

Айланмаа КАН-ООЛ
Екатерина ТИРОН
(Кызыл, Новосибирск, Россия)

ТРАДИЦИЯ ГОРЛОВОГО ПЕНИЯ ОВЮРСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ ТЫВА: ОТ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ К СОВРЕМЕННЫМ ЗАПИСЯМ

С 1997 г. Новосибирской государственной консерваторией под руководством Г.Б. Сыченко проводятся региональные исследования музыкальной культуры Тувы [9]. В 2009 г. состоялась экспедиция в Овюрский район тувинской Республики [11]. В составе экспедиции аспирант кафедры этномузикологии консерватории Е. Л. Тирон (руководитель), зав. отделением, преподаватель Кызылского училища искусств им. А. Б. Чыргал-оола, соискатель А. Х. Кан-оол, начальник отдела Министерства культуры и информационной политики Республики Тыва М. М. Бадыргы и водитель В. В. Тирон. Овюрский район тянется узкой полосой вдоль южной границы с Монгoliей и является зоной межэтнических контактов тувинцев и монголов, что способствует формированию локальной специфики традиционной культуры.

В Овюрском районе сформировалась локальная школа горлового пения, отличающаяся развитой техникой исполнения. К настоящему времени школа имеет свою историю развития, насчитывающую несколько поколений горловиков [1-3; 5-8; 13]. Исполнителями являются только мужчины. Мужчины считают женский *хөөмөй* (далее – *хомей*) эстетически и нравственно отрицательным явлением. Традицию горлового пения исполнители начинают осваивать в детстве – в возрасте 6–8 лет. Первый

в Республике Тува класс хомея, осуществляющий обучение детей, был создан в Овюрском районе Г. Б. Кууларом. В настоящее время горловым пением владеет не только старшее поколение, но и большое количество молодежи.

Экспедицией зафиксировано бытование таких стилей горлового пения, как *хомей*, *каргыраа* (далее – *каргыра*) и *сыгыт*. Исполнители владеют не всеми стилями пения, чаще осваивают один-два из них. Как считает З. К. Кыргыс, в Овюре «в начале 1960-х годов ... производились в основном записи стилей сыгыт и хоомей, но не фиксировались другие стили, исполнителей которых было мало. ... Другие стили, возможно, появились в результате увеличивающейся степени коммуникации населения из разных кожуунов, проведения конкурсов, фестивалей и т. д.» [2: 120].

Современные исполнители считают себя наследниками школы горлового пения своего района. Среди знаменитых *хомейжи* прошлого, основателей Овюрской школы, назовем Кызыл-оола Донгаковича Санчы (1931-1977) [1; 5], манера пения которого отличает «четкое, на очень широком, протяжном, длительно выдерживаемом дыхании экспонирование текста и быстрый переход в сыгыт» [2: 120]; Кара-оола Хууракпановича Тумата (1935-2002), характерная черта исполнения которого «состояла в поочередном воспроизведении основных стилей тувинского горлового пения: хоомея, сыгыта и каргыраа» [1: 49]. К следующему поколению отнесем братьев Монгуша Николая (1943-2014) и Валерия Кечиловичей (1953 г. р.), Сергея Оолаковича Куулара (1956 г. р.; Лауреат Международного конкурса «Золотой павлин» (Венгрия, 1974 г.), первый учитель Г. Х. Тумата), Геннадия Тюлюшевича Чаша (1960-1998),

Германа Белековича Куулара (1962 г. р., учитель трех поколений), Геннадия Хайдыповича Тумата (1964-1996).

Горловики Овюрского района внесли весьма существенный вклад в развитие тувинского горлового пения. Геннадий Хайдыпович Тумат⁹ – легендарный мастер горлового пения [4; 6], разработавший собственный стиль *сыгыттын борбанинадыры*, использовал при исполнении *сыгыта* особый прием *киштээр* – подражание ржанию коня, заключающийся в исполнении «на 10-м и 12-м обертонах от 2-го опорного остинатного звука и глиссандирующего восхождения на октаву вверх в конце распева» [2: 89].

Пение Сергея Оолаковича Куулара отличалось тем, что он «мог на задержке дыхания исполнить классический переход от хомея к сыгыту, а потом – к каргыраа» [7]. При нашей встрече Сергей Оолакаевич говорил о том, что он начал учиться горловому пению в 7 классе, подражая К. Д. Санчы. Сначала он освоил *хомей*, затем *сыгыт* (наиболее сложный стиль), а потом уже и *каргыра*. К 9 классу он мог на одном дыхании переходить от *хомея* к *сыгыту* и далее к *каргыра*. В народе его называют «Сыгыттыр Сергей» (Сергей, поющий *сыгыт*)¹⁰. Геннадий Тюлюшевич Чаш – мастер *сыгыта*, мастерски сочетал горловое пение с одновременной игрой на хомусе.

Народные исполнители горлового пения Овюрского района в середине XX в. прославили свое искусство не только в Туве и России, постепенно тувинский *хомей* стал известным в мировом сообществе. Г. Х. Тумат совместно с З. К. Кыргыс в 1988 г. организовали первый ансамбль

⁹ В экспедиции нам удалось поработать с его сыном М. Г. Кууларом (см. ниже).

¹⁰ Для нас Сергей Оолакович горловое пение не исполнил по состоянию здоровья. Нам удалось записать образцы *кожамык*, спетые обычным голосом.

горловиков «Тува» [2; 4]. Мастерство многих исполнителей Овюрского района отмечено присуждением государственных почетных званий «Народный хоомейжи Республики Тува» (Н.К. Монгуш, В.К. Монгуш, Г.Б. Куулар, Г.Х. Тумат, Г.Т. Чаш).

Экспедиция 2009 г. зафиксировала, что традиция горлового пения в Овюрском районе является очень распространенной у местного населения, как у корифеев хомея, так и у подрастающего поколения. Нам посчастливилось поработать с несколькими исполнителями горлового пения.

В с. Хандагайты мы встретились с Валерием Кечиловичем Монгушем (1953 г. р.), семья которого является необычайно талантливой, так как практически каждый владеет горловым пением. Отец Кечил Болганович Монгуш (1915 г. р.) родом из с. Хондергей Дзун-Хемчикского района, был известным певцом, пел в Устуу-Хурээ. По словам Валерия Кечиловича, отец подсказал ему слова, которыми нужно начинать горловое пение, а научился он горловому пению, подражая своим братьям¹¹. Валерий Кечилович с 1971 г. пел в ансамбле «Саяны» в Кызыле, в разные годы работал учителем музыки, баянистом, художественным руководителем и директором в школах, клубах культуры в с. Саглы, Солчур, Хандагайты Овюрского района. Для нас он исполнил *којсамык*, за две минуты звучания которого была продемонстрирована игра тремя стилями горлового пения: *хомей, сыгыт и каргыра*. Пение сопровождалось игрой на

¹¹ Старший брат Биче-оол Кечилович (1941 г. р.) пел *каргыра*, младший брат Николай Кечилович (1943 г. р.) уже в 1960-е годы исполнял *сыгыт* на Всемирном фестивале молодежи и студентов (в Молдове и в Болгарии), стал его лауреатом и получил золотую медаль, участник Государственного ансамбля «Чечек», основатель ансамбля «Буланыгнын эдискизи». Валерий и Николай в 1993 г. давали сольный концерт в Англии по приглашению королевы Елизаветы II.

струнном музикальном инструменте *чанзы*¹². Играть на музикальных инструментах, а первым из них был *доштулуур* (далее – *доштулур*), Валерия Кечиловича научил Хая – муж сестры отца, родной брат знаменитого горловика Манчакая Сата.

Интересна композиция этого произведения. Инstrumentальные вставки появляются в начале произведения для настройки исполнителя и для его отдыха после каждого песенного фрагмента. Как известно, исполнение горлового пения является довольно трудным физиологическим процессом, требует необычайного напряжения. Шесть инstrumentальных отыгрышей произвольны по длине и включают 11, 6, 7, 6, 9 и 9 долей. Среди пяти песенных фрагментов, обрамленных инstrumentальными отыгрышами, выделяются три типа, различных по композиции и тембру. В первом типе *хомей* исполняется на один из распространенных типовых напевов *кожсамык* слогоритмического типа к-к-к-к : к-к-д-д [10]. Так построены первая, третья и четвертая строфы поэтического текста.

Второй тип также основан на песенной мелодии типового напева другого слогоритмического типа к-к-к-к : к-к-к-к, но структурное и тембровое решение совершенно иного рода. По тексту это поэтическая четырехстишная строфа. Верbalный текст первой строки пропевается

¹² Горловое пение часто сопровождается игрой на музикальных инструментах. В Овюрском районе зафиксировано бытование таких музикальных инструментов, как *доштулур*, *игил*, *лимби*, *чанзы* и *баян*. В сфере исполнительского мастерства в районе активно поддерживается и развивается инструментальное музенирование. Традиция передается следующему поколению, чему способствуют занятия на национальных инструментах в музыкальной школе. В с. Солчур создан инструментальный ансамбль «Салгал» (руководитель В. К. Монгуш). В Овюрском районе имеется большое количество мастеров-изготовителей народных инструментов: И. К. Ажы (1971 г. р.), Ч.-С. Д. Монгуш (1981 г. р.), А. Б. Тумат (1981 г. р.) и др.

исполнителем обычным голосом, с переходом на более напряженное пение *хомей* во второй половине строки. Однако после нее следует вокализация в стиле *сыгыт*. На одном дыхании певец пропевает поэтический текст и вокализацию в разных стилях горлового пения, меняя обычный голос на *хомей*, а потом на *сыгыт*. Вторая строка текста пропевается обычным голосом, после чего снова следует вокализация в стиле *сыгыт*. В третьей строке обычным, ненапряженным голосом исполняется поэтический текст, потом снова на одном дыхании исполнитель переходит на вокализацию в стиле *карғыра*. В четвертой строке граница стилей обычного голоса и *карғыра* сдвигается на третий слог текста. Исполнитель допевает поэтический текст в стиле *карғыра* и переходит на продолжительную вокализацию с игрой гласными звуками в этом же стиле. Вокальный фрагмент третьего типа включает небольшой мелодический речитатив, исполненный *хомеем* и служащий вспомогательной частью для продолжительной вокализации в стиле *сыгыт*.

Во втором образце *кожамык*, исполненном Валерием Кечиловичем сразу же за первым, используется похожий принцип композиции. В данной песне содержится две поэтические строфы текста и, соответственно, три инструментальных фрагмента произвольной протяженности (12, 6 и 8 долей). Вторая строфа исполняется аналогично первому типу первого образца. Структура начального вокального фрагмента несколько иная, обозначим его как четвертый тип. После пропевания поэтического текста *хомеем* следует вставка, близкая третьему типу – вокализация в стиле *сыгыт*, но без мелодической речитации. В целом, мастерство горлового пения Валерия Кечиловича находится на очень высоком уровне, что проявляется, прежде всего в его способности владеть различными тембрами горлового пения и легких

переходах между разными стилями, а также удивительно свободным построением формы музыкального произведения.

В экспедиции нам удалось записать и сына Валерия Кечиловича – Белека Валерьевича Монгуша (1985 г. р.), представителя следующего поколения мастеров горлового пения, начавшего обучение горловому пению с 5 лет. В свою очередь он передает свое мастерство детям, занимающимся в Доме творчества с. Хандагайты. Исполненный образец *кожамык* развивает искусную технику игры приемами и стилями горлового пения. Произведение длилось более двух с половиной минут, за которые он, так же как и отец, продемонстрировал мастерское владение тремя стилями. Песня содержит вступление-зачин, основанное на сольном исполнении *карғыра*. Далее вступает *чанзы*, настраивая певца на пение. Инstrumentальные фрагменты Белека Валерьевича более квадратной структуры (8, 8, 8, 4 и 4), в игре чувствуется опора на размер 4/4. Композиция содержит пять фрагментов вокализации в стиле *сыгыт*. Их продолжительность варьирует от десяти до восемнадцати секунд и зависит от возможности дыхания исполнителя.

Третий и четвертый фрагменты *сыгыт* несамостоятельны и появляются как вставки после двух песенных строф. Первая строфа исполняется на один из типовых напевов слогоритмического типа к-к-к-к : к-к-к-к, отличный от используемого Валерием Кечиловичем. Стиль исполнения можно охарактеризовать как промежуточный между обычным пением и *хомеем*, ближе к первому. В результате образуется структура, в которой после песенной части следует *сыгыт*. Такую структуру будем считать пятым типом. Отметим, что в отличие от всех других фрагментов, где исполняется *сыгыт*, именно в

данном случае вокализации предшествует небольшая мелодическая речитация.

Вторая песенная строфа основана на 12-сложном стихе, слогоритмическая структура которого к-к-к-к : к-к-к-к : к-к-к-к близка первой песенной мелодии. После каждой строки текста следует вокализация с более напряженным пением *хомеем*. Пение с текстом и «без слов» исполняются на одном дыхании (по второму типу), потом берется дыхание и исполняется вокализация в стиле *сыгыт*.

Валерий Кечилович является руководителем ансамбля «Салгал»¹³. Его ученик Чимит-Сурун Дамчытоолович Монгуш (1981 г. р.), чабан, племянник известного *хомейжси* А. Д. Донгак (см. ниже), обладает великолепным *карғыра*. Освоив *карғыра* в 8 лет, в 14 лет Ч.-С. Д. Монгуш стал лауреатом по стилю *карғыра* конкурса «Сарадак». Четыре образца горлового пения представляют собой свободные вокализации, иногда с небольшими речитациями в начале.

В с. Хандагайты мы записали Сайын-Белека Алексеевича Монгуша (1987 г. р.) – традиционного исполнителя, никогда не выступавшего на сцене. Он владеет тремя стилями горлового пения, а также *доштуулуром*. В исполненном им образце в сопровождении музыкального инструмента свободно чередуются разные песенные мелодии (в том числе, колыбельная), исполняемые в стиле *хомей* или обычным голосом, и вокализации в стиле *сыгыт*. В качестве замина звучит сольный фрагмент *карғыра*.

В м. Дус-Даг мы встретились с выдающимся горловиком, обладателем мощного голоса, сыном

¹³ В исполнении ансамбля «Салгал» впервые прозвучал гимн овюрских горловиков, сочиненный В. К. Монгуш.

Г. Б. Куулара Мергеном Германовичем Кууларом (1987 г. р.). К 2009 г. он - популярный в Туве певец, неоднократный лауреат конкурсов по горловому пению. Исполненный им образец горлового пения, демонстрирует его великолепный тембр голоса, владение стилями *хомей* и *сыгыт*. В основе произведения лежит песенная мелодия, по-видимому, позднего происхождения, которая исполняется в стиле *хомей*. Композиция завершается двумя фрагментами вокализации в стиле *сыгыт*.

В окрестностях с. Торгалыг – в м. Арыг-Бажы мы записали горловое пение в стиле *хомей* от Алексея Дагааевича Донгака (1948 г. р.; прозвище *шола ады* Иваноол). Алексей Дагааевич родился в с. Хандагайты, а его родители родом из с. Хондергей Дзун-Хемчикского района. Образец, который он исполнил, построен следующим образом: за песенной строфой следует вокализация в стиле *хомей* – своеобразный припев к песенной мелодии, основанный на ее интонациях.

Горловое пение Валерия Калбак-ооловича Донгак (1956 г. р.; прозвище *шола ады* Ошо) мы зафиксировали в с. Саглы. В его произведениях используются народные песенные мелодии слогоритмического типа к-д-к-д : к-д-к-д, особенностью которых является произвольное удлинение последних долгих (чаще четвертого и восьмого), либо добавлением распева в конце строк. После завершения строфы может появиться вставка, исполняемая горловым пением «без слов» в стиле *хомей*.

В с. Чая-Суур мы записали горловое пение Эреса Владимировича Тумат (1985 г. р.) – двоюродного брата известного горловика Г. Т. Чаша. Эрес Владимирович работает табунщиком, никогда не выступал на сцене и поет в основном для себя. Композиции исполненных им произведений довольно сложны и включают песенные фрагменты на основе *кожамык* в стиле *хомей* или

исполненные обычным голосом с последующими вставками в стиле *сыгыт* или *хомей*, а также развитые инструментальные вставки. Певец демонстрировал владение свободным переходом из стиля *хомей* в *сыгыт*, мастерское использование *доштулур*.

Другой горловик этого села – Виктор Очур-оолович Тюлюш (1961 г. р.) работает трактористом. От него мы записали образец горлового пения в стиле *каргыра* без инструментального сопровождения. По словам исполнителя, этому стилю он научился еще в детстве. Песня включает три строфы *кожсамык*, исполняемые стилем *каргыра*. Первой строфе предшествует короткий зачин в стиле *каргыра*, обыгрывающий начальную терцовую интонацию будущего песенного напева. В заключении песни дается вокализация *каргыра*, основанная на финальной попевке мелодии напева. Типовой напев *кожсамык* включает слогоритмический тип к-к-к-д : к-к-к-д, в котором удлиняются последние элементы полустрок – четвертый (в два и три раза больше короткого элемента) и восьмой (в четыре и шесть раз больше короткого элемента).

В с. Чая-Суур никогда не выступавший на сцене чабан Кадыг-оол Чогун-оолович Дембирел (1974 г. р.) исполнил для нас два образца горлового пения в сопровождении *доштулур*. В основе композиции его произведений – песенные мелодии *кожсамык* в стиле *хомей* со вставками *сыгыта* в конце строф. В начале вставок появляются речитируемые слова, переходящие в вокализацию в стиле *сыгыт*. Кроме того, имеются эпизоды вокализации в данных стилях и в одном образце – в стиле *борбаннадыр*. Между эпизодами, а также в начале и в конце произведений звучит *доштулур*.

Итак, проанализировав образцы горлового пения десяти исполнителей Овюрского района, можно сделать

вывод о том, что наиболее распространенными являются стили *хомей*, *сыгыт* и *карғыра*. Стиль *борбанинадыр* мы зафиксировали только у одного исполнителя. Степень владения тембрами, способы построения композиций у горловиков несколько различаются. Это обусловлено природной одаренностью певцов, а также степенью профессионализации исполнителей, связанной, как правило, с участием в тувинских фольклорных ансамблях. Наиболее востребованы композиции, основанные на песенных мелодиях, исполняемые *хомеем*, после проведения которых появляются вставки *сыгыта*.

Подобные структуры фиксировались у Овюрских исполнителей и в 1970-е годы [12]. Так, в нашем распоряжении оказались три образца горлового пения в сопровождении *дошиулара* Сумуя Монгушовича Чапсына (1940 г. р.) и образец горлового пения Эдер-оола Курзутовича Монгуша (1941 г. р.), записанные С. М. Сат¹⁴. Данные произведения построены как строфы песенных мелодий, исполняемых *хомеем*. В образцах С. М. Чапсына имеются инструментальные вступления. Типовые напевы основаны на слогоритмических типах к-к-к-к : к-к-к-к и к-д-к-д : к-д-к-д. В конце строф появляются продолжительные вставки горлового пения *сыгыт*. *Хомей* и *сыгыт* исполняются на одном дыхании (около 40 секунд), либо между строфой и вставкой берется дыхание. Третий образец Сумуя Монгушовича исполняется в стиле *карғыра* и имеет другую структуру. Основным материалом является свободная вокализация в стиле *карғыра*, продолжительность которой варьирует от 6 до 19 секунд. Иногда вокализации начинаются с речитируемого текста.

¹⁴ Рукописный фонд Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, Фонотечный фонд, пленка № 177. Записи очень зашумлены, но понять стиль горлового пения и композицию возможно.

Итак, традиция горлового пения Овюрского района Республики Тува в настоящее время является активно функционирующей, передающейся из поколение в поколение. В творчестве современных горловиков сильна опора на традиционную стилистику горлового пения, но, вместе с тем, традиция развивается и изменяется, что во многом обусловлено выходом хомея на сцену, повлиявшим на стремление исполнителей к освоению большего количества стилей горлового пения, а также интересу к более сложным композициям.

Список литературы

1. Бадыргы М. М. Творческие портреты хоомейистов. Кызыл: ГУП «Тываполиграф», 2008. 64 с.
2. Кыргыс З. К. Тувинское горловое пение: Этномузковедческое исследование. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.
3. Кыргыс З.К. Обучение тувинскому горловому пению «хоомей»: учебное пособие. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2014. 144 с.
4. Левин Т. Музыка новыхnomадов. Горловое пение в Туве и за ее пределами. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. 336 с.
5. Ооржак О. Х. Чоза хемнин хоомейжизи Санчы Кызыл-оол. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2014.
6. Ооржак О. Х. Чоннуң хөөмейжизи Геннадий Тумат Хайдып оглу. Кызыл, 2012.
7. Ортеней Т. Сергей Оолакович Куулар, хоомейжи из Овюрского района // Тувинская правда. 2012. №6. 24.01. URL:
<http://www.tuvaonline.ru/2012/01/25/sergey-oolakovich->

[kuular-hoomey়zhi-iz-ovyurskogo-rayona.html](http://www.tuvan.ru/kuular-hoomey়zhi-iz-ovyurskogo-rayona.html)
(14.02.2016)

8. Сузуkey В.Ю., Тумат Ч.С. Хоомейжи Республики Тыва. Кызыл, 2015. 192 с.
9. Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997-2009 гг.) // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Том 3. М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. С. 281-299.
10. Тирон Е. Л. Типовые напевы *кожамык* тувинцев-тоджинцев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 31. С. 20-26.
11. Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. О результатах фольклорно-этнографической экспедиции в Овюрский кожуун Республики Тыва // Народная культура Сибири: Материалы XIX научного семинара СРВЦФ. Омск, 2010. С. 75-80.
12. Тирон Е. Л., Юша Ж. М. Тувинские народные песни: материалы архива Тувинского института гуманитарных исследований (1970-е) // Народная культура Сибири: Материалы XXIII науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. ред. Т. Г. Леонова. Омск: Изд-во ОМГПУ, 2015. С. 115-119.
13. Хөөмейжиниң бодалдары = Размышления хоомеиста / Сост. М. М. Сундуй (Бадыргы). Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1998. 93 с

Aylanmaa Kh. KAN-OOL
Ekaterina L. TIRON
(Kyzyl, Novosibirsk, Russia)

Throat Singing tradition of the *Ovyursky* district of the Tyva Republic: from Archive materials to Contemporary recordings

The subject of the report is the throat singing tradition recorded by the folklore ethnographic expedition to the Ovyursky district of the Tyva Republic in 2009. The throat singing tradition is widely spread among the local population, both among the leading figures of *khöömey* and the younger generation.

The Ovyursky district has formed its own local school of throat singing, characterized by a highly developed singing technique. At this point the history of this school's development includes several generations of singers. The performers are always male, while female throat singing is perceived as a negative phenomenon both from the aesthetic and moral points of view. Future performers begin to master throat singing during their childhood years, at the age of 6 to 8.

Several styles of throat singing exist in the Ovyursky district: *khöömey*, *kargyraa*, *sygyt*, *borbannadyr* and *ezengileer*. Not all of the performers have a good command of all the styles; most of them are masters only one or two. Throat singing is based on the melodies of folk songs. It can be accompanied by traditional musical instruments – *doshpuluur*, *igil*, *chanzy*, *kengirge*. There are many craftsmen who make those instruments in the area.

The report will contain an analysis of the peculiar stylistic traits of the throat singing compositions of the Ovyursky district documented in archive recordings and contemporary field materials. In particular, the following

subjects will be examined: compositional structures used in the existing styles of throat singing; the peculiarities of the usage of folk musical instruments in different styles of throat singing; the poetry of verbal lyrics; and others.

**Галина СЫЧЕНКО
Айланмаа КАН-ООЛ**
(Новосибирск, Кызыл, Россия)

**ХӨӨМЕЙ (ГОРЛОВОЕ ПЕНИЕ) В ЭРЗИНСКОМ
КОЖУУНЕ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА: ЖАНРЫ,
ЭСТЕТИКА, СТИЛИСТИКА, ВОКАЛЬНАЯ
ТЕХНИКА**

Традиция горлового пения тувинцев попала в поле зрения ученых во второй половине XIX в. Описания данного феномена оставили П.С.Островских, Е.К. Яковлев, Д. Каррутерс, Г.Е. Грумм-Гржимайло, позже – А.В. Анохин и другие. Первые нотации образцов основных стилей горлового пения были опубликованы в известном труде А.Н. Аксенова [1, раздел «Хомей – сольное двухголосное горловое пение»: 171-187]. Тувинский музыкoved З.К. Кыргыс выпустила специальную монографию, посвященную феномену тувинского горлового пения [2]. В этой работе изложена подробная история фиксации и изучения традиции горлового пения тувинцев. Автором были выделены и описаны основные исполнительские школы тувинского горлового пения. В частности, говоря об Эрзинском кожуне, она называет имя Сорукту Кыргыса, с 1927 г. представлявшим искусство горлового пения в данном кожуне, хотя сам он не являлся