

РОБЕРТ ФЕЛЬМАНН: «SCHULUNGSGRUNDLAGE FUER JODLERINNEN UND JODLER» КАК ПЕРВЫЙ УЧЕБНИК ЙОДЕЛЬСКОГО ПЕНИЯ

Работа представлена кафедрой теории и истории музыкальных форм и жанров Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Научный руководитель — кандидат искусствоведения, доцент Н. Ю. Афонина

Первый в истории учебник йодельского пения Р. Фельманна (1943) с Приложением М. Лиенерта (1962) ставит освоение народного жанра на профессиональную основу. Продуманное расположение в нем дидактических, авторских и подлинных фольклорных образцов дает ключи к постижению как техники пения, так и мелодических моделей швейцарского йоделя.

Ключевые слова: Роберт Фельманн (1885–1951), Макс Лиенерт (1903–1964), фольклор, йодель, фальцет, учебник, мелодическая модель.

R. Fellmann's Basic Instruction for Yodeling women and Men (1943) with an appendix by M. Linert (1962) – the first text-book on yodel singing in the history of music – puts the exploration of the folk genre on a professional basis. A well thought-out arrangement of the didactic, author's and original folk samples gives the keys to the understanding of singing techniques as well as melodic models of Swiss yodel.

Key words: Robert Fellmann (1885–1951), Max Lienert (1903–1964), folklore, yodel, falsetto, text-book, melodic model.

Музыкальная культура Швейцарии немыслима без йоделя¹ – изначально фольклорного жанра альпийских пастухов, пения без слов (йоделирования) на специальные слоги. Попав в XIX в. в сферу городской музыкальной культуры, он стремительно изменил свой облик и за короткое время переоформился в новый жанр йодельлид – авторскую строфическую песню с текстом и йодельским припевом без слов². Забота о сохранении и развитии этого национально-жанра породила в Швейцарии йодельское движение, которое регулируется основанным в 1910 г. Йодельским обществом.

Крупнейшим представителем швейцарского йодельского движения первой половины XX века является Роберт Фельманн (Robert Fellmann, 1885–1951). Создатель таких произведений, как «*Teuftannenjodel*» (сольный Тойфтанненский йодель); «*Älplertanz*» (дуэт «Танец альпийских пастухов»); хоры «*s' Rigiching*» («Дитя Риги») и «*Schnittertanz*» («Танец жниц»)³, композитор известен в качестве поэта и автора 23 драматических пьес с пением йоделя, а также как

йодельский дирижер, педагог, издатель, эксперт, архивариус нотного фонда Швейцарского йодельского общества и пр. Но вершиной его деятельности является «Основа обучения исполнительниц и исполнителей йоделя» (*Schulungsgrundlage für Jodlerinnen und Jodler*. Altdorf: Robert-Fellmann-Verlag, 1943), определившая дальнейшее развитие народно-музыкальной культуры страны. С этого момента ранее устно-фольклорный, затем письменный профессиональный песенный жанр, не теряя связи с народным источником, поднялся на новый, более высокий уровень профессионального обобщения.

Необходимость в специальном учебном пособии возникла уже к 20-м гг. XX в., когда в стране широко распространились йодельские клубы. В их состав нередко входили музыкально образованные, но не владевшие этой особой техникой певцы, что в особенности было типично для городских коллективов. Р. Фельманн пришел к выводу, что «нехватку йодельских солистов можно устранить только появлением новых

йодлеров из рядов хоровых певцов»⁴. Поэтому он стремился на специальных курсах дать образование не только крестьянским, но и городским любителям пения. Письменно же излагать свои мысли он не спешил, так как прекрасно знал, насколько отличается исполнительская практика пастухов различных районов внутри страны.

Ситуация изменилась во время Второй мировой войны. Страна была окружена, и даже, не участвуя в борьбе, люди осознавали ужасы времени. В этот сложный период народ больше чем когда-либо нуждался в мощной поддержке, объединяющей всех и каждого. В таком качестве в стране с музыкальной точки зрения могли выступить лишь швейцарский шлягер и йодельлид. Шлягер, возникший к концу 1930-х гг. из элементов развлекательно-танцевальной американской музыки, народной песни на диалекте и йодельского напева⁵, быстро приобрел популярность, особенно в среде молодежи, и начал интенсивно вытеснять йодельлид. Это воспринималось передовыми кругами швейцарского общества как угроза национальному искусству, порождало тревогу за его судьбу, вследствие чего создание йодельской школы стало насущной необходимостью.

«Основа обучения исполнительниц и исполнителей йоделя» Р. Фельманна делится на Введение и две части, к которым люцернский музыкант М. Лиенерт (Max Lienert, 1904–1964) в конце четвертого издания 1962 г. добавил Приложение методического характера⁶. Само построение этой истинной школы йоделя, характер тщательно отобранных мелодий говорят о «сверхзадаче» автора – его стремлении раскрыть красоту и техническое совершенство народного искусства и привить вкус к истинным шедеврам пастушеской музыки. Музыкальный материал, его систематизация, методические приемы – все, что представлено в этой работе, уникально и достойно изучения. Настоящие фольклорные образцы, записанные разными собирателями с «живого» исполнения в разных уголках страны,

представляют ценнейшую хрестоматию по швейцарскому йодельскому ландшафту первой половины XX в., что повышает значимость труда. Кроме них приводятся также йодельские сочинения разных композиторов и упражнения самого Р. Фельманна.

Предлагая путь постепенного, методически выверенного освоения определенных певческих приемов на основе небольших музыкальных фрагментов, автор одновременно нацеливает внимание на главные составляющие йодельского жанра. Его мелодические модели выявляют богатое и разнообразное внутреннее содержание йодельских интонаций: сигнальных, речитирующих на одном тоне, импровизационно глиссандирующих и т. д. Эти и иные элементы мелодики тесно связаны с манерой пения: смена певческого регистра от грудного к головному звуку требует широких интервальных скачков, постоянного изменения звуковысотного рельефа. Выделенные в кратких фрагментах упражнений компоненты йоделя в фольклорных образцах комбинируются свободно – импровизационно, что соответствует природе жанра. Все это позволяет рассматривать не только специфику вокализации, но и другие недостаточно исследованные в данный момент особенности йоделя с разных сторон.

Примечательно краткое, но емкое Введение, включающее изложение не только методических установок, но и взглядов автора на историю возникновения йоделя, на необходимость поддержки и развития традиций родного искусства. Приводится характеристика слогов, типичных для швейцарской йодельской разновидности, с указанием на их отличие от австро-баварских; дается описание голосовых регистров, дыхания, фонетики, специфической звуковой окраски. Р. Фельманн считает важнейшим в обучении йодельскому пению равноценное развитие грудного и головного регистров; петь, указывает он, следует снизу вверх на слоги *jo-ho*, а в фальцете – на *ju-hu*, т. е. вокализация оформляется с помощью гласных *o* и *u*⁷.

Музыкальный материал (29 номеров) состоит из семи упражнений, авторских (I часть) и народных (II часть) мелодий. Все, кроме № 21, одноголосны. Части предполагают разный уровень мастерства. В учебных целях только 19 фрагментов первой части даны со слогами: составитель уверен, что певец, освоив йодель предлагаемым методом, может дальше самостоятельно определить правильную вокализацию.

Содержание I части делится на пять технических блоков, которые следует осваивать поочередно. Деление говорит и о том, что сам йодель состоит из аналогичных жанровых подвидов⁸.

А) «Песенный йодель» (*Singjodel*): № 1–4. Р. Фельманн уточняет: «Так называются йодели, по характеру мелодии продолжающие тему предшествующей им песни»⁹.

Б) «Йодельские мелодии с техникой языкового удара» (*Jodelliedmelodien mit Zungenschlagtechnik*): № 5–8. Вокалист обучается смене регистра, ударяя языком по верхнему нёбу. М. Лиенерт в Приложении отметил, что данный прием используется для оформления частых репетиций на одном звуке¹⁰.

В) «Йодельские мелодии с гортанной техникой» (*Jodelmelodien mit Kehlkopfschlag*): № 9–12. Необычный прием всегда вызывает у слушателей наибольший интерес, так как в нем регистровый переход становится

самым ярким. Используется он при пении скачков на интервалы от кварты и более широкие. При этом от грудным голосом спетой гласной *o*, мягко понижая гортань, следует резко переходить в фальцетную *u*. Осваивать такое пение нужно сначала снизу в восходящем, затем в нисходящем направлении скачков.

Г) «Шариковый йодель» (*Chugeli-Jodel*)¹¹: № 13–16, требуется для оформления быстро нисходящих гамм. Их цепь должна звучать как легко прыгающий вниз по узким ступеням лестницы мячик. Для лучшего разделения звуков между гласным ставятся или согласная *l*, или *u* меняется на умлаут *ü*.

Д) «Кувывркающийся йодель» (*Tröhljodel*): № 17–19. «Вероятно центрально-швейцарского происхождения, он появился с распространением игре на кларнете»¹². Это самый сложный прием. Посредством одной гортанной техники вокалист поет цепи быстро следующих друг за другом широкоинтервальных восходящих и нисходящих скачков. Опорное пение исходных звуков в широких интервалах позволяет при исполнении хорошо подчеркнуть расстояние мелодических скачков. Смена темпа в № 19 от *Gemütlich* к *Rasch* подчеркивает, что освоенные навыки пора закреплять, ускоряя темп, пока не наступит полная виртуозная свобода идущих друг за другом регистровых переходов.

Пример 1. Р. Фельманн: «Опрос» (*En Umfrag*) № 19.

Жанровые признаки в мелодиях обнаруживаются в их часто дробной синтаксической структуре, моторно-игровых, обусловленных техникой «скороговорных» обо-

ротах; типичной широкой интервалике, зигзагообразной звуковысотной линии¹³. Учебный характер материалов первой части школы заставил автора утрировать ме-

лодико-ритмические элементы жанра, упростив мелодику и сократив ее форму до объема, пригодного для упражнения. Отсюда – преобладание квадратности, точных и секвентных повторений. Повторность мелких элементов в радостно-веселом настроении говорит о близкой связи йоделя с танцевальностью, см. пример 1.

Во вторую часть вошли 9 одноголосных и один двух-трехголосный напев. Во вступительном слове автор отмечает, что отдельные мелодии «представляют собой малую часть из сокровищницы того, что предки, не зная нот, пели по слуху»¹⁴. Фрагменты авторских и фольклорных мелодий дают необходимый для обучения противовес дидактическим материалам первой части. Все примеры даны без слогов и распределены по географическому принципу: а) «Средняя земля» (*Mittelland*)¹⁵ № 20 и 21; б) «Предальпы» (*Voralpen*) № 22–27; в) «Высокие Альпы» (*Hochalpen*) № 28 и 29¹⁶.

Характерен большой объем мелодий – до



Пример 2. Народная мелодия «Тоггенбургский йодель» (*Toggenburger Jodel*) № 24.

Особо выделяется № 21 с типичным для пастушеского фольклора многоголосием. Тесное расположение голосов, характерный квинтовый параллелизм (т. 7) – признаки йодельского аккомпанемента вокально-инструментальной музыки кантонов Аппенцеля и Швиц (*Muotatal*), где еще сохранились старинные традиции.

Значение деятельности Фельманна-педагога и созданного им труда для самого существования йоделя и его развития в Швейцарии нельзя переоценить. Достаточно сказать, что его «Основа обучения...» оставалась единственным такого рода изданием в течение сорока с лишним лет, тогда как сама йодельская вокальная техника до сих пор не

65 тактов, что связано с ростом как величины строф, так и их количества. Среди них одночастны № 24, 26, двухчастны – № 20, 21, 22, 23, 28, трехстрочные (*a b c*) – № 25, 27, многочастны № 29 (*a b c d + a b c – da capo*, с повторами внутри частей). Нередкая квадратность, повторность фраз и предложений компенсируется в развернутых номерах мелодическим обновлением (№ 25, 27, 29). В № 27 поражает редкий даже для йодельской литературы диапазон ноты через октаву (*es¹–f³*)¹⁷.

В отличие от предыдущих упражнений жанровые признаки йоделя теперь появляются в более свободном или смешанном виде. Сами мелодии пластичнее, напевнее, разнообразнее по звуковысотному рисунку. Еще чуть угловатой кажется лишь звуковысотноритмическая картина в № 24. Это, вероятно, связано с появлением только в нем лидийской ступени (IV^B) и виртуозными широкоинтервальными скачками на мелких длительностях.

упомянута ни в одном академическом учебнике пения¹⁸. Р. Фельманн по праву считается основателем «нормированного», обобщенного относительно разнообразных местных традиций йодельского пения. Автор первым в стране создал норматив, заложив его в практический курс обучения йоделю. Фельманновский труд представляет интерес не только для педагогической практики, но и для научного исследования феномена йоделя. На основе его материалов можно представить составляющие жанра, дифференцированные по отдельным певческим приемам и одновременно – мелодико-ритмическим признакам: т. е. образующие мелодический йодельский субстрат.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Предлагаемая в данной статье транскрипция отвечает стандартам немецкого языка, по которым *йодель* – это вид пения, а *йодлер* – исполнитель. Принятая же в русском языке транскрипция *йодль* основана на австрийском фонетическом варианте, где последняя гласная редуцирована, вследствие чего нельзя определить, идет ли речь о певце или о пении.

² Исследованию жанровых признаков йоделя, его истории в контексте швейцарской музыкальной культуры посвящена кандидатская диссертация автора статьи: «Жанр йоделя и его отображение в профессиональной музыке XVIII–XX вв. (на примере швейцарской разновидности)» (рукопись), а также ряд научных статей.

³ Полный перечень музыкальных и театральных сочинений Р. Фельманна см.: *Bühler E., Schmid H., Dittli B. Verzeichnisse der Werke von Robert Fellmann: Kompositionen. Theaterstücke // Robert Fellmann 1885–1951. Ein Leben für das Jodellied. Steinhuserberg: Robert Fellmann-Verlag, 2001. S. 157–177.*

⁴ *Ringli D. Der Wohlklang der Zufriedenheit // Robert Fellmann 1885–1951. Ein Leben für das Jodellied. Steinhuserberg: Robert Fellmann-Verlag, 2001. S. 122.*

⁵ Г. Шёб пишет, что, достигнув вершины своего развития в период Второй мировой войны, швейцарский шлягер держался как лидирующий еще до конца сороковых годов, прежде чем стал уступать место новым европейским музыкальным течениям. См.: *Schöb G. S mues scho e biz mee dehinder sii». Schweizer Schlager und geistige Landesverteidigung. — Zusammenhänge zwischen Musik und einer Mentalität gewordenen Ideologie // Schweizer Töne, die Schweiz im Spiegel der Musik. Redaktion, A. Gerhard. Zürich: Chronos, 2000.*

⁶ Канва биографии М. Лиенерта приведена в издании: *Leuthold H. J. Der Naturjodel in der Schweiz. Altdorf: Robert Fellmann Stiftung. 1981. S. 106ff.* М. П. Бауманн по поводу труда музыканта уточняет, что М. Лиенерт в Приложении к «Основе обучения...» углубляет вопросы «техники дыхания, обучения фальцету и расширения высотно-регистрового пространства голоса»; см.: *Baumann M. P. Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels. Winterthur: Amadeus, 1976. S. 224.*

⁷ Центральное значение двух гласных, с некоторыми вариантами, выделяется во всех трудах и справочных изданиях, рассматривающих особенности йодельского пения, например: «В низком регистре певец вокализует на гласных “а”, “о”, в высоком — на гласных “е”, “и”» (Музыкальный энциклопедический словарь / Ред.-сост. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 221).

⁸ Название йоделя нередко обозначает главенствующий в нем технический прием, например № 29 из «Основы обучения...»: «Тоггенбургский йодель с языковой техникой» (*Toggenburger Zungenschlag-Jödeli*).

⁹ *Fellmann R. Schulungsgrundlage für Jodlerinnen und Jodler. Altdorf UR: Robert Fellmann Liederverlag, 1943. S. 4.*

¹⁰ *Ibid.* S. 20.

¹¹ Швейцарское слово *Chugeli* по-русски переводится именно как «шарик».

¹² *Op cit.* S. 10.

¹³ Среди них: восходящий квартовый форшлаг (№ 16); различные ферматы; триоли (№ 3, 11, 15); септоль и динамические указания на эхо-эффект (№ 16), как признаки импровизационности.

¹⁴ *Op cit.* S. 11.

¹⁵ Так называется равнинная часть страны между горным хребтом Юры, тянущимся от Женевы до Базеля, и Альпами.

¹⁶ Выбранное Р. Фельманном территориальное деление второй части «Школы..., по его же собственным словам, заимствовано из книги А. Л. Гассманна «К звуковой психологии швейцарской народной песни» (*Zur Tonpsychologie des Schweizer Volksliedes*), изданной в 1936 г. в Цюрихе. см.: *Fellmann R. Op cit.* 1943. S. 11.

¹⁷ Возможно, это отражает смешение различных местных вариантов, возникшее из-за постоянного передвижения населения то в более плоские равнины, то в высокогорные районы.

¹⁸ Даже в таких известных изданиях, как приведенные далее, йодель ни словом не упомянут: *Lohmann-Martienssen F. Der wissende Sänger. Zürich: Atlantis, 1993; Scheufele-Ochsenberg M. Die Atemschule. Mainz: Schott, 1998; Reid C. L. Funktionale Stimmentwicklung. Mainz: Schott, 2001* и др. Только в 1984 г. Л. Цайтер (*L. Zeiter*) создал еще один учебник йодельского пения: *Zeiter L. Jodlerschule für Jedermann. Unterbach: Selbsverlag, 1984.*