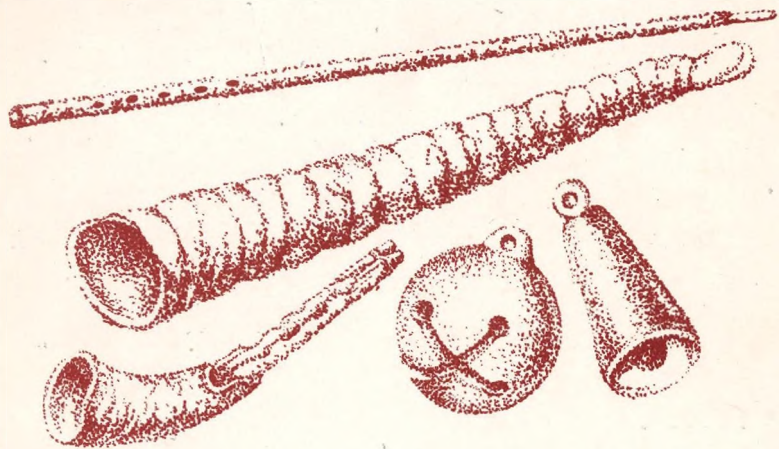


Т. Кирюшина

ТРАДИЦИОННАЯ
РУССКАЯ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА



МОСКВА — 1989

Ларисе
Владимировне
на гостиную нашего

10/IX-92г.

Милост

Министерство культуры РСФСР
Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных

Т. Кирюшина

ТРАДИЦИОННАЯ РУССКАЯ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Лекция по курсу "Народное музыкальное творчество"
для студентов музыкальных вузов

Москва 1989

Кирюшина Т. Традиционная русская инструментальная культура: Лекция / ГМПИ им.Гнесиных. М., 1989. 52 с.

Автор обобщает данные музыкальной фольклористики в сфере изучения русской народной инструментальной музыки устной традиции (этноорганологии) и русских народных инструментов (этноорганологии).

Лекция предназначена для студентов музыкальных вузов.

Печатается в соответствии с решением
редакционно-издательского совета
Государственного музыкально-педагогического института им.Гнесиных

В наши дни особенно актуальной становится задача сохранения памятников национальной культуры.

Представления о музыкальном фольклоре значительно углубились за последние годы, благодаря расширению собирательской работы. Однако из-за малочисленности специалистов, особенно фольклористов-инструментоведов, работа проводится не так быстро и основательно, как требует современное состояние большинства традиций. Многие из них угасают или сохранились только в памяти народной.

В данной лекции впервые сделана попытка обобщить достоверные данные советских этноинструментоведов, которые известны и доступны для ознакомления, а также результаты собственных исследований автора. Здесь характеризуются самые древние виды инструментов и исполняемой на них музыки, которые были связаны с охотничьей и пастушеской практикой.

Положенный в основу работы функциональный принцип систематизации материала впервые был применен К.Квиткой: в выделенных им классах группируются народные инструменты, сходные по назначению в жизни народа, но различные по конструкции, способу звукоизвлечения, технико-акустическим и тембровым возможностям, а также особенностям музыки, исполняемой на них. Такое разделение естественно сочетается с жанровой системой инструментального фольклора. Достаточно подробно освещена технология изготовления инструментов, так как от нее зависят исполнительские возможности, а следовательно, и музыкальная стилистика.

Участникам и руководителям профессиональных фольклорных коллективов эта работа будет полезна при изготовлении и освоении традиционных звуковых орудий.

Предлагаемый краткий обзор русской инструментальной культуры устной традиции ограничен русской этнической областью европейской части РСФСР из-за недостатка достоверных данных вне этой территории.

Инструментальный фольклор, как особая область музыкального творчества, является важной частью духовной культуры русского народа и тесно связан с его историей, особенностями экономики, быта, религиозными и художественными представлениями. Игра на музыкальных инструментах занимала значительное место в жизни древних восточных славян: помогала в трудовых процессах, сопровождала семейные и календарные обряды, служила средством оповещения, широко использовалась в войске, звучала в семейном быту, на общинных праздниках¹. Она постоянно взаимодействовала с другими видами народного искусства: песенным, танцевальным, театральным, устно-поэтическим, декоративно-прикладным.

Так же, как и для песенного фольклора, для инструментальной культуры характерна устная передача из поколения в поколение, сольная и коллективная формы музицирования, вариантность, неразделимость творческого и исполнительского процессов, многослойность репертуара, наличие отдельных, отличающихся друг от друга локальных традиций, особенности которых обусловлены историческими и социально-экономическими предпосылками.

История изучения русских народных инструментов насчитывает более двух столетий², а музыка, исполняемая на них, до начала XX века практически не исследовалась, так как не было средств ее фиксации (звукозаписывающей аппаратуры), ведь нотация по слуху отдельных образцов (особенно ансамблевых) представляет большую трудность³. В настоящее время проблемами инструментализма устной традиции занимается специальная научная дисциплина этноорганология, которая постепенно выделилась из музыкальной этнологии (фольклористики). Изучение же "звуковых орудий" (их возникновение, раз-

¹ Уже в XI-XIII веках в народной музыкальной практике существовал богатый и разнообразный инструментарий, который располагал довольно обширными исполнительскими возможностями, судя по данным археологических раскопок (например, из древнего Новгорода, с изображением которых можно познакомиться в Атласе музыкальных инструментов народов СССР /4, с.12-13/), древнерусской литературы и памятников изобразительного искусства: книжных миниатюр, икон, фресок и пр. (подробно об этом см. у Верткова /5/).

² Она достаточно подробно освещена в трудах К.Верткова /5/ и А.Банина /1/.

³ Первые записи на фонограф и их расшифровки были произведены в 1902 году Е.Линевой.

витие, эволюция, конструктивные особенности, материал, способ изготовления, технико-акустические возможности и т.д.) является предметом особой области этноорганофонии — этноорганологии (этноинструментоведения).

Музыкальный фольклор — явление сложное, особым образом организованное, что вызывает необходимость применения системного метода исследования, который впервые в советском музыковедении положил в основу описания и изучения инструментальных традиций К.Квитка¹. Этот метод предполагает комплексный подход к явлению, то есть всесторонний его охват, в том числе и с учетом социологического аспекта.

В настоящее время дело Квитки продолжает ряд исследователей-этноорганологов. По определению одного из них — И.В.Мацневского: "Народный музыкальный инструмент — это звуковое орудие, функционирующее как элемент определенной культурно-исторической системы, используемое как средство реализации явления, которое представляет собой в данной системе народную музыку" /ИЗ, с.165/. Критерием определения его в качестве "народного" является длительное применение в определенной социальной среде для исполнения традиционной музыки данного региона (местности), передаваемой из поколения в поколение изустным путем².

Народный музыкальный инструмент одновременно является продуктом не только духовной, но и материальной культуры. "Его конструкция, материал, строй, исполнительские возможности выражают не только специфику музыкального мышления, но и характер материальной культуры народа, уровень научных и практических знаний, исторические традиции и художественное мировоззрение" /Подчеркнуто мною. — Т.К.; ИЗ, с.143/. Органология, таким образом, тесно взаимодействует не только с музыковедческими дисциплинами, но и с этнографией, историей, социологией, диалектологией, музыкальной акустикой и т.д.

Но вещественность звуковых орудий недолговечна: воплощенные в относительно непрочном материале (в большинстве случаев — растительного и животного происхождения), они живут короткое время³.

¹ См. работу К.Квитки "К изучению украинской народной инструментальной музыки" /ИЗ, с.251-278/.

² Становление и развитие используемых на Руси "звуковых орудий" проходило в непростых условиях. Русский православный религиозный обряд базировался исключительно на вокальных формах, а "бесовские гудесные сосуды" были провозглашены греховными. Подробно об этом см. у К.Верткова /5/.

³ Даже инструменты, изготовленные мастерами из специально обработанных материалов, пригодны лишь десятки лет.

Так например, некоторые духовые инструменты являются преимущественно сезонными, так как изготавливаются и используются в весенне-летний период (часть охотничьих манков, кугиклы, жалейки и флейты из полых стволов растений и коры деревьев, пастушьи трубы и рога из коры, ольхи, бересты и проч.). Их создание и бытование было связано с особенностями хозяйственного уклада (например, подачей пастушеских или охотничьих сигналов) или вызвано эстетической потребностью (игрой для развлечения во время отдыха в период сенокоса, жатвы, пастьбы, сбора ягод и грибов и т.д.). Многие из них используются один раз, так как быстро высыхают, коробятся, ломаются из-за хрупкости; другие могут служить непродолжительное время.

Большинство музыкальных инструментов полифункционально по своему назначению, формам, времени, обстоятельствам употребления в различных пластах хозяйственной и культурной жизни народа. Причем, с изменением общественно-экономических условий наблюдается постоянная трансформация их функций: при попадании в нехарактерную для них среду они используются по-новому и постепенно существенно перестраиваются. Так жалейка является пастушьим профессиональным атрибутом и употребляется также во время досуга, но, попав на профессиональную сцену, подверглась значительной конструктивной переработке и приобрела хроматический звукоряд.

Для народной практики инструментального музицирования характерна возрастная циклизация¹, которая проявляется в предпочтении, оценке, стилистических особенностях исполняемых произведений и в использовании тех или иных инструментов различными возрастными группами населения. Немаловажную роль играет и пол исполнителя - он влияет на формирование репертуара и музыкальную стилистику. В подавляющем большинстве своих проявлений русская инструментальная традиция является мужской². Женщинами же широко использовались звуковые орудия из быта. После Великой Отечественной войны, когда с фронта не вернулись миллионы жалеечников, рожечников, балалаечников, гармонистов, женщины начали активно осваивать музыкальные инструменты, а также имитировать звучание некоторых из них. Обычно женщины не достигали достаточно высокого уровня исполни-

¹ Возрастная циклизация - прикрепленность определенной части традиционного репертуара к одной из возрастных групп населения (термин Е.В.Гишпиуса).

² Чисто женских традиционных инструментов очень мало - это кугиклы и трещотки. В прошлом женщины и девушки играли также на варгане.

тельского мастерства, часто их игра более примитивна и недостаточно импровизационна¹.

В народной музыкальной практике последнего столетия используется обширный и многосоставный инструментарий. В него входят как простейшие, так и довольно сложные по конструкции и технологии изготовления виды традиционных звуковых орудий: 1) созданные народными мастерами; 2) фабричные; 3) непосредственно взятые из природы (рог животного, кусок бересты, лист дерева и пр.); 4) предметы быта и труда, имеющие первоначально иное практическое назначение (коса, пила, гребень, ложки, печная заслонка, самоварная труба и т.д.).

Функцию звуковых орудий могут выполнять также хлопки в ладони, притопывание ногами, свист, щелчки пальцев и т.д.

Одна из особенностей, усложняющих изучение и систематизацию народного инструментария, — разночтимость их названий — проявляется в том, что одним словом в пределах одной традиции могут обозначаться родственные или совершенно разные по типу звукоизвлечения орудия. Например, гуслими могут называться в западных областях и собственно гусли, и парная флейта, и даже скрипка. Дудками повсеместно называются духовые инструменты, но разных родов: жалейки (язычковые), флейтовые с пыжом и без пыжа, кугиклы (краесекушие), и даже некоторые амбушюрные. Бывает наоборот, в соседних традициях один и тот же инструмент часто именуется по-разному. Так кугиклы могут быть и "кувичками", и "цевками", и "дудками", и "тростянками" и т.д. Поэтому в советской органологии приняты наиболее употребительные термины, а узколокальные принимаются как дополнение при характеристике местных разновидностей. (Классификацию народных инструментов см. в Приложении.)

Современное научное исследование отечественной инструментальной культуры устной традиции строится на различных данных: архивных, иконографических, фото- и кинокадрах, звуковых и видеозаписях, акустических замерах, археологических находках. Но большое количество "белых пятен" на карте бытования русских музыкальных орудий, недостаток описаний и характеристик, способов исполнения и прочего является следствием того, что число специалистов, серьезно занимающихся

¹ Исполнение даже несложных сигналов на духовых амбушюрных инструментах (трубах, рогах, рожках) требует значительных физических усилий. Часто предметы быта и труда использовались женщинами, наряду с вокальной имитацией, при отсутствии гармошки, балалайки, скрипки или гуслей. Недостаточный уровень исполнительского мастерства связан, по-видимому, с большой загруженностью хозяйственными работами, то есть недостатком времени для совершенствования игры.

ся их изучением, незначительно ¹. Большинство современных публикаций, звуковых записей также недостаточно точны и часто не содержат необходимых для исследования сведений (например, постановку пальцев, положение губ на мундштуке, направление удара на струнных, "сжим и разжим" меха у гармоник, различные штрихи и приемы игры и т.д.), что является препятствием на пути изучения и практического использования богатств, накопленных народом в данной области музыкального фольклора. Поэтому для исследования инструментальной музыки устной традиции наиболее достоверными являются записи и нотации, сделанные в последнее время с научной целью специалистами, владеющими изучаемым типом инструментов.

К сожалению, сейчас мы сталкиваемся чаще с плохой сохранностью фольклорных традиций. Совсем недавно ушли из практики народного музицирования (хотя еще и живут в памяти народной) волынка, гудок, варган, колесная лира, парная флейта. Многие инструменты находятся на грани исчезновения: скрипка, гусли, пастушьи труба и рожок, кугиклы, "калюка" (обертоновая флейта) и другие. Поэтому записать игру на них, сфотографировать, обмерить, зафиксировать приемы игры, технологию изготовления, то есть сохранить для потомков — долг советских музыкантов.

Игра на многих музыкальных инструментах требует особых профессиональных навыков, постоянных тренировок (репетиционной работы), специальных методов обучения. Постепенно деятельность музыканта стала осознаваться как профессия (происходило выделение его из среды), труд его начал вознаграждаться (а позже — систематически оплачиваться), складывалась своя терминология, появились творческие соревнования, возникла конкуренция, освоение репертуара и исполнительских приемов других традиций, школ ².

Всех народных музыкантов устной традиции можно условно отнести к различным группам по следующим признакам: 1) по социальному статусу (выделенности в особую группу населения и оплате труда) — на профессионалов, полупрофессионалов и любителей; 2) по степени мастерства — на "мастеров" и бытовых исполнителей.

¹ Достоверные и точные записи и нотации необходимы не только исследователям народной музыки, но и исполнителям этнографического направления, которых с каждым годом становится все больше.

² Понятие "школа" бытует в исполнительской практике как часть традиции, отличающаяся от других своим стилем игры (особенностями исполнительских приемов, принципов развития материала и т.д.) при неизменности традиционного репертуара и его основных черт.

Большинство исследователей русской культуры считали скоморохов до XVIII века единственными представителями светского профессионального музыкального искусства. Действительно, многочисленные сведения о "людях веселых" дошли до нас в древних исторических памятниках: летописях, указах, грамотах, лубке и т.д.¹ Искусство же других представителей профессионального инструментализма не было отражено в письменных источниках и почти выпало из поля зрения исследователей до конца XIX века. Труд пастухов, охотников, слепцов-лирников, ночных сторожей (и других профессий) был тесно связан с применением звуковых орудий, выполняющих определенную практическую функцию (то есть являющихся своеобразными орудиями труда). Искусство некоторых из них с изменением общественно-экономических условий уже прекратило свое существование (например, слепцов-лирников), хотя еще не исчезло из памяти народной. Традиции других постепенно угасают, но еще сохранились в ряде областей (у пастухов, охотников, ночных сторожей и др.).

В настоящее время есть еще мастера игры на традиционных инструментах, которые ходят по специальному приглашению на свадьбы, крестины, помочи и другие обрядовые и необрядовые праздники сельской общины. В западных традициях это скрипачи, цимбалисты, бубнисты, балалаечники, в прошлом дударя (волыночники), повсеместно-гармонисты. Музыкальным исполнительством они занимаются для дополнительного приработка или из любительства.

Помимо профессионального, существовало и бытовое (массовое) исполнительство, которое издревле являлось неотъемлемой частью общинных обрядов и праздников. Постепенно, с отмиранием обрядов эстетическая функция музыки в различных фольклорных жанрах становилась ведущей, и бытовое исполнительство перешло в любительство.

Для современных бытовых музыкантов ("любителей") музицирование является эстетической потребностью, они играют не только для своего удовольствия, но и для окружающих их людей без оплаты (иногда за угощение)². В каждой традиции (или местности) есть общепризнанные мастера и даже виртуозы, которые превосходят всех по уровню исполнительства (выделяются на фоне массового любительства). Они пользуются в народе почетом и уважением.

¹ Об этом подробно см. у Верткова /5/.

² Специальная денежная оплата — явление позднее. Раньше в обрядах, например свадебном, музыкантам дарили полотенца, одежду, ритуальную еду. Это было связано с обрядовым одариванием свадебных чинов, к которым относились и музыканты.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ОХОТНИЧЬЕЙ И ПАСТУШЕСКОЙ ПРАКТИКИ

Природные условия лесной зоны Европы предопределили преобладание скотоводчества в экономической системе местного населения и более поздний переход к нему от охотничьего хозяйства. Поэтому охотничьи инструменты исторически являются предшественниками пастушьих и имеют с ними много общего. Объединяет их, прежде всего, теснейшая связь с процессом выполнения работы, проходящим в сходных условиях, поэтому их можно рассматривать как особые орудия труда. Особенности конструкции и бытования, терминология, использование одинаковых материалов и способов изготовления, а также применение однотипных инструментов (рогов и труб) указывают на несомненное их родство.

Охотничьи музыкальные инструменты

Охотничьи манки, которые используются охотниками и в наше время, относятся к древнейшим звуковым орудиям. Археологи не раз находили при раскопках неолитических стоянок (II тысячелетие до н.э.) манки вместе с другими древними инструментами: глиняными погремушками, бронзовыми бубенцами, костяными флейтами и барабанами. Они разнообразны по принципу звукоизвлечения и изготавливаются как импровизационно из подручных природных материалов (листа дерева, травинок, соломинок, кусочков коры, птичьих косточек и т.д.), так и из заранее приготовленных и обработанных материалов для продолжительного использования¹. Например, манки на рябчика, имитирующие его свист, делают из елового сучка, куриной косточки, фабричные — из металлов, пластмассы, но все сходной конструкции (со свистковым приспособлением). Имитировать голоса животных ("вабить" в Среднем Поволжье) опытные охотники могут и при помощи своего голосового аппарата (в том числе и свиста), рук, особым образом сложенных, а также подходящих предметов быта. Так вой волка в Костромской области изображают с помощью стеклянного колпака от керосиновой лампы, а некоторые заменили его аэрозольным баллончиком без дна².

¹ В настоящее время некоторые охотники используют манки фабричного изготовления, которые продаются в специализированных магазинах.

² Такой манок ("вабик") менее хрупок, а следовательно, и более долговечен.

На первый взгляд, это чисто практические по функции, примитивные музыкальные орудия, применяемые для подманивания животных, птиц и имитирующие их голоса. Но, по предположению некоторых исследователей, манки могли использоваться также и во время различных ритуальных действий, являясь атрибутами охотничьих обрядов и календарных праздников, связанных, например, с весенним прилетом птиц /см. I8/. Побочными функциями манков следует считать коммуникативную, когда охотники переговариваются с помощью них между собой, не нарушая покой леса, и бытовое музицирование на некоторых видах манков – исполнение несложных песенных и танцевальных мелодий соло и в ансамбле с другими орудиями или музыкальными инструментами. Например, кусок бересты используется охотниками для имитации птичьих посвистов во время подманивания птиц. Эти же посвисты исполняются и во время досуга, а также на самодеятельной или профессиональной сцене, то есть с чисто художественной целью. Кроме того, береста – одно из любимых звуковых орудий при исполнении плясовых и частушечных напевов в ансамбле с другими традиционными русскими народными инструментами (балалайкой, ложками, гармошкой, косой и т.д.).

Специально изготавливаемые инструменты – явление более позднее. Древний человек использовал прежде всего орудия, взятые из природы с их готовым звуковым рядом. Поэтому прототипом современных охотничьих и пастушеских рогов и труб являются рога животных.

Инструменты с коротким, часто согнутым стволом и коническим каналом внутри, называют рогом, а более длинные с прямым или свернутым стволом – трубой. Труба всегда была только мундштучной, а рог – различных видов:

- 1) мундштучный (сейчас используют и фабричные мундштуки; см. рис. 1);
- 2) с двойным язычком из бересты (см. рис. 2);
- 3) позднее – с пищиком из половины деревянной катушки для ниток, на который натянута резинка (см. рис. 3).

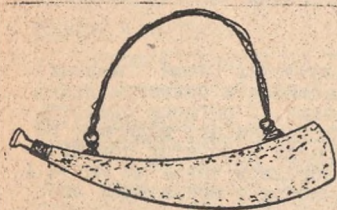


Рис. 1

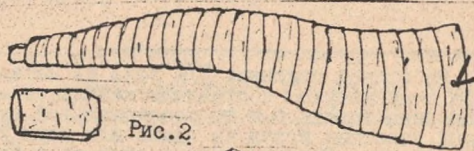


Рис. 2



Рис. 3

Помимо натурального рога, для изготовления охотничьих и пастушьих рогов использовали дерево, кору, металлы и кожу животных. Выделка деревянных амбушюрных инструментов производится способом продольного раскола: заготовке придают внешнюю форму инструмента, после чего раскалывают или распиливают пополам вдоль и внутри каждой половины выдалбливают желоб (конический или цилиндрический с расширением на конце). Затем половины складывают, склеивают смолой и обвивают распаренной берестяной лентой, которая скрепляет инструмент и закрывает щели. Мундштук вырезают в форме мелкой чашечки.

Охотничьи рога служат для сманивания собак, гона зверей и сигнализации между охотниками I. Их размеры, как правило, не превышают 100 см. Отверстия чаще всего отсутствуют, поэтому на инструменте возможно исполнение только сигналов и несложных мелодий, построенных на натуральном звукоряде. Причем, звукоряд прямо зависит от длины рога — короткие рога издадут 1-3 звука, более длинные 4-6 звуков (см. пример № 1).

В охотничьей и пастушеской практике лесной зоны до настоящего времени применяются также короткие рога из скрученной спиралью бересты, которые издают один звук. Такие инструменты (см. рис.2) имеют двойной язычок из бересты шириной 8-12 мм. Иногда, при отсутствии сигнального инструмента, охотники используют для этих целей дуло ружья или пороховицу, изготовленную из рога животного.



I. Во второй половине XVIII века из металлических (чаще медных) рогов с мундштуком составляли небольшие ансамбли и оркестры для исполнения народной и профессиональной музыки. В роговом оркестре каждый участник играл на одном или двух инструментах, издающих по одному звуку. Роговая музыка звучала в городах и богатых помещичьих усадьбах. Подобные трубы и рога использовались также до Петра I в ратном деле, их изображение часто встречается в миниатюрах лицевых рукописей.

Пастушеская инструментальная традиция на территории Европы, забеленной русскими, неоднородна, и отдельные регионы ее заметно отличаются по составу применяемых инструментов и характеру инструментальных наигрышей. Эти различия вызваны особенностями географического положения и спецификой хозяйственно-экономических и культурных связей в прошлом. На протяжении многих поколений пастухи являлись хранителями и распространителями традиционной игры на пастушьих и других музыкальных инструментах.

То, что определенные музыкальные звуки успокаивают животных, известно пастухам с древних времен. В народе знают, что благодаря звуку нашейных колокольчиков и бубенцов животные пасутся спокойнее. Когда пастух играет на своем инструменте, они не разбредаются далеко, что облегчает сбор стада в нужное время. Если животное заблудится, то звонкий звук рожка, жалейки или барабанки, обычно слышимый на далекое расстояние, поможет ему найти стадо.

В настоящее время пастушеская традиция почти повсеместно угасает с изменением условий выпаса скота, резким сокращением стад из животных, находящихся в личной собственности сельского и поселкового населения. В большинстве деревень центральных областей уже давно не слышно стука барабанки, голосов жалеек и рожков. Раньше же вместе с искусством пастыбы передавалось от отца к сыну и искусство игры на пастушьих инструментах¹. Существовали целые пастушьи династии, а некоторые деревни являлись своеобразной "пастушьей консерваторией", так как готовили пастухов-инструменталистов для обслуживания близлежащих, а иногда и дальних районов. Умение играть на пастушеских инструментах было так же обязательно, как умение плести лапти, изготавливать кнуты и другое пастушеское снаряжение. Кроме того, пастух должен был быть "знающим" — то есть знать, как проводится ритуальный троекратный обход стада перед первым выпасом и, в случае эпизоотии, ряд обрядов, направленных на оберег скотины, иметь набор магических атрибутов, знать соответствующие заклинания, заговоры и молитвы.

"Знающий" пастух по традиционным представлениям крестьян мог быть связан с нечистой силой, он осуществлял также знахарские услуги: знал заговоры от укуса змеи, от болезней скота (даже делал неболь-

¹ В пастухи шли, как правило, из самых бедных семей, так как этот труд считался очень тяжелым во всех отношениях: работа в любую погоду, без выходных дней продолжалась по 13-16 часов ежедневно.

шие операции), то есть владел приемами лечебно-предохранительной, вредоносной, половой, промысловой магии (опытный пастух мог влиять на удои, отел коров и т.д.).

Самостоятельная сигнальная функция пастушьих музыкальных инструментов, по мнению ученых, — лишь позднее вычленение их из архаического комплекса: соотношения наигрышей и соответствующих заговоров. В единстве с магической находится собирающая, объединяющая функция инструментов: на их сигналы стадо собиралось к пастуху. Вместе с тем звук трубы, по древним верованиям, прогоняет всякую вредоносную силу во всех ее проявлениях — реальных и сверхъестественных, то есть, здесь уже проявляется устрашающая, отпугивающая функция. Оберёжный характер имели как сами пастушьи инструменты, так и их звук, наигрыш. С помощью трубы или рожка пастух-колдун поддерживал отношения с "хозяевами леса", напоминая о взаимном сговоре и о своей власти над ними. Труба, берестяной рог или рожок использовались также пастухами как вместилище для хранения кусочков заговоренного воска с клочками шерсти скотины или переписанного заговора. Таким образом усиливалась их сакральная функция. Сакральное значение имел и выбор породы, а также местоположение дерева, выбранного для изготовления пастушьего инструмента. Например, пастушья труба в северных областях и рожок в Поволжье делались из можжевельника. В западных областях существовала традиция изготовления труб и жалеек из дерева, в которое ударила молния, или под которым находился муравейник.

Таким образом, пастуший музыкальный инструмент осмысливался народом как средоточие магической силы, поэтому существовали запреты на прикосновение к ним кого-либо, кроме пастуха ^I.

Официальный пастбищный сезон начинался с Егория (Юрия) 6 мая и заканчивался на Покров 14 октября. Пастухи заранее готовились к пастьбе. Как только начиналось движение сока в деревьях, можно было приступать к изготовлению музыкальных инструментов или заготовке материала для них. Перед началом пастбищного сезона все пастухи должны были делать ритуальный обход стада.

"Обходом" или "отпуском" в северных и поволжских областях называли обрядовое поведение пастуха, а также вещественный атрибут, необходимый при отправлении обряда и заключающий, по верованиям,

^I Способность скота выполнять отдельные команды пастуха в зависимости от исполняемого напева (условный рефлекс на определенный наигрыш) воспринималась местным населением как сверхъестественное явление. Отсюда и представления о сверхъестественной силе, магической функции инструмента.

в себе огромную магическую силу. Он представлял собой чаще кусок воска от пасхальной свечи, в который закатывалась шерсть всех животных из стада, взятая между рогами. Другой вариант "отпуска" — это христианизированный заговор, переписанный на бумагу и начинавшийся, обычно, с обращения к богу или св. Георгию. Пастуший музыкальный инструмент являлся обязательным атрибутом ритуального обхода стада.

Применение музыкальных инструментов во время работы в лесной или пересеченной местности значительно облегчало тяжелый труд пастухов, благодаря информационному обмену между работающими¹. Утром определенные сигналы будят хозяев животных, днем собирают на дойку, вечером призывают их к встрече стада. Музыкальные сигналы, основанные на договоренности о том, что они обозначают, становятся знаковыми носителями (то есть, носителями определенного смысла). Музыка при этом действует одновременно как коммуникативная и знаковая система.

Конечно, кроме практической, у большинства пастушьих инструментов были и другие функции: они присутствовали и в свадебном, и в календарных и прочих обрядах, их наигрыши сопровождали народные пляски и пение по праздникам и на гуляниях. Как правило, пастухи были мастерами игры и на других инструментах: гармошках, балалайке, гусях, ложках, бересте, флейтовых.

Издавна мужчины центральных областей (нечерноземной полосы) вынуждены были, чтобы прокормить семью, заниматься отхожими промыслами. Одни весной сплавливали лес, другие уходили в города, где выполняли самую тяжелую работу, третьи "поряжались" на сезон пасти скот в соседние уезды и губернии. Пастушье отходничество было особенно развито в верхнем и среднем Поволжье. Постоянная конкуренция между местными и пришлыми (наемными) пастухами, знаменитыми ковровцами (владимирцами) и зубцовскими (тверскими) мастерами заставляла совершенствоваться как игру, так и сами пастушеские инструменты, а также быстро осваивать новый репертуар — той традиции, куда нанялся пастух. В больших селах для стада требовалась целая бригада пастухов (3-4) — это создавало условия для ансамблевой игры.

Пастушеское отходничество было наиболее развито во второй поло-

¹ Услышав наигрыш, исполняемый одним из пастухов, другой получает информацию о том, чем занят, чем намерен заняться его напарник или сосед-пастух, гонит ли он, например, стадо на водопой и т.п. Такая информация необходима для исключения возможных столкновений.

вине XIX – начале XX веков. Наем пастухов проходил в конце зимы или весной на ярмарках или прямо на месте – в деревнях и селах, куда профессионалы приходили сами предлагать свои услуги. Оценивали пастуха или бригаду, как правило, по искусству игры на музыкальных инструментах¹. И не всегда их мастерство определяли виртуозностью исполнения песен и танцев. Часто судили по сигнальным и охранительно-магическим наигрышам, сыгранным так, что "слушаешь и веришь: этот пастух надежный" /19, с.9/. Профессиональные наемные пастухи иногда брали себе в подпаски местных подростков, обучая их в процессе совместной работы.

Существовала также традиция раздельной пастьбы крупного рогатого скота, коней и мелких домашних животных: коз, овец, свиней. В этом случае для каждого вида животных использовались разные инструменты. Так например, в Брянской области коров пасли с трубой, а овец или свиней – с небольшим рогом, изготовленным из рога козы с двумя игровыми отверстиями. В поволжских районах Костромской области раньше коров пасли с рожками, а овец – особый "овечий" пастух с барабанкой.

Все пастушеские инструменты лучше всего звучат в естественных условиях на воздухе, особенно рано утром на опушке леса, берегу реки или у большого оврага (в особой акустической среде), где звук, отражаясь, усиливается и скрываются мелкие шерховатости, естественные при звукоизвлечении.

К простейшим звуковым орудиям, применяемым пастухами, относятся кнут, нашейные колокольчики и бубенчики. Кнут используется и сейчас на довольно обширной территории, вытеснив традиционные пастушьи инструменты. Раньше он был распространен больше в степной, лесостепной зоне, в поймах крупных рек, то есть там, где пастьба осуществлялась на открытых, хорошо просматриваемых местах. Примитивным это орудие кажется только на первый взгляд. Хороший кнут ("плетка", "хвост" и другие местные названия) издает очень звонкий и далеко слышимый удар (или щелчок), имеет значительную длину (до 6–7 метров) и непростое устройство и технологию изготовления. Например, в Ярославской области, где в бывших "рожечных" районах он сейчас широко используется пастухами, этот инструмент изготавливают из дерева, узких полосок кожи, конского волоса и металлов. Довольно сложным

¹ Неиграющим пастухам платили значительно меньше, чем играющим.

является и звукоизвлечение, которое невозможно без определенного навыка и тренировок.

Нашейные колокольчики — "колоколки", "ботала" изготавливались из сухого звонкого и прочного дерева (ели, клена, можжевельника и пр.), а позже выковывались из металлов в форме продолговатой коробки со свободно висящим внутри на шнурке или узкой полоске кожи шариком или "языком" (см. рис.4). Они издают при движении скота разные по силе и окраске звуки, что позволяет пастуху и хозяевам различать скотину, а также облегчает пастьбу и розыск пропавшего животного. Тембр таких колокольчиков зависит от материала и размера коробки и языка. Для мелкого скота используют также бубенцы ("шоргунцы", "шергунь", "глухари" в Поволжье и некоторых районах Севера), представляющие собой полый металлический шарик с прорезьями и дробью внутри, действующий по принципу погремушки (см.рис.5).



Рис.4



Рис.5

Изготавливались пастушьи инструменты чаще из местных природных материалов: дерева, его коры, тростника, камыша и проч. В традициях, для которых было характерно "самообслуживание" (где пасли свои, местные пастухи), использовались инструменты более простые по конструкции (рога и трубы без игровых отверстий, простейшие виды жалеек, барабанки и т.д.) и несложные по изготовлению. Такие инструменты были недолговечными (их называют в этноинструментоведении "сезонными"), а некоторые из них использовались только один или несколько раз ("разовые"), например, трубы и рога, скрученные из коры.

Профессиональные пастухи-отходники, в отличие от местных, использовали более совершенные и долговечные музыкальные инструменты: деревянные одинарные и двойные жалейки, трубы и рожки.

В последние десятилетия в областях Нечерноземья из-за малочисленности стад из личного скота стало невыгодно нанимать пастухов на сезон и появилась новая форма пастьбы — поочередная. Это отрицательно сказалось на искусстве игры на пастушьих инструментах. Они стали более примитивно изготавливаться. Часто используются родственные инструменты фабричного производства (например, пионерский горн) и даже детские игрушки. В маленьких деревнях такими ин-

струментами пользуются по очереди, вешая его вечером на ворота очередника.

Пастуший барабан - это общепринятое название пастушьего ударного инструмента, издавна бытующего в обширном регионе: Архангельской, Вологодской, Горьковской, Ивановской, Костромской и Ярославской областях. Местные названия его: "барабанка", "пастухалка", "стукоталка", "пастушня", "пастухальница", "брякоталка" и т.д. Он был причислен к кругу музыкальных орудий и описан совсем недавно ¹.

Пастуший барабан представляет собой хорошо обструганную сосновую, пихтовую или еловую доску без сучков длиной от 0,5 до 1 метра, шириной от 20 до 40 см, толщиной до 20 мм, прямоугольной или трапециевидной формы со скошенными углами. В середине инструмента могут быть просверлены или выжжены отверстия ("для звонкости"), количество которых варьируется, но чаще бывает от двух до четырех. Барабан подвешивают за веревку или ремень на уровне пояса и играют двумя или тремя деревянными палочками ("колотушками") ², форма которых разнообразна (прямые, изогнутые, бутылкообразные, с утолщением на конце и т.д.; см. рис.6).

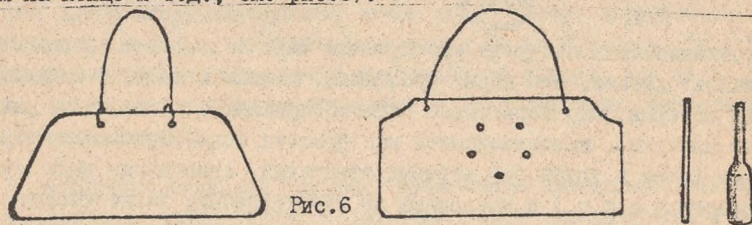


Рис.6

Конструкция этого музыкального орудия труда допускает игру на ходу, что связано с главным его назначением - пастьбой. Наигрыши на барабане отличаются ритмической изощренностью и богатством тембров. Кроме сигнальной (сгонной) он выполняет еще и "сторожевую" функцию отпугивания диких зверей от стада.

Вторичное, производное использование инструмента связано с его профессиональной принадлежностью. Он появляется как атрибут пастуха везде, где тот фигурирует как действующее лицо игры или обряда (свадебные и святочные ряжения, обход дворов в Егорьев день и пение под

¹ До конца 50-х годов пастуший барабан не привлекал внимания фольклористов, не считался музыкальным инструментом, наряду с другими ударными без звуковысотной фиксации. Впервые подытожил и систематизировал все сведения о барабанке Б.И.Рабинович в 1974 г. /24/.

² Палочки могут быть привязаны к инструменту или залястьям рук.

его аккомпанемент календарных обрядовых песен в Костромской области).

Другая побочная сфера применения пастушьего барабана связана с его ритмической природой: он сопровождает пляску и пение частушек, иногда в ансамбле с другими музыкальными инструментами (например, гармошкой) и предметами быта и труда (самоварной трубой, печной заслонкой, гребнем и т.п.).

На простом с виду инструменте также требуется навык и своеобразная техника игры. Мастера играют "с переборами", а случайные пастухи просто "стукают". Во время игры инструмент отводят от одежды, которая глушит его звук. Палочки зажимают в кулаке или держат пальцами, чередуя их удары, но иногда извлекают несколько звуков подряд одной из них. Народные умельцы ухитряются изменять высоту звука и его окраску с помощью ударов различной силы или в разных местах доски. Тембр барабанки варьируется от легкого звенящего щелканья до гулких, очных ударов и зависит также от местоположения играющего пастуха. Например, поворачиваясь то к опушке леса, то к домам, то вдоль улицы, то к реке, пастух разнообразит тембровую окраску звуков, отражающихся по-разному от различных предметов. Особенно красиво звучит пастуший барабан на опушке леса в сочетании с мелодичным позваниванием нашейных колокольчиков и голосами животных.

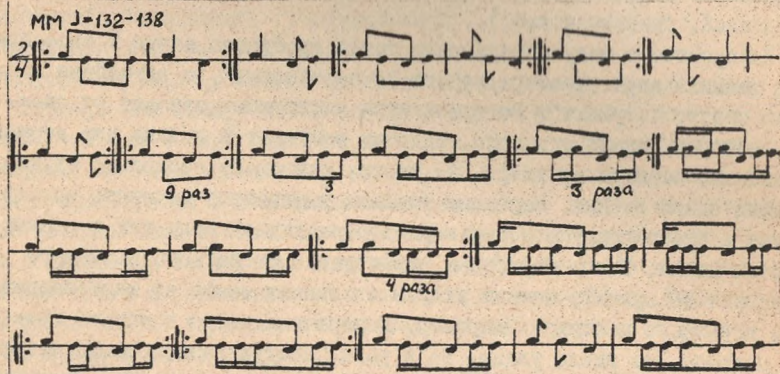
В репертуар пастухов входят стгонные сигналы, исполняемые в очень быстром темпе. Как правило, пастухи использовали несколько наигрышей-команд, отличающихся друг от друга ритмическим рисунком, темпом и др. Например, вологодские пастухи имели набор следующих команд: 1. Выходи из дворов! 2. В прогон, в прогон! 3. Делай, что хочешь. 4. Опасно, беги! 5. Общий сбор в одном месте. 6. Домой. 7. На водопой. 8. На дойку. Животные быстро привыкали к этим командам и выполняли их.

В основе ритма стгонных сигналов-наигрышей часто лежит словесная формула, повторяющаяся многократно и постоянно варьируемая. В Костромской области наиболее распространенной является ритмическая формула, соответствующая следующей словесной формуле: "Пастух - кобыляк" и ее вариант "кобыляк - пастух" . Очень часто используются также ритмические формулы наиболее типичных для данной местности, плясовых песен, "Камаринская" , "Ах вы сени" и др.

Ритмические фигуры наигрышей на пастушьем барабане представляют богатый набор временных соотношений. Чем "профессиональнее" барабанит

пастух, тем более усложняются ритмические фигуры наигрыша, тем богаче и разнообразнее темброво-звуковая его окраска. В игре мастеров не только прослушивается фразовая организация (объединение простейших ритмических фигур в фразы, чаще четырехтактные) и повторение определенных ритмических периодов, но и объединение фраз в серии, то есть синтаксические группы¹ (см. пример № 2). Наличие затактов,

2



игра динамическими, темповыми, высотными и тембровыми соотношениями звуков, варьирование ритмической структуры — все это очень разнообразит игру и ее восприятие и отличает настоящее мастерство от случайной, бытовой сигнализации².

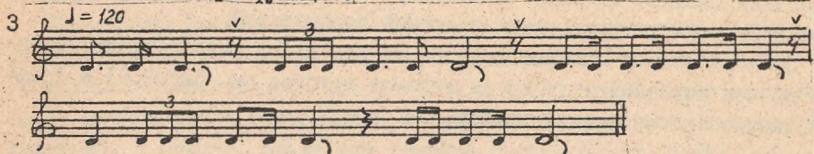
В Вологодской области использовались также стационарные "пастухальницы" — пастушьи барабаны больших (до двух метров длиной) размеров. Они привязывались на деревянных рогульках (рассохах) или устанавливались на высоких козлах в местах постоянной пастбы (на "поскотинах"). Пастух стучал периодически то по одной, то по другой пастухальнице, отпугивая таким образом диких зверей от стада, или собирая животных в определенной части поскотины. Местные жители, особенно дети, проходя мимо, также считали своим долгом побарабанить.

Духовные инструменты русских пастухов весьма разнообразны по принципу звукоизвлечения, конструкции и технологии изготовления. Как

¹ Подробно об этом см. /17/.

² В этом регионе пастуший барабан используется также иногда при ночных дежурствах. Однако игра при этом не отличается ритмическим и тембровым разнообразием, что связано с особенностями функционирования сторожевых инструментов.

говорилось выше, традиционные инструменты, общие для пастушьей и охотничьей практики, в последнее время быстро вытесняются современным упрощенным вариантом рога с пищиком из половины деревянной катушки с натянутой резинкой¹. Резинка здесь является прерывателем воздушной струи, подобно язычку жалейки. Такие инструменты отличаются значительной громкостью, простотой звукоизвлечения и технологии изготовления. Раструб при этом может быть изготовлен из различных материалов: бересты, натурального рога, меди, жести, стеклянной бутылки без дна и т.д. От материала раструба зависит тембр инструмента. Такие короткие (до 30 см) рога без игровых отверстий издадут, как правило, один звук, из ритмического чередования которого и состоят сигналы, подаваемые пастухом "для смена скотины" (см. пример № 3). Наигрыши-зовы на берестяных рогах с двойным язычком также представляют собой ритмическую импровизацию на одном звуке. В основе незатейливых сигналов часто лежат словесные формулы, типичные для своей местности. Такие инструменты встречаются сейчас в Московской, Владимирской, Горьковской, Рязанской, Костромской, Ивановской, Ярославской и других областях и выполняют только сигнальную функцию.



Жалейка - общепринятое музыковедческое название, закрепившееся за язычковым пастушьим инструментом. В различных же областях России этот инструмент называют по-разному. Его наиболее распространенные местные названия - "дудка", "пищик", "жулейка", "варган", "рожок".

География распространения жалейки очень широка: от западной границы РСФСР до Урала, на севере - включая Ленинградскую, Вологодскую и часть Архангельской области, на юге - до устья Волги и Дона.

Существует много разновидностей жалейки, в основе конструкции которых заложен принцип колеблющегося язычка, вырезанного в стволе инструмента² или "пищика", вставляемого в него. Вдуваемая струя

¹ Иногда на катушке делают 2-3 игровых отверстия (например, в Ульяновской области).

² Язычок вырезается прямо в стволе в том случае, если материал его тонок (солома, перо, тростник и т.д. - см. рис. 7 - вид сбоку). "Пищик" - трубка меньшего диаметра из тонкого материала (см. рис. 10, 7).

воздуха колеблет язычок, тот в свою очередь приводит в движение находящийся в раструбе столб воздуха, от длины которого зависит высота звука (см. рис.7,8).

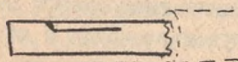


Рис.7



Рис.8

В стволе (игровой трубке) инструмента вырезалось от двух до шести игровых отверстий. Звукоряд, в зависимости от количества игровых отверстий (количество отверстий плюс один звук при всех закрытых), может доходить до октавы и чаще всего расположен по ступеням диатоники. Однако мастера игры на жалейке могут легко и естественно повышать и понижать ступени звукоряда различными способами: посредством регулирования плотности зажима игровых и выходного (при отсутствии раструба) отверстий, изменения длины язычка (с помощью зубов или нитки), с помощью сжатия и раздвижения берестяного раструба - "игра наперелив" и т.д.

Пищиком в жалейке могут служить гусиное перо, стебель соломы, тростник (камыш) меньшего диаметра, чем ствол инструмента, тонкие ветки кустарника или дерева с мягкой сердцевинкой.

По конструкции жалейки делятся на два вида: двухсоставные (когда язычок вырезается прямо на игровой трубке; см. рис.8,9) и трехсоставные (со вставным пищиком; см. рис.10).



Рис.9



Рис. 10

Раструб закрепляется на противоположном от язычка конце трубки и делается чаще всего из свернутой спиралью бересты, которая в некоторых традициях носит название "рог" (см.рис.9), или отполированного полого рога животного (большей частью коровьего - см.рис.10).

Различные варианты жалейки при сохранении определенного конструктивного признака отличаются друг от друга формой, размерами, материалом, количеством игровых отверстий, наличием или отсутствием раструба, принципом изготовления и закрепления язычка, раструба и, в зависимости от материала всех частей инструмента, - тембром. Звук жалеек из дерева более резкий, пронзительный, чем из со-

ломы, тростника, и напоминает гобой в высоком регистре.

Инструменты из тонкого материала (соломы, тростника, кустарника) были сезонными и изготавливались импровизационно, по мере надобности. Они употреблялись "местными" пастухами (взрослыми и подростками), которые пасли скот в своей или близлежащей деревне. Профессиональные пастухи-отходники, как говорилось выше, делали более сложные (трехсоставные) жалейки из дерева со вставным пищиком.

В русских деревнях обучение игре на язычковых инструментах проходило с детства. Сначала мальчики делали простейшие жалейки из одуванчиков, спелой ржи, тростника (камыш), затем из кустарников и деревьев с мягкой сердцевиной (бузины, крушины). Такие инструменты без раструбов и игровых отверстий или с небольшим их количеством, просты в употреблении, не требуют от исполнителя большого дыхания и особых игровых навыков, поэтому широко бытовали (а иногда и теперь еще бытуют) почти во всех областях России в качестве детских игрушек. В Калининской (бывшей Тверской) области они называются "бирюльки", в Ярославской — "дудки-свинки", "перстанки" и т.д.

Технология изготовления простейшего вида пастушеских жалеек, распространенных среди местных пастухов Калининской, Московской, Ивановской, Вологодской, Костромской и Ярославской областей такова^I: весной или в начале лета, пока не кончилось сокодвижение у деревьев, с бузины, ольхи или крушины срезается небольшая (от 6 до 12 см длиной) палочка, из нее выкручивается сердцевина. Затем на стволе ножом на глаз по размеру пальцев вырезаются 2-4 игровых отверстия, они называются "лады", "ладки", "дырочки". Далее на одном конце делается сквозной надрез, в котором закрепляется длинная полоса березовой коры, которая закручивается по спирали, кожейцей внутрь, образуя раструб, увеличивающий длину инструмента в два-три раза. Противоположный конец ствола освобождается от коры, делается косой срез, чуть ниже надрезается и зачищается язычок (см. рис.8). При игре жалейку держат двумя руками, перекрывая игровые отверстия указательными и средними пальцами.

Такая жалейка с раструбом — инструмент строго функциональный, им пользовались только пастухи во время работы: утром на выгоне и во время пастьбы, когда надо вывести скотину из леса или собрать

^I Подробное описание см. /3/ и /20/.

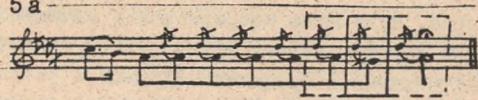
ее в одно место. В некоторых районах Ярославской и Костромской областей играли на них только стонные наигрыши-импровизации, что обусловлено ограниченными возможностями инструмента (узким диапазоном). Такие наигрыши отличаются свободой и непринужденностью ритма, богатством орнаментики, быстрым темпом исполнения и напоминают звонкие переливы птичьих голосов, так как и звук инструмента светлый, звонкий (см. пример № 4). Жалеечники-мастера украшают напев почти непрерывными форшлагами на верхнем "флаколетном" или двух верхних звуках, что называется "играть с переливами". Строй и звукоряд на этих инструментах нестабильны из-за особенностей применяемых материалов (часто в процессе игры плотность намотки бересты меняется, пищик разбухает и постепенно выходит из строя), потому некоторые пастухи имеют при себе несколько инструментов, меняя их по необходимости. Ансамблевая игра на таких инструментах невозможна.

4



У пастухов-жалеечников Верхней Волги (Селижаровский, Оленинский и Ржевский районы Калининской области) такой инструмент назывался "рог", "пастуший рог", "труба" и традиция игры на нем несколько отличалась. "Перелив" ^I здесь достигается путем особой настройки раструба ("трубы"), причем "переливание" двух нижних тонов осуществляется при помощи периодического полуоткрывания пальцем одного из игровых отверстий. Этот прием называется "подщелкиванием" (см. пример № 5а).

5 а



^I "Перелив" - особый акустический эффект, характерный для инструментов данной разновидности. Сдвигая и раздвигая берестяной раструб, пастух добивается появления дополнительного тона вниз от основного при всех закрытых игровых отверстиях.

Как чисто функциональный инструмент в данной традиции использовалась жалеяка с двумя и тремя "ладами" (игровыми отверстиями). Но встречались "рога" и с четырьмя отверстиями: четвертое при пастуше "завертывали бережной" и при снятии раструба играли песни с небольшим звуковым диапазоном (см. рис.9). Здесь сгонные сигнальные наигрыши, например, "утренняя трубля", отличались более сложным строением по сравнению с ярославскими. В их основе лежат традиционные для этой местности сигналы-фразы, которые являются основной структурной единицей и ядром для дальнейшей разработки ("колена"). "Утренняя трубля" начиналась зачином, который оповещал жителей о готовности пастуха собрать стадо и соответствовал следующей слоговой ритмической формуле: вы - го - ня - ю (я) (ко - ров).



Далее исполнялось от трех до семи "колен", соответствующих следующим фразам, которые произвольно выбирал пастух:

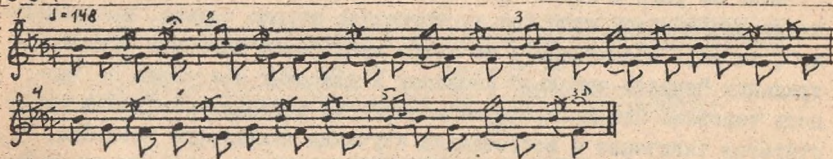
Выгоняйте-ка скотину 8

Выгоняйте-ка скотину на долину 12

Выгоняйте вы коровок на росу 12

Такой "сигнальный блок" (термин С. Старостина, см. /20/) исполнялся несколько раз с промежутками для отдыха (см. пример №56). Ритмически эти сигналы близки плясовым наигрышам. Соответствие ритмической формулы наигрыша ритму проговаривания традиционных фраз очень ценилось местным населением и понималось как "выговаривание".

56



В Верхневолжской пастушеской жалеечной традиции бытовали еще две разновидности язычкового инструмента, которые назывались одинаково - "рожок". Одна из них использовалась частью пастухов наряду с описанными выше чисто функциональным инструментом и отличалась от него количеством игровых отверстий (пять) и материалом раструба (небольшой коровий рог). На таком "рожке" исполняли песенные и плясовые напевы, под него пели "припевки", то есть он сопровождал пастуший досуг. Поэтому звукоряд его не произвольный, как у рога, а "строгий", подчиненный местным песенным и танцевальным жанрам

соответствует шестиступенной диатонике.

Наиболее совершенная разновидность жалеики ("рожок") была распространена в Зубцовском, Старицком и части соседних районов и имела трехсоставную конструкцию (см. рис.10). Игровая трубка с пятью отверстиями называлась "жулейка", раструбом служил крупный бычий рог, выделанный до прозрачности¹. Вставной "пищик", на котором вырезался язычок, делался из молодых веток деревьев и кустарников с мягкой сердцевинкой. Особенно ценился из-за особой звонкости, гибкости и долговечности пищик из "желамуста" (жимолости). "Жулейка" очищалась от коры и после выпикивания стержня прожигалась специальным металлическим прутом ("жагалом"), затем просушивалась. "Лады" (игровые отверстия) размечались по старому инструменту и тоже прожигались прутом диаметром 5 мм, вокруг вырезались небольшие углубления для пальцев. Таким образом, рожок отличался от предыдущих разновидностей не только конструкцией, но и тщательностью технологической обработки всех частей. Особенно тщательно производилась "доводка пищика". Знаменитые зубцовские пастухи-отходники, которые обслуживали довольно обширную территорию и испытывали конкуренцию со стороны владимирских пастухов-рожекников, владели приемом "игры на пищике"². "Игра на пищике" - это способность исполнителя верхними зубами в нужный момент ограничивать длину колеблющегося язычка, увеличивать таким образом частоту его колебаний и тем самым расширять звукоряд еще на дополнительную величину, чаще - в объеме терции.

Если на роге и первой разновидности рожка не существовало традиции ансамблевой игры (на инструментах играли только "наперекличку", то есть поочередно), то среди зубцовских пастухов бытовала традиция "трубли артелью" песенных и плясовых наигрышей по три-пять человек. При ансамблевом исполнении песенных наигрышей чувствуется тяготение к воссозданию звучания вокального ансамбля, традиционного для этих районов, что проявляется в строфовой форме наигрыша, опоре на ритм произнесения песенного текста, в использовании цепного дыхания, гетерофонной фактуре, в возможности перекрещивания голосов и т.д. Верхние звуки напева исполняются с помощью приема "игры на пищике" (см. пример № 6).

¹ Раструб служил также футляром для хранения жулейки и пищика при транспортировке.

² Зубцовские пастухи или "зубцы" раньше обслуживали также Московскую и Петербургскую губернии. Центром района, готовившего профессиональных пастухов было с.Ульяновское.

Handwritten musical score for the piece "Рябинушка". It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef and a tempo marking of $J=62$. The second system has a bass clef. The music is written in a simple, rhythmic style with various note values and rests.

В основе сигнальных наигрышей зубцовских пастухов лежат два мелодических оборота, соответствующие словесным формулам, которые пастух выбирает в зависимости от ситуации и искусно вплетает в музыкальную ткань импровизационного сигнала. Первый из них называется "сбор" – при его исполнении подразумевается слово "выгоняй". Второй опирается на вокальный зов коровам: "Тву, тву, тву, милая, иди сюда!"¹. Звукоряд всех сигналов не превышает кварты (чаще – трихорда в объеме кварты). Встречается также мелодический оборот, вычлененный из напева пасхального тропаря "Христос воскрес из мертвых", который выполняет роль оберега (см. пример № 7).

7

Handwritten musical score for example 7. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef and a tempo marking of $J=106$. The second system has a treble clef and a tempo marking of $J=122$. The music is written in a simple, rhythmic style with various note values and rests. There are handwritten lyrics under the second system: "тву - тву - тву и - ди го - лав, эй, лю - лю, лю - лю."

В западных областях не только существовали вокальные зовы коровам, которые исполнялись женщинами, но и имитации голосом звучания пастушеских инструментов (труб, рогов), что было связано с запретом до Юрьева дня играть на пастушьих инструментах, а имити-

¹ Обучение подпаска начиналось с приманивания заблудившихся или отставших коров голосом. После того, как коровы начинали откликаться на зов мальчика, пастух обучал его игре на рожке.

ровать их ("перекликаться бабам голосом") — допускалось. Такие имитации ("лесные гуканья") используются и сейчас пастухами-женщинами. Некоторые женщины очень искусно имитируют не только напевы, но и тембр инструмента.

Две одинарные желейки, вставленные в один раструб, носят название двойной желейки. Они изготавливаются из тростника (камыш) или толстой соломы и бытуют в южных и западных областях (Белгородской, Воронежской, Тульской, Орловской, Рязанской, Брянской, Калининской, Псковской и Смоленской областях). В Горьковской, Владимирской областях деревянные двойные желейки имеют отдельные раструбы из бересты.

В каждой локальной традиции двойная желейка встречается рядом с одинарной и имеет очаговое распространение на фоне сплошного бытования последней ^I. В народе умение играть на двойной желейке ценится выше игры на одинарной. Естественно, и технология изготовления двойной желейки сложнее одинарной, так как два ствола инструмента должны быть одинакового строя, что при традиционном изготовлении "на глазок" представляет собой определенную трудность. Чаще всего на одной "дудочке" или "пищике" вырезается пять-шесть отверстий, на другой — три, причем они должны находиться на уровне трех нижних отверстий первой. Это позволяет одним пальцем зажимать сразу пару отверстий на двух стволах и исполнять созвучия.

В южнорусских традициях, в среде пастухов, музыкальный инструмент не является орудием первой необходимости и используется скорее не как функциональный, а как "декоративный" (по определению О. Гордиенко — /6/), так как эстетическая, или досуговая функция выступает на первый план. Пастух играет прежде всего для удовольствия других людей и для себя, однако животные, по наблюдению сельских жителей, быстро привыкая к звучанию инструмента, пасутся с ним спокойнее. Именно пастухи, имея возможность совершенствоваться во время работы свое искусство, стали лучшими исполнителями на этих инструментах.

Типичным представителем двойной желейки юга России являются "усердские пищики" /31/, которые бытуют до сих пор в Алексеевском и Красногвардейском районах Белгородской области. По свидетельству В.М.Шурова на "пищиках" играли здесь местные пастухи, но не для коров (для коров играли в рог, а для овец в степи — на одинарной

^I Некоторые инструментоведы предполагают, что двойная желейка — это оставшаяся часть русской волынки, ранее бытовавшей в этих местах /5/.

жалейке), а для людей, во время утреннего сбора и вечернего пригона стада.

Две игровые трубки "пищиков" делались из сухого камыша диаметром 6-7 мм, длиной около 23 см и вставлялись в раструб из бычьего рога (см. рис. II). Чем массивнее рог, тем длиннее пищики и больше силы нужно при игре. Язычок ("голосник") вырезается ножом на игровой трубке приблизительно на расстоянии 3,5 см от конца: сначала делается поперечный надрез, затем отщипывается полоска камыша. Высота звучания инструмента зависит от длины, толщины и ширины язычка. Для подстройки высоты звучания пищика, трубку обвязывают ниткой и нитяное кольцо по мере необходимости передвигают в нужную сторону. Такие пищики назывались в этой местности "русскими". Другой тип жалейки, называемый здесь "цыганским" имеет язычок, вырезанный на отдельной трубке меньшего диаметра, который вставляется в ствол с игровыми отверстиями (см. рис. I2).



Рис. II

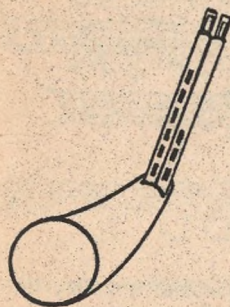


Рис. I2

Прорезывание голосовых отверстий производится по величине пальца сразу на двух трубках, или по старому инструменту, проверенному в игре. Первая трубка по количеству игровых отверстий называется "шестерник", вторая - "тройник". При игре на инструменте верхнее отверстие на обоих стволах закрывается язычком. Бычий рог для раструба шлифуется куском стекла, а края украшаются резьбой или металлическим венчиком.

На выгон скота утром исполняется наигрыш "Солнце всходит - пастух с ума сходит" ("невеселая песня" - см. пример №8а). Противоположен по настроению вечерний наигрыш - "Солнце садится - пастух веселится" (см. пример №8б). Днем во время пастбы играли для собственного удовольствия или упражняясь для совершенствования техники игры. Помимо утренних и вечерних пастушьих напевов, главную часть репертуара местных мастеров игры на жалейке составляли плясовые наигрыши. Поэтому незаменимы пищики были на праздничных гуляниях, особенно в карагодах, часто в ансамбле с другими музы-

кальными инструментами (скрипкой, дудкой, гармошкой, балалайкой, косой). Если карагод был большой, то играли по очереди (по 15–20 минут). Одновременно могли играть и 2–3 жалеики, если строили друг с другом. С пищиком не расставались даже на полевых работах, где играли и плясали под него во время передышек.

8 а

Солнце всходит'

$\text{♩} = 140$

8 б

Солнце садится

$\text{♩} = 128$

Плясовые наигрыши, сохраняя общность ритмической основы, соответствующей типовым плясовым движениям, различались по названиям и напевам. Наиболее популярные из них: "Карагодная", "Русского", "Пастушок", "Гусачок", "Щеголик". В ритмическом рисунке плясовых наигрышей ярко отражаются характерные ритмы южнорусской пляски, сочетающей энергичные мерные притоптывания одного танцора с четкими пунктирными дробями других: в две ноги, в три ноги, в четыре ноги и "напересек" ^I, поэтому важную роль здесь играют синкопы.

^I Ритм пляски "в две ноги":

в три ноги:

в четыре ноги:

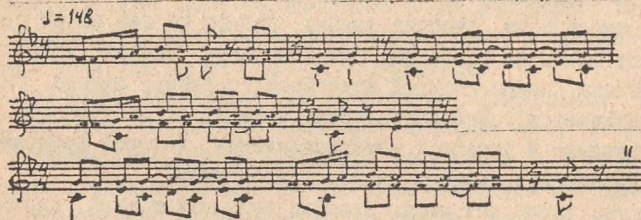
В пастушьих наигрышах, также явно прослеживается влияние плясовых ритмов, особенно в вечерней игре (см. пример № 86).

Фактура наигрышей предопределяется конструкцией и возможностями инструмента и разделяется на два пласта. Четыре или три нижних тона выполняют роль аккомпанемента, верхние звуки, извлекаемые на шестерике, обрисовывают мелодию. При этом достигается довольно большое разнообразие мелодических приемов, несмотря на ограниченность звукового состава.

По композиции усердские жалеечные наигрыши (и пастушьи, и плясовые) имеют сходное строение. Они состоят из трех неравных по объему элементов: небольшого зачина, развернутого основного раздела и короткого заключения, неожиданно обрывающего течение мелодии. Основной раздел, как правило, состоит из нескольких музыкальных построений, различных по масштабу. Разделы формы отличаются друг от друга фактурой, ритмикой (см. пример № 9).

9

Карагодная



Завершение наигрыша



Вторая разновидность двойной жалейки распространена среди пастухов-отходников Владимирской, Горьковской и Рязанской областей. Ее конструкция проста. Каждая "дудочка" состоит из трех элементов: деревянной игровой трубки с отверстиями ("ладками"), тростникового "пищика" и небольшого берестяного раструба (см. рис. 13). Инструмент легко разбирается и собирается по мере надобности — складывает—

"пересек" или "напересек" — сочетание (наложение) этих ритмических структур на протяжении одной пляски. Такой прием доступен только очень опытным танцорам—"мастерам". Подробно об этом см. у В.М.Шурова /23, с.130-131, 229/.

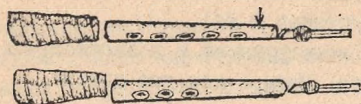


Рис. 13

людения ряда условий, пренебрежение которыми делает его непригодным.

Для каждой составной части приокской жалеики заготовка материала производится в разное время года: для тростникового пищика — поздней осенью, для игровой трубки из крушины или клена — летом, бересты — весной. Корпус и игровые отверстия "дудочек" прожигаются стальными прутами. "Ладки" размечаются "под пальцы" пастуха: на первой дудочке пять отверстий с лицевой и одно ("подладок") с тыльной стороны (ближе к верхнему концу), на второй — три с лицевой стороны на уровне трех нижних "ладов" первой дудки¹.

Пищик изготавливается из нижней части стебля зрелого тростника толщиной около 6 мм. Очистив трубку, делают на ней косой срез и расщепляют вдоль на 3,5–4 см. Под основание "язычка" подкладывается суровая нитка, концы которой наматываются вокруг пищика. Затем пищик "отлаживается". Его пригодность зависит от способности менять высоту звучания и легкости звукоизвлечения, которой добиваются с помощью уменьшения толщины язычка (скоблением).

Для того, чтобы интонация жалеики была стабильной, пастухи постоянно следят за достаточной увлажненностью нитки и пищика. При хранении нужная влажность поддерживается с помощью травинки, которая подкладывается под язычок. Перед игрой пищик продувается, то есть увлажняется дыханием, а нитка смачивается. Точного унисонного звучания двух дудочек добиваются различными способами, в том числе и с помощью регулировки длины раструба (при увеличении длины звук немного понижается и наоборот).

Технические возможности приокской двойной жалеики невелики, но разнообразны. Рабочий диапазон септима-кварта, но в процессе игры почти все звуки могут повышаться и понижаться благодаря глиссандированию пищика. Напев украшается различными форшлагами, флажолетами ("кикс"), трелями, глиссандо, проходящими и вспомогательными звуками, что значительно расширяет ладовую сферу в условиях нетемперированного строя. Многие украшения возникают в результате особенностей звукоизвлечения (см. пример 10). Темп исполнения — уме-

¹ Дудочки делаются совершенно одинаковыми.

ренный, динамика стабильная. Играть на этом инструменте довольно трудно, так как требуется мощный дыхательный аппарат.

Ю



Долгий, протяжный звук, небольшая подвижность, не вполне устойчивая интонация (глиссандирующая при увеличении темпа) – все эти особенности приокской двойной жалейки диктуют и репертуар, основу которого составляют лирические протяжные и городские песни, некоторые плясовые и современные песни. Существовало несколько традиций исполнения песен в сопровождении пастушьих инструментов (одинарной и двойной жалейки, рожка) среди профессиональных пастухов Поволжья и Оки: 1) инструментальная версия могла предварять пение, либо заключать его, либо чередоваться с ним построчно; 2) совместное вокально-инструментальное исполнение песни, когда инструмент выполняет роль одного из голосов в партитуре.

У жалеечников приокской зоны существуют "формульные" плясовые напевы, которые объединяют целый круг плясовых песен и своей жанровой обобщенностью близки характеру этих песен¹. В этой инструментальной традиции исполнение песенных наигрышей на одинарной жалейке существенно отличается от исполнения на двойной. Дело в том, что функции этих инструментов в местной традиции различаются: одинарная жалейка используется в основном как сольный инструмент и в его исполнении инструментальных вариантов песен явно прослеживается тенденция приближения к напеву песни (основному мелодическому голосу). Роль же двойной жалейки часто сводится к сопровождению исполнения песен и плясок, поэтому на первый план в исполнительских версиях напева здесь выступает вариативность и гармонические сочетания. Поэтому исполненная версия порой бывает мало похожа на свой вокальный аналог даже в чисто инструментальной форме исполнения.

В амбушюрных пастушьих инструментах (трубах, рогах и рожках) первоначальным возбудителем звука являются губы, которые прикладываются к мундштуку или верхнему концу ствола, имеющему воронкообразное углубление. Звук извлекается с помощью сильного вдува-

¹ Подробно см. у О.Гордиенко /6/.

ния воздуха, поэтому для игры на таких инструментах необходимо иметь мощный дыхательный аппарат, хорошие зубы и, конечно, навык¹.

Их изготавливают так же, как и амбушюрные охотничьи трубы и рога — способом продольного раскола (см. описание выше). Перед употреблением они должны хорошо смачиваться водой, так как разбухающая древесина закрывает все мелкие щели. Длинные инструменты пастухи смачивают в естественных водоемах.

В северных и западных областях трубой обычно называют очень длинный (до 2,5 м) деревянный (см. рис. I4 а) или свернутый из коры ольхи инструмент без пальцевых отверстий. Ольховая труба (см. рис. I4 б) — инструмент разового использования и при высыхании не пригоден для употребления. Технология изготовления пастушьей трубы из ольхи такова: до середины лета (когда легко отделяется кора) выбирают небольшое дерево с диаметром ствола 10–15 см и на высоте 1,5 м от земли острым ножом на коре делают надрез по окружности, от которой далее — спиралью вниз режут ленту (см. рис. I4в) шириной 7–12 см. Затем ленту аккуратно снимают, заворачивая в рулон, верхний ее конец зачищают, скручивают и ровно отрезают — естественный мундштук готов. Далее от мундштука сворачивают корпус трубы, плотно прижимая витки друг к другу, чтобы избежать щелей. Звукоряд такого инструмента зависит от его длины и мастерства пастуха. Наигрыши очень похожи на аналогичные при игре на деревянных трубах и горнах (см. примеры № II, I2).

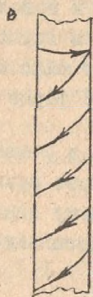
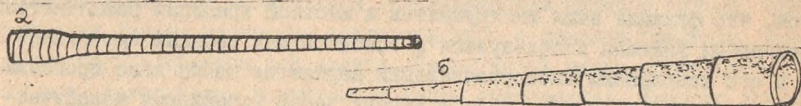


Рис. I4

Иногда пастушья труба имеет небольшой изгиб (в форме кривого сука дерева), а в некоторых традициях, например, на Севере и в Сибири встречаются образцы, свернутые наподобие современной трубы (симфонического и духового оркестров) или альтгорна.

Пастухи изготавливали инструменты с учетом своих физических данных и художественных вкусов. В одной традиции встречаются инструменты различных размеров, формы, мензуры, из различных материалов. Каждый пастух создает свой сигнал.

¹ Во время игры их держат, как правило, в углу рта, плотно прижимая мундштучную чашечку к губам.

исходя из возможностей инструмента (его тембра, строя, звукоряда) и собственных способностей: со своим темпом, агогикой, ритмическим рисунком, техническим мастерством и т.д. Поэтому не только местные жители, но и домашние животные отличают одного пастуха от другого и не идут на голос чужой трубы.

На амбушюрных трубах и рогах можно извлекать только звуки натурального звукоряда, объем которого зависит от длины инструмента¹. Пользуясь передуванием, играют на них только короткие и довольно простые в интонационном отношении сигналы (часто одна интонация, повторяемая многократно с небольшими изменениями). Сигналы на коротких и средних (до 1м) рогах и трубах часто строятся на октавном и квинтовом обертонах с применением приема глиссандирования. Ввиду несовершенства конструкции инструментов и сложности звукоизвлечения чистые интервалы часто деформируются. Поэтому трубные и роговые наигрыши состоят из тревожно звучащих причудливых интервалов (б7, м9). Динамическая шкала также очень специфична: верхние звуки исполняются громко, средние — тише, нижние — еще тише, поэтому в сигналах получается ступенчатая динамика, дающая заметный акцент на верхнем звуке (см. пример № IIа).



Пастушьи сигналы на длинных рогах и трубах фанфарообразны, в основе их чаще всего лежат квартовые и секстовые ходы, но комбинарика мелодических оборотов разная. Для них типичны цепочки разложенных секст- и квартсекстаккордов (см. пример № IIб). Сигнальные наигрыши часто представляют собой композицию, состоящую из трех-пяти "колен" (волн) и завершаются протяженным звуком.

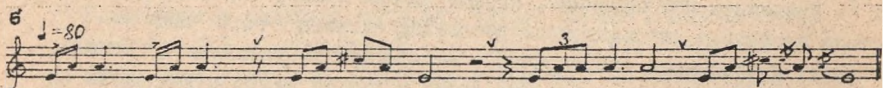


¹ Поэтому их называют также "натуральными".

В последнее время трубы стали заменять горнами (см. пример № 12).

12.

2 Широко $\text{♩} = 96$



В юго-западных, западных и поволжских областях (Орловской, Брянской, Смоленской, Калининской, Владимирской, Ярославской) пастухи использовали также короткие деревянные трубы и рога (из натурального рога) с 2-4 игровыми отверстиями, которые называются по-разному - "рог", "труба", "рожок". На этих инструментах, кроме пастушьих сигналов, возможно исполнение несложных (и нешироких по объему) песенных и танцевальных напевов; они являются промежуточным звеном между натуральными рогами и трубами и владимирским рожком, самым совершенным, но и самым сложным среди амбушюрных.

Относительно короткие деревянные трубы (от 30 до 100 см длиной) с игровыми отверстиями в инструментоведении и народном быту (Калининской /Тверской/, Владимирской, Горьковской, Ивановской, Костромской, Московской, Архангельской, Вологодской, Ярославской областей) называются рожками. Особенно славились своей игрой на рожках профессиональные ("коренные") пастухи-отходники из Владимирской губернии.

На то, что "песенный рожок" произошел от пастушьей трубы указывают: 1) аналогичный способ изготовления инструмента; 2) название "труба" в некоторых традициях; 3) терминология тех мест, где он называется "рожком" ("трубля" - игра, "струбленность" - сыгранность, "затрубить" - начинать игру, "натруб" - особый жанр и т.д.). Рожки, как и большинство амбушюрных инструментов, изготавливались способом продольного раскола из ели, березы, клена, ольхи, сосны и обматывались берестой¹. Особенно ценились можжевеловые рожки (из "можухи"), как наиболее прочные и долговечные. Владимирские

¹ Сейчас их иногда обматывают изолентой или окрашивают масляной краской.

пастухи-профессионалы со второй половины XIX века использовали точенные рожки, изготовленные на специальных токарных станках. Особенно популярными были точенные рожки из пальмового и красного дерева, производством которых славились некоторые владимирские мастера-кустари¹.

Рожки имеют обычно шесть отверстий: пять с лицевой стороны и одно с противоположной ("ладки" и "подладок"). С их помощью извлекается полный натуральный мажорный звукоряд, но чаще пастухи используют звукоряд с пониженной УП и с нейтральной III ступенями. Опытные игроки расширяют диапазон инструмента с помощью передувания до двух октав, и изменяя силу вдвухания и плотность зажатия "ладков", могут регулировать высоту звуков.

Существовало несколько разновидностей рожков, соответствующих различным традициям игры: в игре ансамблем применялись басовые рожки (от 80 до 100 см длиной) - их партия в ансамбле называлась "бас", и малые рожки (от 30 до 40 см), их так и называли "рожек", иногда "визгунок" (см. рис. № 15). В сольной игре применялись так

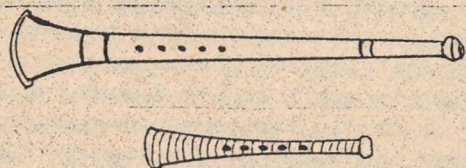


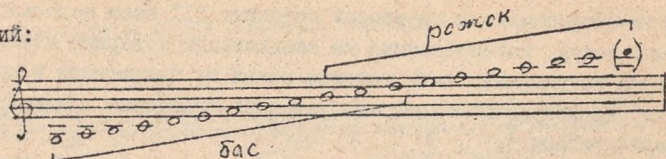
Рис. 15

называемые "полубаски" или "подбаски" (50-60 см длиной). Строй рожков для ансамблевой игры в пору ее расцвета был унифицирован. Чаще встречался в соль (по абсолютной высоте), режа - Фа \sharp . Но высота звука здесь зависит прежде всего от усилий амбушюрного аппарата исполнителя, который может понизить или повысить высоту звучания песни на $1/2$ - I тон, пользуясь одной и той же аппликатурой. То есть, строй практически нефиксированный, а инструмент можно считать хроматическим². Общий диапазон ансамбля рожков

¹ Пальмовое дерево брали из отработанных частей ткацких станков.

² На практике это обычно происходит так: сначала играть тяжело, затем исполнители "разыгрываются" и тональность повышается, потом устают и она понижается.

следующий:



Музыкальная культура владимирских и других рожечников сформировалась на основе местных вокально-песенных традиций, и эта песенная основа нашла яркое воплощение в исполнительской манере пастухов. В настоящее время рожок существует почти исключительно как сольный инструмент. Однако в прошлом в среднем и верхнем Поволжье необыкновенного расцвета достигала традиция ансамблевого исполнительства - "артельной трубли".

Из двух малых рожков составлялась "двойка" ("играть в два рога"), из двух малых и одного басового - "тройка", наиболее распространенный ансамбль, реже встречался квартет рожечников. Каждый голос такого ансамбля имел свое название и определенную функцию. Распределение функций голосов в "хоре рожечников" точно такое же, как в "тройке". Основной напев ведет партия "на ровное", второй рожок играет "на визг", то есть верхний подголосок, и третий (басовый) - "на басу". В квартете рожечников прибавляется партия "на толстой", а в квинтете - "на полубасу". Басовый рожок с медным раструбом, исполняя в ансамбле свою партию, иногда "подтукивает", то есть делает октавные скачки, что характерно для подвижных плясовых напевов. Б.Ф.Смирнов сравнивает партитуру рожечных наигришей с партитурой казачьих ансамблей. По его наблюдениям, "визгунок" обнаруживает сходство с "дишкантом", партия "на толстой" - является своеобразной "педалью", похожи и запевы, и приемы варьирования всех партий.

Ансамбль рожечников, как правило, воссоздает звучание вокального ансамбля, традиционного для данной местности. Поэтому большие ансамбли назывались "хорами" рожечников. Еще совсем недавно на торговых площадях Поволжья, Владимирской и Ивановской областей в период весеннего "струбливания" пастухов, "подряжающихся" на сезонную работу, стихийно возникали ансамбли и целые оркестры местных пастухов-рожечников (например, в с.Лежнево - до 120 человек) /19,с.4/.

Так же, как и певцы традиционных ансамблей, рожечники в "хорах" избегают пользоваться разными регистрами (переходить во время ис-

полнения из грудного регистра в головной и наоборот) ¹. Сходное регистровое размещение голосов в "артельной трубе" сложилось в результате длительного совместного исполнительства.

Хоры рожечников раньше (в дооктябрьский период) между рабочими сезонами, зимой подрабатывали, выступая на ярмарках, кустарных и промышленных выставках, в городских парках на гуляниях; в советское время – в концертах и смотрах художественной самодеятельности. В конце прошлого века широкую известность получил хор рожечников, руководимый крестьянином Ковровского уезда Владимирской губернии Н.В.Кондратьевым. Этот коллектив выступал во многих городах России и за рубежом, о нем восторженно отзывались А.П.Бородин, В.В.Андреев, А.М.Горький, Е.А.Линева, которая сделала первые записи на фонограф и нотации наигрышей этого коллектива. Исполнительские традиции хора Кондратьева в советское время продолжал ансамбль, руководимый братьями Пахаревыми.

Рожечные наигрыши делятся на три основные разновидности: сигнальные, песенные и танцевальные. Сигнальные наигрыши исполняются только сольно или в виде переключек (следуя друг за другом), песенные и танцевальные – как сольно, так и ансамблем.

Сигнальные наигрыши для "смана" коров, для срочного вызова пастуха для обмена информацией имеют в своей основе интонируемое на рожке "выговаривание" определенных слов: "Тела, "Теленька", "Кири-ла, иди сюда" или других. Исполняются эти наигрыши только при вполне определенных обстоятельствах. Так "Тела" звучит, когда пастух ищет пропавшее животное. Наигрыш содержит обязательный мелодический оборот (см. пример № 13а) и нередко имитирует мычание коровы. "Кири-ла" – сигнал-призыв, обращенный к другим пастухам, и говорит о случившейся беде. Его звучанием пастух просит товарищей о помощи (обязательная оставшая часть – см. пример № 13б) ². Мелодические формы выговаривания традиционных слов или фраз на всем рожечном ареале очень похожи. Пастухи украшают такие традиционные напевы-формулы "переборами", которые соответствуют местной школе, мастерству и художественной фантазии пастуха (см. пример № 14а). В арсенале каждого рожечника имелся, как правило, целый набор приемов чисто инструментального характера, который назывался "натрубом".

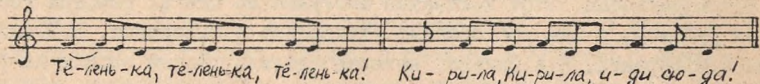
¹ Нижняя грань звукоряда обоих ансамблевых рожков соответствует межрегистровой зоне "микстовых" звуков народного хора.

² На звук сигнала тревоги спешат и местные жители, оказавшиеся рядом.

В их основе лежит показ музыкально-технических возможностей инструмента. Чаще всего это короткие инструментальные возгласы-пассажи, опирающиеся на кварту, квинту или октаву или пассажи-переливы широкого мелодического дыхания (см. пример № 146). В некоторых наигрышах контуры мелодических опор выступают в виде фанфарных возгласов, которые напоминают сигнальные наигрыши на натуральных рогах и трубах, что еще раз указывает на их связь и преемственность.

13 а

б



Исполнение пассажей протяженностью больше октавы на рожке в связи с трудностью звукоизвлечения - задача очень сложная. Из-за этого складывается хроматизированная манера импровизации. Характерные хроматизмы в подавляющем большинстве случаев исполняются во второй октаве. Трудностью звукоизвлечения объясняется также и мелодический характер варьирования: широкие волнообразные мелодические линии сольного исполнения и ломанные скачкообразные ходы ансамблевого.

14 а

Кирилла

Кирилла

Большое место в репертуаре рожечников занимают песенные наигрыши, в основе которых лежит искусство интонирования инструментальными средствами вокально-песенных напевов, распространенных в данном регионе. Песни звучат поутру на выгоне стада, в лесу в минуты отдыха, на праздниках и гуляниях. Любимым жанром была лирическая песня (протяжные более раннего происхождения, поздние городские песни-романсы и баллады, лирика советских композиторов, песни

революционные, времен гражданской и Великой Отечественной войн. Большой любовью и популярностью пользовалось ансамблевое пение в сопровождении рожка, который в этом случае выполнял функцию одного из голосов традиционного ансамбля (иногда песня начиналась с "запева" рожка). По свидетельству современных рожечников, раньше они приглашались и на свадебные пиры, где играли популярные песни и плясовые напевы, были неизменными участниками всех народных гуляний на календарных и престольных праздниках. Была также традиция исполнения частушек и плясовых песен ансамблем рожка и гармони, где рожок исполнял вокальную партию на фоне переборов-вариаций гармони ¹.

При исполнении песенных напевов на рожке, они как бы инструментализуются. Достигается это введением в песенный напев характерных сигнальных интонаций и натрубных переборов, то есть применением всего арсенала исполнительских средств сигнальных наигрышей, инструментального варьирования. Нередко вместе с рожечным инструментализмом в них привносится и танцевальная ритмика.

Процесс инструментального обобщения песенных напевов осуществлялся многими поколениями рожечников и протекал постепенно. Пробразом-первоисточником служили местные варианты даже самых известных и распространенных песен, которые часто значительно отличаются друг от друга ². В репертуаре рожечников бытовали две разновидности интерпретации песен: а) наигрыш, в котором инструментальная версия напева в целом не разрушает его структуры (см. пример № 15); б) наигрыш, представляющий собой в большей степени самостоятельную, свободную импровизацию на известную мелодию.

В плясовых песенных напевах рожечного репертуара ("Не будите меня молодую", "Как под яблонькой", "Вдоль по Питерской", "Светит месяц", "По улице мостовой", "Ах вы сени") отчетливее проявляется инструментализм: упругий, синкопированный ритм пляски естественнее и четче получается на рожке с его многочисленными исполнительскими штрихами, чем при исполнении голосом (см. пример № 16). То же самое можно сказать и про исполнение традиционных плясок с припевами ("Елецкого", "Барыня", "Камаринского", "Цыганочка") и более поздних танцев ("Краковяк", "Польки", "Вальсы", "Ланце" и т.д.).

¹ Рожечники, как правило, были хорошими гармонистами и балалаечниками и это, безусловно, влияло на приемы и характер рожечных импровизаций.

² Поэтому для определения степени близости инструментального варианта песенному необходимо одновременно с записью песенного наигрыша фиксировать и вокальную ее версию либо от самого рожечника, либо от его односельчан.

15.

Ночи тёмные

$\text{♩} = 66 \text{ а}$

един

1сс.

This musical score is for the piece 'Ночи тёмные' (Dark Nights). It is written for a piano and consists of 15 measures. The tempo is marked as quarter note = 66 (♩ = 66 а). The key signature has one flat (B-flat). The score is arranged in two systems of three staves each. The first system includes a bass line and two treble staves. The second system includes a treble line and two bass staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are dynamic markings like 'един' and '1сс.' (first system). The piece concludes with a final cadence in the 15th measure.

16

Под яблонью зелёной

Весело $\text{♩} = 76$

$\text{♩} = 76$

Весело

This musical score is for the piece 'Под яблонью зелёной' (Under the Green Apple Tree). It is written for a piano and consists of 16 measures. The tempo is marked as quarter note = 76 (♩ = 76). The key signature has one flat (B-flat). The score is arranged in two systems of four staves each. The music is characterized by a lively, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a final cadence in the 16th measure.



Особенно ярко инструментализм плясовых и танцевальных наигрышей проявляется в ансамблевом исполнении: значительно возрастает свобода и самостоятельность каждого из голосов, достигаемая мелодико-ритмическими, регистровыми средствами, а также иным соподчинением ансамблевых партий.

Владимирская школа пастухов-рожечников была не единственной, хотя и наиболее древней и известной на территории Центральной России. Перенасыщенный пастуший рынок заставлял наемных работников двигаться в отдаленные районы (уезды и губернии) и семьей закрепляться там. Кроме того, уже говорилось, что наемные пастухи брали к себе в подпаски местных подростков и обучали их в процессе совместной работы. Так образовывались мелкие "дочерние" или узколокальные очаги рожечной культуры, самыми известными из которых были так называемая Нерехтская школа на границе двух губерний — Костромской и Ярославской) и Ивановская, которая в настоящее время уже не существует.

Нерехтские рожечники, в отличие от владимирских, играют на самодельных инструментах, конструкция которых также имеет свои особенности. В басовом рожке ("басу") есть вставная планка с игровыми отверстиями, что позволяет, меняя планку, перестраивать инструмент по мере необходимости ¹ (см. рис. 16). Здесь рожки не вытачивают, а вырезают складным ножом, затем прожигают звуковой канал и игровые отверстия. На верхнюю часть инструмента одевается обжимное кольцо из сырого дерева, потом эта часть обрабатывается, превращаясь в мундштук ². На нерехтских рожках гораздо труднее играть (по

¹ Необходимость перестройки возникает при ансамблевой игре, т.к. строй нерехтских рожков в последнее время не унифицирован.

² Кольцо выполняет две функции: при высыхании оно надежно скрепляет верхнюю часть инструмента и после вырезания в ней "чашечки" становится частью мундштука, от величины углубления котрого зависит тембр инструмента.

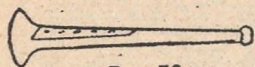


Рис. I6

свидетельству самих пастухов), чем на то-
ченных владимирских. Отсюда и специфика
репертуара: преобладание лирики традицион-
ной и городской из-за трудности игры в

быстром темпе. Однако в медленном темпе играть тоже сложно, поэ-
тому инструментальные версии местных и общерусских напевов в ис-
полнении нерехтских рожечников звучат несколько подвижнее вокаль-
ного их исполнения, а немногочисленные плясовые напевы - медлен-
нее обычного. Здесь существовала традиция попеременной игры и пе-
ния (по строфе) при совместном исполнении. Это дает возможность
отдохнуть рожечникам во время вокального исполнения и обдумать
последующую вариацию. С другой стороны, импровизационная свобода
рожечного ансамбля побуждает исполнителей певцов ярко "распечи-
вать" партитуру песни. Манеру игры владимирцев нерехтские пастухи ха-
рактеризуют как более "звонкую, громкую и прямую", отличая ее от
более лирической, мягкой своей. Действительно, владимирская труб-
ля, судя по старым записям, отличалась повышенной экспрессией
звучания и более подвижными темпами исполнения песен, насыщением
мелодической ткани виртуозными пассажами и другими видами "пере-
бора". Нерехтские рожки звучат немного тускло (по сравнению с
владимирскими), но более тепло и взволнованно. Здесь типично очень
бережное отношение к песне, разнообразные штрихи применяются под-
чиненно произнесению слов текста. Богатая орнаментика большей
частью обусловлена трудностью звукоизвлечения и не нарушает вокаль-
ную природу песни. Постоянное применение вибрато, расширение цезур,
долго тянущиеся звуки окончаний усиливают впечатление протяженнос-
ти и широты (см. пример № I7 и I8).

I7

Заморозили Мишу морозы

$\text{♩} = 60$



Итак, русская народная инструментальная музыка и народные инструменты охотничьей и пастушьей практики представляют собой сложное и своеобразное явление, которое развивалось в тесных контактах с производственной деятельностью и другими видами народного художественного творчества: обрядами, песней, танцем, народным театром и т.д.

Пастушьи инструменты тесно связаны с бытом и сознанием народа, влияют на его музыкальный язык и характер образов народной музыки. Их возможности разнообразны: от щелчка кнута, звона нашейных колокольчиков, дробы барабана и примитивных сигналов на одном звуке до развитой инструментальной и даже ансамблевой музыки (владимирские рожечники). Пастухи создали особую сигнальную систему, которая дала им возможность переговариваться между собой посредством инструментальных мелодий. Их сигналы определяли режим дня сельской общины. В настоящее время пастушьи музыкальные орудия, а также исполняемые на них жанры сохранились главным образом в тех местностях, где наряду с колхозным стадом имеются большие стада личного скота, что характерно прежде всего для больших и богатых сел и поселков сельского типа.

Библиографический список

1. Банин А.А. Очерк истории изучения русской инструментально-музыкальной культуры бесписьменной традиции // Музыкальная фольклористика. Вып.3. М.: Сов. композитор, 1986. С.105-176.
2. Белкин А.А. Русские скоморохи. М.: Наука, 1975. 192 с.
3. Бромлей К.М. Музыкальные инструменты и инструментальные наигрыши пастухов Ярославской области // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.П. М.: Сов. композитор, 1988. С.31-47.
4. Вертков К.А., Благодатов Г.И., Язовицкая Э.Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М.: Музыка, 1975. С.3-43, 233-250.
5. Вертков К.А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. 280 с.
6. Гордиенко О.В. Приокская двойная жалейка // Сов. этнография, 1980, № 1. С.128-141.
7. Гуляева Л.П. Пастушеская обрядность на р.Паше (традиция и современность) // Русский Север. Л.: Наука, 1986. С.172-180.
8. Земцовский И.И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.1. М.: Сов. композитор, 1987. С.125-131.
9. Имханицкий М.И. О сущности русских народных инструментов и закономерностях их эволюции // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах: Сб. тр. Вып.95 / ГИИИ им.Гнесиных. М., 1987. С.6-40.
10. Квитка К.В. Избранные труды в двух томах. Т.П. М.: Сов. композитор, 1973. С.3-39, 251-277, 279-326.
11. Криничная Н.А. О сакральной функции пастушьей трубы (по материалам северных пастушьих обрядов) // Русский север. Л.: Наука, 1986. С. 181-189.
12. Лобкова Г.В. Гусельная игра Древней Руси // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция / ЛК. Л., 1985. С.90-101.
13. Маслов А.Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов в Дашковском этнографическом музее в Москве. Труды музыкально-этнографической комиссии, том I. М., 1906.
14. Мацневский И.В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л.: Музыка, 1980. С.143-169.
15. Мацневский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.1. М.: Сов. композитор, 1987. С.6-38.
16. Мацневский И.В. Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции // Современность и фольклор. М.: Музыка, 1977. С. 76-107.
17. Рабинович Б.И. Пастуший барабан - недавно открытый русский народный инструмент // Музыкальная фольклористика. Вып.3. М.: Сов. композитор, 1986. С.177-243.

18. Сидоров В. Манок — музыкальный инструмент эпохи неолита // Народные инструменты и инструментальная музыка. Ч. I. М.: Сов. композитор, 1987. С. 157-163.

19. Смирнов Б.Ф. Искусство владимирских рожечников. М.: Музыка, 1965. 232 с.

20. Старостин С.Н. О некоторых разновидностях пастушьих музыкальных инструментов Верхней Волги // Методы музыкально-фольклористического исследования / МДОЛПК. М., 1989. С. 64-82

21. Шепанская Т.Б. "Знание" пастуха в связи с его статусом // Русский север. Л.: Наука, 1986. С. 165-171.

22. Шуров В.М. Усердские пищики // Памяти К.Квитки. М.: Сов. композитор, 1983. С. 269-281.

23. Шуров В.М. Южнорусская песенная традиция. М.: Сов. композитор, 1987. С. 130, 131, 229.

Источники нотных примеров

1. Сигнал "для сна собак" на медном роге. Играл И.Ф.Кульчиков. Ярославская обл., Некрасовский р-н, Рождественский с/с, д.Лешилово. 1988 год. Нотация Т.В.Кирюшиной.

2. Фрагмент стонного наигрыша на пастушьей барабанке (1913) Играл Н.И.Евсеев. Запись 1966 г. Нотация Рабиновича Б.И./ см.17, с.209, пр.4, комментарии на с.230/.

3. Стонный сигнал "Вызов коров" на роге из жести с пищиком из катушки. Запись 1972 г. И.Богданова, Н.Дегтевой и Т.Кирюшиной в пос. Черусти Московской обл. от В.С.Туркина (1911). Нотация Т.В.Кирюшиной.

4. Отрывок из стонного наигрыша на жалеке. Ярославская область, Даниловский р-н. Запись и нотация К.М.Бромлей /см.3, с.34/.

5. а) Фрагмент стонного наигрыша ("Перелив").

б) Стонный наигрыш на одинарной двухсоставной жалеке. Запись 1983 г. в Калининской обл., Селижаровском р-не. Нотация С.Н.Старостина./см.20/.

6. Песенный наигрыш на двух "зубцовских рожках" (трехсоставных жалеках). Паспорт тот же.

7. Стонный наигрыш на зубцовской жалеке. Паспорт тот же.

8. а) Стонный утренний наигрыш на двойной жалеке. Играл Е.М.Сапрыкин (1905), Белгородская обл., Алексеевский р-н, с.Афанасьевка. Нотация и запись В.М.Шурова /см. 22, с.274/.

б) Стонный вечерний наигрыш на "усердских пищиках". Паспорт тот же.

9. Плясовой наигрыш на двойной жалеке ("усердских пищиках"). Паспорт тот же.

10. Фрагмент песни "Последний нынешний денечек", исполненный Н.И.Кожонковым (1912) на приокской двойной жалеке ("лудочках"). Запись и нотация О.В.Гордиенко (1975) в Выксунском р-не Горьковской обл., д.Ореховка /цит. по 6, с.140/.

II. а) Фрагмент стонного сигнала на деревянной трубе. Ярославская обл., Даниловский р-н. Запись и нотация К.М.Бромлей /3, с.32/

б) Утренний сигнал пастуха на деревянной трубе. Играл Ф.Р.Корнеев. Смоленская обл., Глинкинский р-н, д.Клемятино. Запись К.В.Квитки, 1940 г. Нотация Рудневой А.В. /из книги А.Агажанова "Русские народные муз. инструменты". М.: Музгиз, 1949., с.53/.

12. а) Стонный сигнал на горне. Играл А.Ф.Куликов (1904). Нотация и запись Б.Ф.Смирнова. Тульская обл., Алексинский р-н, с.Красное /цит. по книге "Песни Ясной поляны в записи Б.Ф.Смирнова". М.: Сов. композитор, 1986. с.106/.

б) Стонный сигнал "В поле!" на горне. Играл И.Т.Михайлов (1923). Смоленская обл., Шумячский р-н, Балахоновский с/с, д.Глуменка. Запись Е.А.Дороховой (1987). Нотация Т.В.Кирюшиной.

13. а) Обязательный мелодический оборот, присутствующий во всех стонных сигналах "Тела" /см.3, 19/.

б) Обязательный мелодический оборот в сигналах тревоги "Кирила".

14. а) Сигнал тревоги "Кирила" на басовом рожке. Играл П.Семиг г.Нерехта Костромской области. Нотация с грамзаписи Г.Ткаченко.

б) "Кирила" на басовом рожке ("натруб"). Запись 1955г. и нотация Б.Смирнова от М.Власова из пос.Марково Ивановского р-на Ивановской области /19, с.67/.

15. Фрагмент песни "Ночи темные". Запись Е.Линева 1902г. от хора рожечников под управлением Н.В.Кондратьева. Нотация Е.В.Гиппиуса /цит. по книге Е.Канн-Новиковой "Евгения Линева". М.: Музгиз, 1952, с.175,176/.

16. Фрагмент плясовой песни "Под яблонью зеленой". Запись 1955 г. от квартета рожечников в составе С.Рязанова, П.Баранова, И.Митюнина, И.Влинова в г.Кольчугино Владимирской области. Нотация Б.Смирнова /19, с.161/.

17. Фрагмент песенного наигрыша "Заморозили Мишу морозы" на рожке. Запись 1973 г. от П.И.Семина в д.Гилево Нерехтского р-на Костромской области. Нотация К.М.Бромлей /3, с.43,44/.

18. Фрагмент песни "Мех крутых бережков". Дуэт рожка и баса. Запись Б.Смирнова от В.А.Колпакова из д.Лепилово и И.Н.Невредимова из г.Нерехта Костромской обл. Нотация Г.Ткаченко.

КЛАССИФИКАЦИЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В советской этноорганологии музыкальные инструменты классифицируются по системе Э.Хорнбостеля и К.Закса¹. В ее основе лежат два признака: источник звука и способ его извлечения. По первому признаку все инструменты делятся на группы: духовые, струнные, мембранные и самозвучащие. Второй признак уточняет их место в подгруппе. В настоящее время наиболее удачной и детально разработанной является классификация русских народных звуковых орудий О.В. Гордиенко², в основу которой положена та же система.

Группа I. Д У Х О В Ы Е (аэрофоны).

Источник звука – столб воздуха, заключенный в канале ствола инструмента

Подгруппа I. СВИСТКОВЫЕ (флейтовые)

Колебание вдуваемой струи возникает в результате рассеечения ее об острый край стенки ствола или специальный клинчатый вырез рассекающего (свисткового) отверстия, расположенного на стволе.

Виды: А. Краебекущие (открытые и полузакрытые).

К этому виду относятся многоствольные флейты – кугиклы, закрытые с одного конца.

Б. Клинчатывырезные.

Такие инструменты снабжены специальным отверстием, об острый край которого рассекается направленная на него струя воздуха:

а) продольные

б) поперечные

Здесь относятся свистульки, окарины, дудки, пыжатки, парные флейты.

Подгруппа II. ЯЗЫЧКОВЫЕ (лингвальные)

Колебание вдуваемой струи достигается при помощи эластичного вибрирующего прерывателя – язычка (трости).

Виды: А. С одинарным язычком.

Струя воздуха прерывается одинарной эластичной пластинкой – инструментами типа кларнета. К ним относятся одинарная и двойная жалейка, сурна, волынка.

Б. С двойным язычком.

Воздушная струя проходит в щель между двумя эластичными пластинками и прерывается ими: инструменты типа гобоя (берестяной рог).

¹ Э.М.Хорнбостель и К.Закс. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Часть I. М., Сов. композитор, 1987. С.229–261.

² О.В.Гордиенко. О классификации русских народных инструментов (с приложением классификации в виде таблицы) // Методы музыкально-фольклористического исследования. МДЮЛК. М., 1989. С.38–64. 49

Подгруппа Ш. МУНДШТУЧНЫЕ (амбушюрные)

Звучание столба воздуха вызывается вибрацией напряженных губ исполнителя, прижатых к мундштуку или к верхнему концу ствола, имеющему углубление. Губы музыканта выполняют ту же функцию, что и язычок.

- Виды: А. Натуральные (цилиндрические и конические).
Это пастушьи и охотничьи трубы, рога.
- Б. Ладковые (то есть, с игровыми отверстиями).
Могут быть также цилиндрическими и коническими.
К ним относятся деревянные рожки (в том числе и владимирские) и некоторые виды рогов.

Группа П. С Т Р У Н Н Ы Е (хордофоны)

Источник звука – натянутая струна, возбуждаемая щипком, трением или ударом

Подгруппа I. ЩИПКОВЫЕ

Звук извлекается зашипыванием струны (пальцами, плектром) или бряцанием.

- Виды: А. Арфообразные – гусли всех видов.
- Б. Тамбуровидные – балалайка, домра, бандурка.

Подгруппа П. ФРИКЦИОННЫЕ

Звук возникает от трения смычка или деревянного колеса.

- Виды: А. Смычковые – гудок, скрипка.
- Б. Колесные – лира, донской гудок.

Подгруппа Ш. УДАРНЫЕ

Звук извлекается ударом по струне палочкой, молоточком – цимбалы.

Группа Ш. М Е М Б Р А Н Н Ы Е (мембранофоны)

Источник звука – натянутая мембрана из пузыря или кожи животного, возбуждаемая ударом или трением

Подгруппа I. УДАРНЫЕ

Звукоизвлечение происходит посредством удара по мембране пальцами, ладонью, кулаком, палочкой, колотушкой: бубен, барабан.

Подгруппа П. ФРИКЦИОННЫЕ

Особый прием игры на бубне.

Группа IV. С А М О З В У Ч А Щ И Е (идиофоны)

Источник звука – сам материал, из которого сделан инструмент или его звучащая деталь. Благодаря внутреннему напряжению он звучит, не требуя, подобно струне или мембране, дополнительного напряжения. Вибрация (его звучание) может возникнуть в результате щипка, трения, удара, напора воздушной струи или рассеечения воздуха об острую преграду.

Подгруппа I. ЩИПКОВЫЕ

Инструмент или его звучащая деталь приводится в состояние вибрации путем зашипывания – варган.

Подгруппа II. ФРИКЦИОННЫЕ

Звук на инструменте извлекается трением: стиральная доска, особый прием игры на самоварной трубе, печной заслонке, пиле и других бытовых предметах.

Подгруппа III. УДАРНЫЕ

Инструмент звучит при ударе по нему другим предметом или путем удара его составных частей: трещотки, ложки, коса, колокола, бубенцы, трензель, барабанка, било и т.д.

Подгруппа IV. ВОЗДУШНЫЕ (пневматические)

Звук возникает в результате напора воздушной струи, которая колеблет инструмент или его звучащую часть, или рассекается об острую преграду.

Виды: А. Язычковые: а) с проскакивающим язычком (струя воздуха приводит в состояние вибрации язычок, свободно колеблющийся в проеме металлической рамы): губные и меховые гармоники;
б) со свободным язычком: береста, древесный и травяной лист, рыба чешуя и т.п.

Б. Губовиднощелевые: некоторые виды свистулек.

О г л а в л е н и е

От автора.....	3
Введение.....	4
Музыкальные инструменты охотничьей и пастушеской практики.....	10
Охотничьи музыкальные инструменты.....	10
Пастушеские музыкальные инструменты.....	13
Библиографический список.....	46
Источники нотных примеров.....	47
Приложение. Классификация русских народных инструментов.....	49

Татьяна Викторовна Кирюшина

ТРАДИЦИОННАЯ РУССКАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Лекция по курсу "Народное музыкальное творчество"
для студентов музыкальных вузов

Редактор О.А.Гусарова Техн. редактор З.А.Савельева
Темплан на 1989г., разд. IV, поз.3

Подп. в печать 16.II.89 Формат 60x84/16 Бум. офсетная № I
Печать офсетная П.л. 3,25 Уч.-изд. л. 3,2 Тираж 800 экз.
Заказ 362 Цена 20 к.

Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных
Москва, 121069, ул.Воровского, 30/36

Печатно-множительное производство ВНИЭСХ