

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ МИРА

MUSICAL CULTURES OF THE WORLD

О. О. АРСЕНЬЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

РЕЗОНАНСНАЯ ТЕХНИКА ПЕНИЯ В ТРАДИЦИИ БУДДИЙСКИХ ПЕСНОПЕНИЙ СЁМЁ

Сегодня из уст Дзюнко Уэда, современного исполнителя на традиционном музыкальном инструменте сацума-бива, можно услышать следующее: «Сёмё, со своей расширенной звуковысотной гибкостью, неторопливой дыхательной техникой и мелизматическими мелодическими рисунками, где время воображается как «космос», в котором накапливаются декламируемые мелодические рисунки, означает (для меня) “голос и мудрость” и рассматривается как фундамент всей поздней японской музыки»¹.

Такое высказывание исполнителя-практика о старейшей исполнительской традиции, история которой насчитывает более полутора тысяч лет, не случайно. С момента зарождения (VI век н. э.) и проникновения в Японию эта практика формировалась, сохранялась и развивалась в среде буддийских священнослужителей – людей сведущих и образованных во многих областях человеческого знания. Осваивая буддийский канон *Трипитака* («три корзины»), монахи тщательно следили за точностью перевода текстов с санскрита и китайского на японский, бережно сохраняя особую вокальную технологию (описанную уже в Ведах индийскими браминами) запоминания напева и его воспроизведения. В эпоху Брахманизма (расцвет которой приходится на II век до н. э.) упомянутая технология пополняется новым приёмом – хоральной вокализацией большими группами певцов².

Как отмечает американский музыковед Тер Эллингсон: фактически, со временем произошла смена функций музыки: как средства сохраняющего и передающего информацию буддийского текста, (которая позже тоже стала фиксироваться в тексте – разр. А. О., см. об этом: [2]), на важное средство выражения, требующее новой технологии для его собственного сохранения и передачи. В результате, оно (музыкальное исполнение,

разр. А. О.) стало также высоко эстетичной формой, формой и художественно и эмоционально впечатляющей» (Цит. по: [13, с. 304]). Так в традиции сёмё появляются новые эмоционально впечатляющие стили пения, один из которых – стиль бон-он (букв. «санскритский тон», термин употреблён автором данной статьи в значении «тон Брахмана»).

Китайский монах-путешественник И Цзин (635–713), совершивший 25-летнее путешествие (671–695) в государство Шривиджая и в университет Наланда в Индии, оставил самые ранние описания индийских буддийских песнопений в стиле бон-он, охарактеризовав их как «новый стиль» индо-буддийского пения – «монотонного пения на одной ноте, которое было столь невнятно, что делало слова трудно разбираемыми, но которое было очень красиво при исполнении умелым певцом» [13, с. 323]. Заметим, что, согласно классификации С. Леви [16], стиль бон-он – это лишь один из нескольких возможных способов воспроизведения буддийского текста.

Именно стиль бон-он явился предметом анализа данной статьи с целью выявить характерные черты, свойства звука и качества голоса исполнителей в традиции сёмё. В качестве материала для анализа был взят фрагмент аудиозаписи центрального момента ритуала посвящения в суть буддийского учения о нирване «Риссю-сэммай» в школе Сингон³, где звучит 100-знаковая *гатха* (часть текста), венчающая «Сутру Великой Радости» (санскр. *Адхьяртхашастика – Праджня – парамита сутра*, яп. *Рисюкё*)⁴. Она гласит, что «боддхисаттва, всепобеждающий и мудрый, до тех пор, пока не исчерпаются жизни и смерти, постоянно приносит благо живым существам и не направляется к нирване» [5, с. 47]. Подвижник прошёл надлежащую подготовку и может «принять в себя Будду», к которому он и обращается с

призывом: «О, Кодзо» (букв. Высокое место). И в ответ он слышит звуки речи Будды, которые выйдут из уст медитирующего монаха, перевоплотившегося в Будду (приём пения *нагоэ*, что переводе с японского означает молитвенный или загробный голос).

Анализ сонограммы и мелограммы⁵ буддийского пения (полторы минуты звучания) был проведен с помощью программы SPAX (автор А. В. Харуто [11]). Поставив целью определение качества и свойства голоса исполнителя сёмё, мы воспользовались методологией В. П. Морозова, описанной им в книге «Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники» [6].

В результате анализа были выявлены определённые качественные и количественные характеристики, касающиеся как самого музыкального материала, так и непосредственно практики его исполнения. Анализ показал:

- наличие определённым образом организованной 12-ступенной звуковысотной шкалы (при формальном делении шкалы по полутонам ($\frac{1}{2}$ тона = 100 центам), реально фиксируется звучание $\frac{1}{4}$ тона (50 центов), т. е. 22–24 уровня звучания в октаве (аналогично количеству *шрути* в октаве в индийской теории)⁵;

- использование широкого диапазона звучания (от с до b^2) в приёмах подвижного глиссандо;

- наличие особого характера мелодики как при ограниченном амбитусе (не шире тетрахорда), так и при полном (в диапазоне малой септимы). В качестве структурных элементов мелодики выделяются две сцепленные кварты с тремя *нуклеарными* (от *нуклеа* – ядро) тонами (в данном случае: $b - es^1 - as^1$ как точками опоры), что является интонационно-структурным архетипом в японской музыке и осваивается определённым образом;

- особую временную ритмичность как качество возглашения текста, где звуки (буквы, слоги-тоны иероглифического текста) приблизительно равновелики по длительности (около 0,2 секунды – 175 миллисекунд), а фразы членятся на сегменты (звучание слога-тона), в основе которых мелодическая попевка с вариантным повтором и дальнейшим развитием. Речь длится 1,5 минуты (90 секунд), после чего вступает ученик и вторит в резонанс в более высоком регистре, точно сохраняя темп и ритм возглашения текста;

- чёткую и ясную для понимания дикцию, характерную для произнесения этого текста, что соответствует канону произнесения в буддизме;

- наличие: распева гласных, свободного ударения и тонов, зависящих от ударения – характерных признаков просодии;

- монотонность псалмодирования, которая

служит дополнительным средством сосредоточения на отдельных словах в тексте⁷;

- специфичность тембрового звучания голоса, насыщенного красочными переливами от «тёмного» до «светлого», от «тяжёлого» («утробного», «животного» с – 130 Гц) до «лёгкого» (звенье-прозрачного, воздушного, головного $b - 990$ Гц), которое ассоциативно отсылает к музыкальной буддийской теории *чакр* – «тело – сварамандала»;

- артикуляционную насыщенность (традиционное для Вед искусство *сваракутти*, букв. «делание звука ртом»), способствующую *мастерскому владению звуком на дыхании*, нашедшую продолжение в искусстве звука в традиции *сякухати* [4];

- яркий динамический профиль исполнения слога-тона текста, который при метроритмической свободе достигается «посредством утончённой комбинации *рисунка высоты, громкости и звуковой краски*» [13, с. 329].

Обратимся далее к анализу сонограммы с позиций РТИП В. П. Морозова. Согласно данной теории, наличие определённых обертонов определяют такие качества голоса как *плотность* (гармонические тоны ниже 2500 Гц) и *насыщенность* (общая окраска голоса: «светлая» – обертоны выше 2500 Гц, «тёмная» – ниже 1500 Гц) [8, с. 176]. При этом, такие качества голоса как *звонкость, блеск, полётность* определяются положением о Высокой певческой форманте (исследователи отмечают, что ВПФ в области 2000–3000 Гц уже буквально «поражает» наиболее уязвимые участки уха, так как наивысшей чувствительностью слух обладает как раз к звукам с частотой 2000–3000 Гц), а «*мягкость*», «*бархатистость*» – положением о Низкой певческой форманте (НПФ, её область – 300–600 Гц) [8, с. 177].

Анализ акустических и тембровых характеристик певческого голоса буддийских монахов показал, что в исполнительской манере присутствуют:

1. *Качественное вибрато* «живого голоса», представляющее собой амплитудно-частотную модуляцию спектра звука в зоне 4–8 Гц и происходящую с периодичностью колебаний в секунду. Такое вибрато соответствует резонансу двигательной активности голосового аппарата человека как механической колебательной системы.

2. *Объёмность, плотность и насыщенность*, постоянно ощущаемые благодаря поддерживаемой мощности и интенсивности звуковых колебаний при устойчивом местоположении вибрирующего Основного тона (235 Гц).

3. *Полётность и звонкость*, которые обеспечивают положение ВПФ (4500 Гц; для сравнения, у мастеров *bel canto* – 3200 Гц [6]) и её свойства; и одновременно «мягкость» и «массивность», о чём

Музыкальные культуры мира

свидетельствует нормативное положение НПФ (470 Гц). Особенность местоположения ВПФ – на уровне *cis*⁵ – придаёт голосу необыкновенную полётность и звонкость.

Соотношение ВПФ и НПФ показывает, что в пении буддийских священнослужителей наблюдается циклическая «перекачка» энергии из нижней части звукочастотного диапазона в верхнюю. Из сонограммы видно, как исполнителем мастерски периодически «возбуждаются» разные, то низкочастотные (470 Гц – НПФ), то высокочастотные (4500 Гц – ВПФ) области спектра звука, в то время как основной тон исполнитель держит с ровной мощностью и интенсивностью. В результате того, что в звуковом спектре независимо возбуждаются то низкие, то высокие частоты, удерживая основной тон, создаются едва уловимые тембровые переливы – перекрашивание голоса в «светлый и тёмный тона».

То, что мы наблюдаем в буддийском пении – наличие ритмичного вибрато при удержании частоты основного тона (235 Гц) и сохранении плотности и насыщенности звучания голоса – свидетельствует о свободе управления голосом, которым монахи мастерски владеют благодаря слаженно работающей системе «дыхание – гортань – резонаторы», и посредством которой происходит распределение и распространение звуковой энергии в пространстве.

Интересно заметить, что все отмеченные особенности – характерные показатели высокого профессионализма певца как в традиции *сэмё*, так и в европейской традиции *bel canto*. Таким образом, можно говорить о том, что буддийские песнопения *сэмё* (в стиле *бон-он*) выступают, в этом отношении, как образец голосового искусства в истории японской музыкальной культуры.

В основе традиции буддийского *сэмё* как исполнительского искусства лежит мастерство владения не просто звуком как таковым, но звуком «вокальной речи» (термин В. П. Морозова [6]), к особым свойствам которой относят специфику техники дыхания, широкий частотный и динамический диапазон, наличие умеренного размаха амплитудно-частотной модуляции (техника вибрато), наличие особых певческих формант, подвижность и тембральную красочность голоса исполнителей *сэмё*.

В своём умении управлять голосом, формировать звук, представляя определённый образ (например, звук как спектральный цвет чакры), мастера в исполнении *сэмё* проявляют как музыкальные, так и психологические показатели вокальной одарённости, такие как: эмоциональный слух (способность выражать эмоции через речь и пение), вокальный слух (способность певца слышать голос и ощущать работу голосового аппарата), ладогармонический слух (интонационный звуковысотный в плане владения в унисонном пении своеобразным «акустическим взаиморезонансом» (термин В. П. Морозова). Наконец, способность моделирования процесса конечного результата через владение не только прямыми, но и косвенными методами воздействия на работу дыхания, гортани, резонаторов через представление и воображение, что ясно видно из описаний качеств голоса и технологии работы с ним в учебных руководствах. (См. О технике пения «контурными тонами» (теория *сугу* (ровный) – *юри* (колеблющийся) – *иро* (раскрашенный)) и характере ассоциаций подробно: [1])

Доминантность принципа «осознанности» в буддизме, учитывая всё вышесказанное, позволяет говорить о знании исполнителями *сэмё* законов как физической акустики, так и имеющим к ней отношение био- и психоакустики, а также акустики медицинской.

В заключение отметим, что в рамках традиции *сэмё* именно в стиле *бон-он*, воплотившем наиболее полно буддийскую идею «*итион дзёбуцу*» («посредством одного звука стать Буддой»⁹), ярко обозначилась сущность феномена *сэмё*, подлежащего рассмотрению сразу в двух измерениях – с позиций принадлежности миру буддийской культуры и миру японской музыкальной культуры. С одной стороны, *сэмё* – есть продукт буддийского сознания, его символ, и выполняет свою первичную функцию – средства достижения состояния Просветления (состояния Будды) Звуком Голоса определённого качества. С другой стороны, исполнительское искусство *сэмё* можно рассматривать как блестящий пример реализации всех принципов резонансного пения, где выработанная в практике технология работы со звуком нашла применение во многих старейших традициях японской музыкальной культуры.

•—————• ПРИМЕЧАНИЯ —————•

¹ Junko Ueda // URL: <http://www.junkoueda.com/>.

² Т. Эллингсон писал: «В истории практика большого ансамблевого пения началась очень рано, точно около 500 лет до н. э. и распространилась во всей Азии» [13, с. 304]

³ *Сэмё Тайсю*. Полное собрание аудиозаписей служб *сэмё* с комментариями, Сёва, 1958. т. II. Сингон *сэмё*.

⁴ *Рисю-кё* – одна из сутр, входящих в корпус канонических текстов школы Сингон, на-

ряду с основными – Дайнити-кё и Конготё-кё. Нынешний вид приобрела в начале VIII века н. э. Декламируется во время ежедневных утренних служб. (См. перевод с кит. А. Г. Фесюна [10]).

⁵ Программа SPAX произвела звуковысотный анализ однополостной фонограммы (мелограмма – отображение частот основных тонов (ЧОТ в Гц) в координатах высоты звука), что позволило с точностью определить диапазон звучания, особенности звуковысотной организации и выявить особый характер техники вибрата. Спектральный анализ фонограммы (сонограмма – графическое трёхмерное изображение акустического спектра в координатах «время, частота, амплитуда») позволил проследить тонкости исполнения в отношении тембра, динамики и агогики. Мелограмма и сонограмма, осуществлённые А. В. Харуто для автора данной статьи, не приводятся по причине низкого качества сохранившегося изображения.

⁶ Наличие 22–24 звуковысотных уровней звучания не случайность, но прямое подтверждение знания и применения на практике в школе Сингон положений индийской теории.

⁷ Этот принцип сохраняется в разделах ронги, косики, докё, то есть в разделах службы, где происходит обсуждение и передача доктрины (сути). Тогда как в моменты славления Будды

– в гимнах (тип *San* и часто в пении тип *Bai*) – содержание как бы «утаивается» за звучанием голоса, который выходит на первый план (см. о типах воспроизведения в сёмё [14]).

⁸ В индийской музыкальной теории существовала трактовка тонов Саргам (от названия нот Са, Ри, га, Ма, Па, Дха, ни) – звукоряда древнеиндийской музыки Самагана (Пение гимнов) – как семи основных тонов (свар) в пределах октавы (саптак), определяемых как «звуковые энергетические зоны» (чакры) микрокосмоса – тела человека [3; 7]. В восточной науке о чакрах каждая чакра имела свой слого-тон – биджа-семя санскрита (звук – цвет). Удержание света – это удержание звуковой энергии в определённом диапазоне частот. Известно, что в Тибете, Северной Индии и некоторых монастырях Японии и Китая существовала обязательная, тайная вплоть до XX века практика открытия в себе силы и энергии с помощью выпевания обертонов [12, С. 277–278].

⁹ Автор идеи «итион дзёбуцу» («посредством одного звука стать Буддой») – исполнитель и основатель одной из школ игры на сякухати Куросава Кинко (XVIII век), истоки которой лежат в концепции школы Сингон сокусиндзёбуцу – ги [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Арсеньева О. Теория «СУГУ – ЮРИ – ИРО» в буддийских песнопениях Сёмё // Культура как фактор развития общества, государства, личности: Материалы форума. Ростов н/Д: ЮФУ, 2014. С. 319–327.

2. Арсеньева О. Нотационные системы сёмё хакаэ в истории буддийских песнопений // Статьи молодых ученых / ред.-сост. В. Демина. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2015. Вып. 4. С. 37–58.

3. Еремеев В. Чертёж антропокосма. М.: Издательство АСМ, 1993. 384 с.

4. Жилин А. Сякухати – зеркало сознания. URL: <http://shakuhachi.ru/system/files/files/u9/shaku-rus.pdf>.

5. Икэгэти Э. Подвижник огня. М.: Республика, 1996. 462 с.

6. Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, 2002. 496 с.

7. Морозова Т. Индийская нотопись и специфика её применения к традиционным музыкальным формам // Искусство Востока. Художественная

форма и традиция. СПб: Дмитрий Буланин, 2004. С. 34–68.

8. Плужников М., Рязанцев С. Среди запахов и звуков. М.: Молодая гвардия, 1991. 271 с.

9. Фесюн А. Кукай // Буддизм в Японии / отв. ред. Т. Григорьева. М.: Наука, Восточная литература, 1993. С. 438–490.

10. Фесюн А. Рисюкё. Сутра Великой радости алмазного сокровенного истинной действительности сэммай // URL: <http://www.abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Rishukyo.htm>.

11. Харуто А. Компьютерный анализ звука в музыкальной науке. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2015. 448 с.

12. Шервуд К. Чакротерапия. Индивидуальное развитие и самоисцеление. М.: Гранд, 2002. 318 с.

13. Ellingson T. Buddhist musical notation // The Oral and the Literature in music / Edited by Tokumaru Yosihiko and Yamaguti. Tōkyō: Academia music. 1986. P. 302–341.

14. Levi Sylvain M. Sur La recitation primitive des textes bouddhiques. // Journal Asiatique, Mai-Juin, 1915. P. 401–407.

1. *Arsen'eva O.* Teoriia «SUGU – IuRI – IRO» v bud-diiskikh pesnopeniiakh Seme [Arsenyeva O. Theory of “SOUGOU – YURI – IRO” in a Buddhist Shomyo Chants] // *Kul'tura kak faktor razvitiia obshchestva, gosudarstva, lichnosti. Materialy foruma [Culture as the Factor of Development of Society, State, and Personality. Materials of Forum].* Rostov-on-Don: Southern Federal University, 2014. P. 319–327.
2. *Arsen'eva O.* Notatsionnye sistemy seme khakase v istorii buddiiskikh pesnopenii [Arsenyeva O. Shomyo Notational System: Hakase in the History of Buddhist Chants] // *Stat'i molodykh uchenykh / red.-sost. V. Demina [Articles by Young Scientists / ed. V. Demina].* Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2015. Vol. 4. P. 37–58.
3. *Eremeev V.* Chertezh antropokosma [Drawing of Anthropocosm]. Moscow: ASM Press, 1993. 384 p.
4. *Zhilin A.* Siakukhati – zerkalo soznaniia. [Shakuhachi – the Mirror of Consciousness]. URL: <http://shakuhachi.ru/system/files/files/u9/shaku-rus.pdf>.
5. *Ikeguti E.* Podvizhnik ognia [Devotee of Fire]. Moscow: Respublika Press, 1996. 462 p.
6. *Morozov V.* Iskusstvo rezonansnogo peniia. Osnovy rezonansnoi teorii i tekhniki [Art of Resonant Singing. The Basics of Resonance Theory and Technique] Moscow: Russian Academy of Sciences Press, Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2002. 496 p.
7. *Morozova T.* Indiiskaia notopis' i spetsifika ee primeneniia k traditsionnym muzykal'nym formam [Indian Music Notation and Its Application to Traditional Forms of Music] // *Iskusstvo Vostoka. Khudozhestvennaia forma i traditsiia [Art Of The East. Art Form and Tradition].* St.-Petersburg: Dmitry Bulanin Press, 2004. P. 34–68.
8. *Pluzhnikov M., Riazantsev S.* Sredi zapakhov i zvukov [Among Scents and Sounds]. – Moscow: Molodaia gvardiia Press, 1991. 271 p.
9. *Fesiun A.* Kukai // *Buddizm v Iaponii / otv. red. T. Grigor'eva [Buddhism in Japan / edited by T. Grigorieva].* Moscow: Nauka Press, Vostochnaia literatura, 1993. P. 455–490.
10. *Fesiun A.* Risiuke. Sutra Velikoi radosti almaznogo sokroveniia istinnoi deistvennosti semmai [Sutra of Great Joy of the Diamond Sacred True Activeness Sammy]. URL: <http://www.abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Rishukyo.htm>.
11. *Kharuto A.* Komp'iuternyi analiz zvuka v muzykal'noi nauke [Computer Sound Analysis in Musicology]. – Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2015. 448 p.
12. *Sheroud K.* Chakroterapiia. Individual'noe razvitiie i samoistselenie [Therapy of Chakras. Individual Development and Self-Healing]. Moscow: Grand Press, 2002. 318 p.
13. *Ellingson T.* Buddhist musical notation // *The Oral and the Literature in music / Edited by TokumaruYosihiko and Yamaguti Osamu.* Tökyö: Academia music. 1986. P. 302–341.
14. *Levi Sylvain M.* Sur La recitation primitive des textes bouddhiques // *Journal Asiatique, Mai-Juin, 1915.* P. 401–407.

РЕЗОНАНСНАЯ ТЕХНИКА ПЕНИЯ В ТРАДИЦИИ БУДДИЙСКИХ ПЕСНОПЕНИЙ СЁМЁ

В статье дан анализ мелодраммы и сонограммы буддийского пения (стиль бон-он, школа Сингон) с целью выявить характерные черты, свойства звука и качества голоса исполнителей в традиции сёмё. В качестве методологической базы используется теория резонансного искусства пения В. П. Морозова. Аудиоанализ, подтверждённый данными мелодраммы и сонограммы, позволил выявить наличие физических характеристик и соответствующих им эстетических качеств голоса, которые составляют мастерство вокального исполнительства высокого уровня, а именно: объёмность, плотность и насыщенность, полётность и звонкость, а также явление амплитудно-частотной модуляции звука (техника ви-

брата). Автор пишет о слаженно работающей системе «дыхание – гортань – резонаторы» в технике пения буддийских монахов.

Результатом исследования является тезис о единстве для восточной и западной культур таких психологических свойств, определяющих мастерство владения звуком, как эмоциональный слух, вокальный слух, ладогармонический слух, способность моделирования процесса конечного результата через представление и воображение. Их значение для восточной культуры представляется ещё большим в свете традиционных представлений о достижении состояния просветления через звучание голоса.

Ключевые слова: сёмё, бон-он, резонансная теория искусства пения.

RESONANCE TECHNIQUE OF SINGING
IN THE TRADITION OF SHOMYO BUDDHIST CHANTS

The article provides the analysis of melogram and sonogram of Buddhist chanting (Bon-on style, Shingon school) with the aim to identify the characteristics, properties of sound and voice quality of performers in the tradition of shomyo. Resonance theory of singing art by V. P. Morozov is used as the methodological base.

Audio analysis confirmed by the data melo-dram and sonogram revealed the presence of physical characteristics and the corresponding aesthetic qualities of voice that make up the skill of vocal performance to the high level. They concern the volume, density, and saturation; the flight and sonority, as well as the phenomenon of amplitude - frequency modulation of the sound

(vibrato technique). Accordingly, it is possible to speak of a coherent system "breath, larynx, resonators" which consists the technique of singing for the Buddhist monks.

The result of this research is the thesis of the unity of Eastern and Western cultures in such psychological properties that define mastery of sound: the emotional pitch, vocal pitch, mode and harmonic pitch, the ability of modeling the process and its result through the vision and imagination. The significance of such qualities for Eastern culture is even greater in terms of traditional notions of achieving a state of enlightenment through the voice sound.

Keywords: shomyo, Bon-on, resonance theory of singing art.

Арсеньева Ольга Олеговна

Концертмейстер кафедры сольного пения
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова,
Россия, 34402, Ростов-на-Дону
e-mail: rengav@ramblerl.ru , arsnova10mail.ru

Arsenyeva Olga O.

Concertmaster solo singing Department
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: rengav@ramblerl.ru, arsnova10mail.ru

