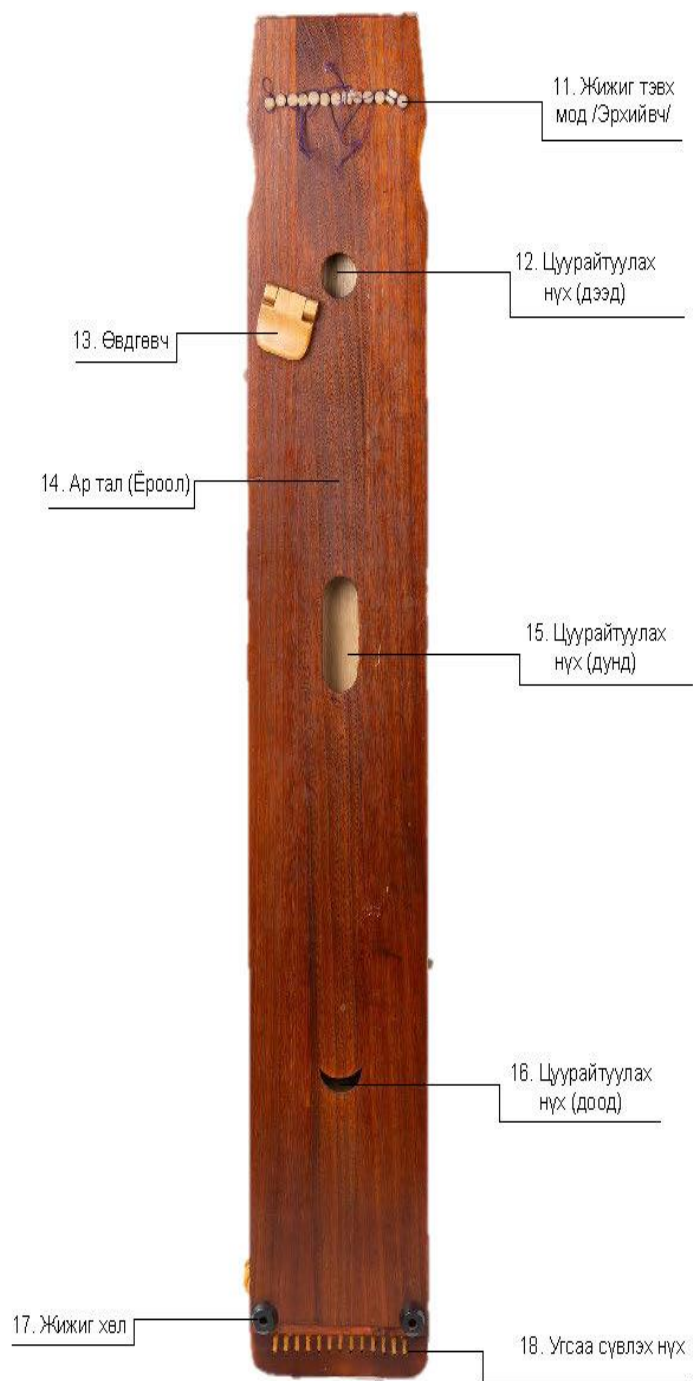


Рисунок 7. Ятга. Нижняя дека.

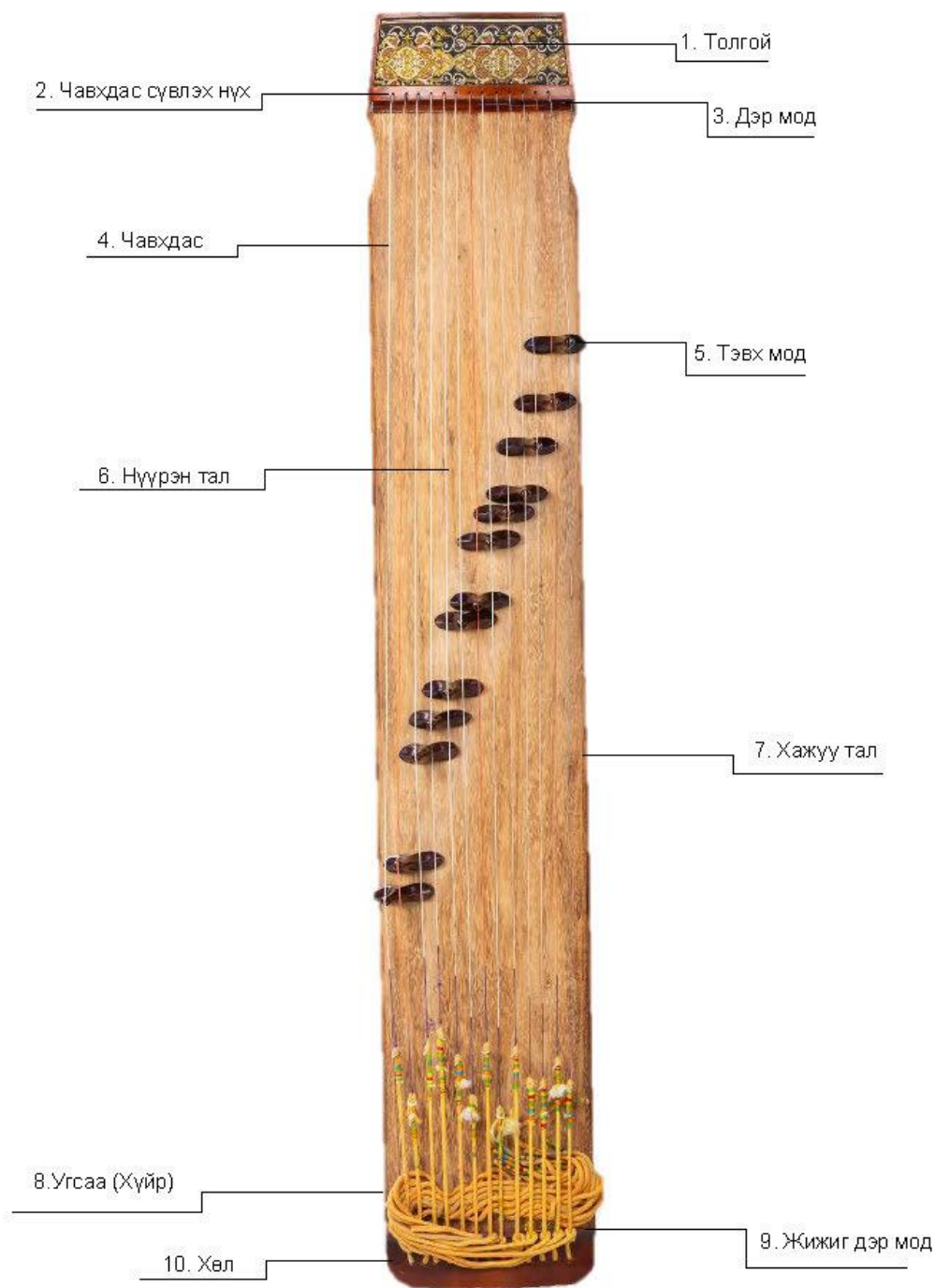


Рисунок 8. Ятга. Верхняя дека.

Литература

1. Баасанху Ч. Монгол ятга ба Солонгосын каяагымн харьцуулсан судлагаа. Диссертаци. - БНСУ., 2014
2. Баасанху Ч. Ятга хугжмийн сурах бичиг. - УБ., 2008
3. Бадраа Ж. Монгол ардын хугжим. - УБ., 1998
4. Бадрах Г Монголын хугжмийн туухээс. - УБ., 1960
5. Дорждагва Т. Урлагийн философи. - УБ., 2016
6. Лхагвасурэн Г. Ятгын сурах. - УБ., 2003
7. Мунх-Эрдэнэ Ч. Ятгын хуг, хуглэгээ ба тэмдэглэгээний асуудалд. Магистрын судалгааны ажил. - УБ., 2016
8. Нарантуяа Д. *Интервью автору настоящей статьи (Улан-Батор, 2021.05.09) Рукопись.*
9. Нямсурэн Г. Ятгын уянга. - УБ., 2016
10. Отгонтуяа Ё. Ятга, ятгадах урлагийн ур чадварын асуудалд. Магистрын судалгааны ажил. - УБ., 2008
11. Оюунбадрах Б. Тугулдур хуурын зохиолыг боловсруулах асуудал. - УБ., 2016
12. Сандаг Д. Мартагдашгүй он жил. - УБ., 2011
13. Соронзонболд С. Монгол ятга тэнгэрийн хугжим болохын учир. - УБ., 2016
14. Хугжим. Соёл, урлагийн тайлбар толь IV. - УБ., 2018
15. Хэрлэн Д. Монгол ардын хугжмийн туухээс. - УБ., 2009
16. Цао Жэн “Орчин үеийн ятгын урсгал бүлгийн тухай судалгаа” Ардын дуу хөгжим – 2009
17. Цэвэгсурэн Ц. Лимбэ, лимбэдэх урлагийн судалгаа. Диссертаци. - УБ., 2018
18. Цэрэнхорлоо Ц. Ятга хугжмийн сурах бичиг. - УБ., 1987
19. Эрдэнэчимэг Л. Монгол гүр дууны гүн эгшиглэнгийн увидас. - УБ., 2001
20. Ятга найрал хөгжмийн концертууд. Оюунбадрах Б, Амарбаясгалан Ч. - УБ., 2018
21. Зульцэцэг Э. О повторности как основе игры на моринхуре // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2022. №4. – С. 12-21.
22. Цэвэгсурэн Ц. Вопросы изучения игры на монгольской флейте-лимбе с применением техники непрерывного дыхания // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021. №4. – С. 50-55.
Перевод с монгольского О.Ч. Шагдуровой

Ch.Amarbayasgalan
B.Oyunbadrakh

The Mongol Yatgadakh Art today

Abstract. The article defines the concept of yatgadakh, which includes the actual art of playing the yatga, the classification of varieties of instruments, the technique of sound production, forms of training, methods of creating a repertoire, information on the history of performance. Based on the works of Mongolian researchers, as well as the personal experience of the authors, the content of modern yatgadakh art is characterized. In particular, for the first time in the scientific literature, the full range of all the techniques of playing the yat-gong is presented, the stages of the history of performance during the twentieth century are outlined, the variants of the instrument constructed in different years are characterized, their connections with the organological process of Korea and China. The authors provide detailed information about the creation of the repertoire for the ytga by the composers, identified the contribution of outstanding performers and teachers.

Keywords: Art of play of yatga, music instrument, repertoire, mastering, Mongol folk tradition, composers create

Сведения об авторах:

Човжсоо Амарбаясгалан, магистр музыковедческих наук, преподаватель по классу ятги Монгольского государственного университета культуры и искусств

e-mail: amaraa_yatga@yahoo.com

Баянжаргалын Оюунбадрах, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, академический секретарь института музыки Монгольского государственного университета культуры и искусств

e-mail: b.badrakh@yahoo.com

Information about of the authors:

Chovjoo Amarbaysgalan, Master of Musicology, a teacher in the yatgi class of the Mongolian State University of Culture and Arts

e-mail: amaraa_yatga@yahoo.com

Bayanzhargalyn Oyuunbadrakh, Ph.D. in Arts, Academic Secretary of the Musical Institute, Mongolian State University of Culture and Arts

e-mail: b.badrakh@yahoo.com