

Государственное учреждение культуры
«Белгородский государственный центр народного творчества»

Б.А. Горюнов

Традиционные музыкальные инструменты
Белгородской области

Учебно-методическое пособие

Белгород, 2010

Горюнов Б.А. Традиционные музыкальные инструменты Белгородской области: Учебно-методическое пособие / Под науч. ред. В.А. Котели. – Белгород: издание ГУК «БГЦНТ», 2010. – 24 стр.

Сборник содержит развёрнутые описания народных инструментов Белгородской области: духовых, струнных. Анализ их строя, звучания, способов звукоизвлечения сделан автором на основе своего собственного богатого исполнительского опыта игры на многих народных инструментах.

Издание адресовано студентам, преподавателям учебных заведений культуры, музыкантам-любителям и профессионалам, всем, кто интересуется традиционной культурой Белгородчины.

**Печатается в соответствии с решением
редакционно-издательского совета ГУК «БГЦНТ»**

Введение

Говоря о традиционных фольклорных музыкальных инструментах, нельзя не упомянуть об их разнообразии. Ведь практически все современные классические инструменты имеют фольклорные корни и дошедшие до наших дней традиционные аналоги.

Звуки музыкальные сопровождали человека с младенчества и на протяжении всей его жизни. В детстве у ребёнка были простейшие музыкальные инструменты, чаще всего сезонного типа (быстро приходящие в негодность или требующие частой замены деталей), или простейшие в изготовлении (например – глиняные свистульки).

Вокруг человека звучала музыка как вокальная, так и инструментальная, характерная для этой местности, и поэтому ребёнок с самых ранних лет тянулся к этой культуре и тоже представлял себя исполнителем на различных музыкальных инструментах, часто играя на воображаемых балалайках, гармошках, заменой которым служили подручные материалы. Можно предположить, что знаменитые распространённые напевы-наигрыши «под язык» также являются подобным проявлением тяги к инструментальной музыке, без возможности реализовать её по-настоящему.

Многие учёные спорят до сих пор, что было раньше: певческий звук, или звук простейшего первобытного музыкального инструмента. Сказать сейчас об этом достоверно нельзя, но известно, что инструментальная фольклорная традиция в большей или меньшей степени была неотъемлемой частью культуры России. Вместе с тем, инструментальная и вокальная культуры очень взаимосвязаны друг с другом, что выражалось в старании русских крестьян звучание музыкального инструмента сделать похожим на человеческий голос, а в пении голосом – подражать музыкальным инструментам.

В основном эти инструменты выполняли развлекательную функцию, скрашивая досуг в свободное время, а с появлением патефонов, проигрывателей, магнитофонов, радио и телевидения острая необходимость в них отошла на второй план.

Во многих районах России издавна бытовали народные инструменты трех основных видов: духовые, струнные (щипковые и смычковые) и ударные. Наиболее разнообразны духовые инструменты, изготавливаемые из дерева, тростника, камыша, глины, рогов животных. Многие из них имеют очень древнее происхождение и различное практическое назначение: от бытового (оповещение селян о выгоне и приходе скота) до создания аккомпанирующей группы в плясках и частушках.

Духовые инструменты в свою очередь делятся на три группы:

- свистящие (обертоновая флейта – «калюка», многоствольная флейта – «кугиклы»);
- язычковые (одинарная и двойная жалейка – «пищики»);
- амбушюрные (рожки).

К числу струнных инструментов относятся балалайка, в ряде мест – скрипка, в районах южной части России – мандолина.

В быту в качестве музыкальных инструментов часто использовались предметы труда крестьян: гребни, ложки, рубель. Позднее в музыкальную жизнь крестьянина вошли городской инструмент гитара и хроматическая гармоника, которая в дальнейшем получила широкое распространение.

Из материалов фольклорных экспедиций видно, что ещё в середине XX века песенная и инструментальная традиции России были достаточно богаты, несмотря на тяжёлое послевоенное время. Но если до Великой Отечественной войны в сёлах чаще встречались балалайки, то после – гармошки.

В настоящее время традиционная инструментальная культура, как и вокальная и прикладное творчество, переживает кризис как из-за смены социальных условий жизни, так и из-за планомерного искоренения традиционной культуры во времена советской власти и искусственной замены на массовую культуру, не предполагающую наличие традиционных проявлений в повседневной жизни человека.

Для сохранения этой культуры её стали активно исследовать учёные – фольклористы. А в последнее время, когда этничность вошла в моду, ею стали интересоваться даже эстрадные музыканты.

В настоящее время из бытовой культуры инструментальная музыка (как и песенная, и хореографическая) перешла в разряд профессиональной, и вернуться в жизнь народа она может именно из этой среды через средства массовой информации, став популярной и завоевав тем самыми интерес рядовых слушателей.

Духовые инструменты

Жалейка

Этот инструмент получил такое название благодаря своему «жалостливому, порой... плачущему» звуку. Вообще жалейкой назывался пастуший язычковый инструмент. В нашей области за жалейкой закрепилось еще два названия – рожок и пищик. Такие названия определили, скорее всего, конструкция и материал, из которых мастера изготавливали этот инструмент.

Часто жалейка делается из деревянной дудки с несколькими отверстиями, в которую с одной стороны вставляется гусиное перо-пищик, а другая сторона просовывается в бычий рог (отсюда название – «рожок»). Пищик также может быть сделан не только из гусиного пера, но и из тростника, ореха, лещины. Некоторые мастера приспособились делать пищик из дерева, так как тростниковый быстро размокает, нарушает настройку и вообще не звучит. Сама дудка может быть сделана из ивы, бузины, клена, тростника (иногда даже из жести). 5 отверстий для пальцев на дудочке называются «голоса», они пронумерованы снизу вверх. Во время игры никогда не бывают открытыми все дырочки. Если поочередно закрывать, то образуется строй гаммы: до, ре, ми, фа, соль и т.д.

Длина, размер и диаметр рога, в который вставляется второй конец дудочки, влияет на высоту, силу, тембр звука. Рог обычно берется бычий, так как у коровы он ребристый. Его шлифуют, долго варяг, сверлят дырку, а затем приспособливают к дудочке, иногда приклеивают, иногда нет.

В селах Алексеевского и Красногвардейского районов особенно была

распространена двойная жалейка, или пищик. (Историю этого инструмента подробно описал В.М. Щуров).

От простой жалейки пищик отличается тем, что в нем две дудочки, которые вставляют опять же в бычий рог, хорошо вычищенный, так, чтобы стенки стали тонкими и светились.

Раструб рога должен быть загнут побольше. Это влияет на силу звука. Из рассказов народных инструменталистов Белгородчины Е. М. Сапрыкина (1905 г. рождения, с. Афанасьевка Алексеевского района) и М. В. Сычева (1910 г. рождения, с. Стрелецкое Красногвардейского района) можно сделать вывод, что изготовление инструмента – дело тонкое и щепетильное. Оно требует от создателя не только точного следования технологии, но и любви к музыке вообще.

Способ изготовления пищика таков: на стволах очищенного камыша нарезаются язычки; обе дудочки скрепляются вместе и объединяются одним раструбом из бычьего рога. Стволы инструментов имеют названия по количеству имеющихся там отверстий, т.е. «тройник», «шестерник».

Настраивается инструмент так, чтобы один пищик продолжал звукоряд другого. Вообще, стандартного звукоряда у пищиков нет. Строй инструмента зависит от местных традиций, репертуара и от индивидуальных особенностей исполнителя. Большую часть репертуара жалеечников составляют плясовые наигрыши.

Из материалов фольклорных экспедиций в Алексеевский и Красногвардейский районы Белгородской области стало известно, что мастеров игры на уникальном распространённом здесь ранее традиционном музыкальном инструменте – двойной жалейке осталось мало. Наиболее известны сейчас в среде фольклористов-исследователей двое из них. Это Воронков Федор Григорьевич (1914 г.р.), проживающий в с. Казацкое Красногвардейского района. Названия его наигрышей сохранились еще с 19 века: «Общая», «Степная», «Дай выйду», «Петракова», «Рассыпчатая». А также известен руководитель фольклорного ансамбля «Усёрд» села Нижняя Покровка Красногвардейского района Виктор Иванович Нечаев (1965 г.р.). Он играет на жалейке и владеет традицией её изготовления. Он же рассказал нам о конструкции современной жалейки.

Однако не только народные музыканты играют и делают жалейки. Этим с увлечением начали заниматься и профессиональные музыканты.

Вот рассказ В.И. Нечаева о конструкции и особенностях современной жалейки.

«В наше время нередко используются металлические или эбонитовые трубки, в корпусе которых может быть от трех до семи отверстий для изменения высоты звука. Жалейка с семью отверстиями в трубке имеет полный диатонический звукоряд в пределах октавы. Настраивается она, как правило, на мажорный лад с пониженной VII ступенью, что характерно для русской народной музыкальной традиции. В зависимости от размеров жалейки могут быть разных строев, что важно в ансамблевой и оркестровой игре. Точных стандартов народные духовые инструменты не имеют, поэтому каждый из них обладает определенными индивидуальными качествами (конструкцией, строем, диапазоном, тембром).

Самой важной конструктивной частью жалейки является мундштук с

тростью. Чтобы инструмент имел вполне определенный строй, мундштук с язычком (тростью) должен сам по себе без резонатора издавать основной тон этого строя – например: «ре» в ре-мажоре. На старинных жалейках язычок (пищик) мастера подрезали прямо на основной трубке или на отдельной небольшой трубке, которая вставлялась в канал основной трубки. При этом свободный конец трубки пищика исполнителю приходилось закрывать язычком.

В наше время конструкция мундштука несколько усовершенствована. Свободный конец его делается глухим, вдоль мундштука к его глухому концу делается прямоугольный узкий срез, который открывает внутреннюю полость. Над срезом устанавливается язычок (пищик), который крепится у основания среза кольцом из полихлорвиниловой трубки. Такое крепление не только дает возможность надежно закрепить язычок на мундштук, но и, что очень важно, изменять строй инструмента, в пределах кварты, путем передвижения кольца в ту или иную сторону. Сверху на основную трубку жалейки надевается еще небольшая трубка-колпачок, которая предохраняет язычок от случайных повреждений, и в то же время благодаря ей расширяются технические возможности исполнения.

Величина и расположение отверстий на основной трубке инструмента не имеет точных размеров. В народной практике расстояние между отверстиями примерно равняется толщине пальца (т.е. около 25 мм.). Величина отверстий (их диаметр) определяется при настройке инструмента опытным путем. Чем отверстие больше – тем звук выше. Кроме этого, на величину отверстий и расстояние между ними влияет и диаметр канала ствола основной трубки.

Звукоизвлечение на жалейке требует определенных усилий. Чем больше это усилие, тем выше может подниматься ее строй (в пределах 1/4 – 1/2 тона), и наоборот. Кроме того, на этом инструменте возможно исполнение и промежуточных хроматических звуков путем неполного закрывания отверстий. В принципе возможно изготовление инструментов в любом строе.

Диапазон жалейки обычно охватывает октаву, но может быть и шире еще на кварту. Помимо этого, опытный исполнитель может расширить диапазон путем нажатия верхними зубами на основание язычка и тем самым извлекать еще 2-3 дополнительных звука звукоряда. Профессор Московской консерватории А.В. Руднева отмечает, что в курских селах жалейку с маленьким раструбом из коровьего рога называют «рожок», а жалейку с большим бычьим рогом и более низкого строя называют «гудило».

Жалейка имеет октавный диатонический звукоряд в строе «ля-», «ми-», «фа-», соль-мажор. Используются и жалейки других тональностей. Понижение строя вниз одновременно увеличивает размеры жалейки и, вместе с этим, расстояние между пальцевыми отверстиями (мензуру), и наоборот, что создает дополнительные трудности при игре.

В нотах жалейка записывается в скрипичном ключе, в первой октаве. Жалейка – примитивный инструмент. Бесконечное ее усовершенствование привело бы, в конце концов, к созданию кларнета, и тогда потерялось бы главное ее удивительное своеобразие.

Жалейка состоит из трубки с шестью отверстиями сверху и одним (для большого пальца левой руки) внизу, коровьего рога, специально обработанного,

пищика с тростью и мундштука,

Все эти пять элементов «работают» в единстве, поэтому бездумная замена одного компонента другим, пусть даже с виду такого же – вряд ли принесет желаемый результат.

Жалейку держат обеими руками перед собой на уровне груди, почти горизонтально. Безымянный, средний и указательный пальцы правой руки покрывают три ближних к рогу отверстия. Большой палец правой руки поддерживает трубку внизу. Необходимо строго следить за тем, чтобы большой палец левой руки прикрывал седьмое, нижнее отверстие. В противном случае разрывается столб воздуха внутри трубки, и жалейка издает один неуправляемый звук.

Очень важно выработать ощущение необходимой силы вдувания воздуха. При извлечении более высоких звуков требуется большее дыхание и наоборот. При звукоизвлечении металлический мундштук с жалейки не снимается. Привыкать к жалейке лучше всего с извлечения средних, а не крайних нот. В этом случае приходит правильное ощущение силы вдувания воздуха. На жалейке игра на «риано» невозможна. Излишняя сила звучания недопустима. Контролируя на слух, необходимо определить для себя этот предел. В случае явного завывания силы вдувания воздуха жалейка «залипнет». Следует помнить, что две верхние ноты не имеют точной настройки и, отчасти, зависят от умения исполнителя. Каждому звуку соответствует определенное количество открытых и закрытых отверстий. Каждая нота имеет свою аппликатуру. Никакая «самодеятельность» в этом случае недопустима. Если у исполнителя есть опыт игры на свирели, блок-флейте и др., то знакомство с жалейкой не составит ему большего труда.

Преобладающим приемом игры на жалейке является «легато», при котором различные по высоте звуки исполняются на одном дыхании, с помощью четкой и плавной аппликатуры. Хорошо звучит и «стаккато». При этом язык, касаясь мундштука, отсекает подачу воздуха после каждой ноты.

При освоении жалейки можно столкнуться с такой проблемой: конденсат и слюна естественно сопутствуют игре на этом инструменте и мешают звукоизвлечению. У трубачей и других музыкантов эта проблема решена наличием специального клапана, при помощи которого убираются излишки влаги. На жалейке нет такого приспособления, поэтому после продолжительной игры необходимо осторожно снять алюминиевый мундштук и подсушить эбонитовый пищик и трость кусочком газетной бумаги. Делать это необходимо в том случае, если обилие влаги явно мешает игре. Без этой необходимости нет нужды лишний раз тревожить трость. При этом надо зорко следить за тем, чтобы под тростью не остались крошки мокрой бумаги. Иначе нарушится строй жалейки.

Подача звука производится приемом, который можно условно назвать «сухой плевок». При продолжительной практике способ подсушивания будет использоваться все реже и реже и, со временем, в этом исчезнет необходимость.

Мундштук, пищик и трость необходимо содержать в особой чистоте. Помимо чисто гигиенических требований необходимо знать, что крошка табака, например, или кусочек нитки и т.п. попавшие в трость, могут свести «на нет» всю работу. Поэтому хорошо бы при переездах заворачивать каждую жалейку в отдельный полиэтиленовый мешочек. Сложенные вместе они прекрасно амортизи-

руют при перевозке в балалаечном футляре вместе с балалайкой.

Настройка жалейки – это очень тонкий процесс. Трость прикрепляется двумя-тремя пластмассовыми колечками, причём два кольца удерживают трость, а третье служит для настройки. Сдвигание настроечного кольца на доли миллиметра от рога повышает строй и наоборот.

Замену трости следует проводить только в случае поломки, хотя при нормальной эксплуатации она может служить годами.

Смена трости это довольно капризный процесс. Невозможно изготовить две совершенно одинаковые трости, поэтому новая трость будет отличаться от старой и ее необходимо будет «подгонять». Приступать к этой операции надо в хорошем настроении, учитывая, что за одну минуту успеха не добиться. Укрепив новую трость кольцами кембрика, необходимо ее тщательно настроить. Хороший результат дает также перемещение трости вдоль прорези эбонитового пищика. В этом случае кольца не сдвигаются, перемещается только трость.

Если звук получается «хлипким» и на «верхах» трость залипает, необходимо освободить трость от колец и аккуратно подрезать острым ножом ее рабочий конец на долю миллиметра. Этим утолщается вибрирующая часть трости и уплотняется звук. В том случае, если звук получается явно грубым, необходимо снять трость, плотно прижать ее к кусочку стекла (зеркальце, например) и поскоблить рабочую часть ее бритвенным лезвием, сведя ее «на нет». Тем самым вибрирующая часть трости утончается. Хорошие рекомендации по изготовлению пластмассовой трости для жалейки могут дать кларнетисты.

Перед выходом на сцену необходимо проверить жалейку на готовность. Это должно стать правилом».

В народных оркестрах Белгородчины жалейка прочно заняла свое место.

Она звучит в народном оркестре областного управления культуры (руководитель Б.В. Белогуров), в народном оркестре музыкальной школы № 3 (руководитель С. Марченко), в ансамблях «Потешки» (руководитель А.П. Новиков) и «Жалейка» при ДК поселка Комсомольский Белгородского района (руководитель Б.А. Горюнов). В состав квартета Губкинского музыкального училища, состоящем из преподавателей, также входит жалейка. Это данные за прошлые годы, и относятся уже к истории культуры Белгородчины.

Как уже отмечалось, разновидностью жалейки является брёлка. Она состоит из конусообразной деревянной трубки, оканчивающейся утолщением яйцевидной формы и трости-пищика с двумя язычками. Строй брёлки – диатонический, с диапазоном октавы.

В Белгородской области до последнего времени брёлка не зарегистрирована. Не пишет о ней и А.В. Руднева. Собственно брёлка – это усовершенствованная еще в 1900 году В.В. Андреевым жалейка. Он добавил к основным, игровым отверстиям жалейки, дополнительные клапаны и двойной язычок гобойного типа. От этих переконструирований звук стал мягче, чем у народной жалейки.

Брёлка постоянно использовалась в народном оркестре В.В. Андреева, в оркестре хора им. Пятницкого, в оркестре при народном хоре Центрального телевидения, в оркестре им. Осипова. Начала звучать брёлка и в Белгороде, в част-

ности в ансамбле «Балалайка», где на ней играет В.Ф. Носков (преподаватель Белгородской школы искусств, солист ансамбля «Балалайка»).

Кугиклы

Кугиклы – это многоствольная флейта, известная в музыкальной науке как «флейта пана». В разных селениях Курской области ее называют: «кувички», «дудки», «дудички», «кувиклы», «тростянки», «цевки». Наиболее устойчивые названия – это «кувиклы» или «дудки». В целом кугиклы представляют собой три или наиболее часто пять трубочек разной длины, которые складываются горизонтально и «по росту». Диаметр всех трубочек одинаков, в основном «толщиной» в палец.

Трубочки изготавливаются из камыша (тростника). Мякоть изнутри дудочки вычищается гусиным пером, при этом нельзя «поранить» доньшко трубочки. Все пять трубочек открыты с одного конца, который вставляют в рот. Каждая следующая трубочка короче предыдущей на ширину большого пальца. Каждая из 5 дудочек имеет свои интересные названия, начиная от самой длинной – гудень, подгудка, третяка, четвертяка, мизютка.

Высотная настройка в разных селениях разная. Настройку обычно производят подрезыванием верхнего края дудочки. Вообще, настройка – очень трудное дело. Иногда приходится вычищать новую трубочку. Для лучшей звучности концы трубочки смачиваются водой или слюной.

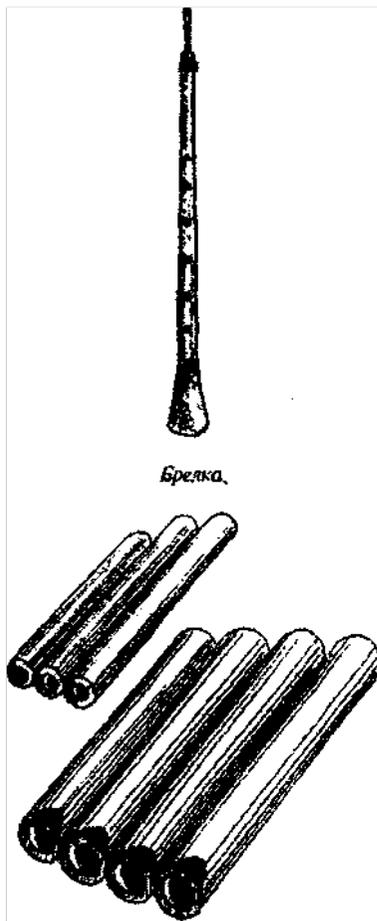
В ансамблевой игре исполнительницы (чаще их три) делятся на «фификальницы», – это женщина, которая играет на кугиклах мелодию и помогает голосом, и «придувальницы», которые как бы аккомпанируют.

Репертуар кугикальниц довольно объемный. Самые распространенные – «Тимоня», «Чибатуха», «Смирёнушка».

Трио кугикальниц входит в ансамбль с другими инструментами – скрипками, дудками. Именно такой ансамбль, сопровождающий песню, был записан и расшифрован студенткой Белгородского государственного музыкального училища Людмилой Гращенко (кл. преп. Н.И. Карачарова) в селе Выезжее Ивнянского района.

Широко распространены кугиклы в Ракитянском районе, в частности в селах Меловое, Нижние и Верхние Пены.

Кугиклы стали прочно входить в городские ансамбли и народные оркестры. Их можно услышать в ансамбле «Везелица» при Белгородском колледже культуры и искусства, в ансамбле при народном оркестре Белгородского государственного центра народного творчества.



Брелка.

Кугиклы (кувиклы, кувички)

Калюка

В селах Красногвардейского и Алексеевского районов сохранился до сих пор очень интересный инструмент с экзотическим названием «калюка». Этот инструмент имеет вибрирующий, какой-то магический, «неземной» звук. Тем парадоксальнее сочетается с его звучанием материал из которого он сделан. Чаще всего он изготавливается из стебля татарника – очень колючего растения (отсюда название – «калюка», колючий).

Ствол очищают от внутренних перегородок, на одном конце получившейся трубки делают срез наискось, под углом 45° . Далее просверливается дырка-отверстие, как у свистка. Длина трубки может быть разной, но не длиннее руки человека. Прикрывая или открывая отверстие на конце трубки пальцем испол-

нитель может менять высоту исходящего звука на один тон и получать, таким образом, другой круг обертонов.

На высоту звука влияет сила воздушной струи, координация дыхания и очень чувствительные движения пальца, закрывающего отверстие. (Инструменты такого рода получили научное название – обертоновые флейты).

В Белгородской области встречается еще одно название такого инструмента – травинка. Нельзя пока совершенно точно утверждать, что травинка и калюка – это один и тот же инструмент, но сходство их поразительно. Еще в 1980 году экспедиция Московской консерватории обнаружила эту травяную флейту, заинтересовав, таким образом, фольклористов, изучающих курско-белгородские народные инструменты.

Однако наиболее интересная статья, напечатанная в журнале «Живая старина» № 1 за 1996 год, где авторы А.Б. Конюхова и В.Н. Теплова рассказывают о жителе с. Белобыково деду Даниле – большом любителе народной музыки и универсальном игроке на калюке. (На стр. 36 этого журнала есть расшифровка мелодий деда Данилы). На суперобложке журнала – портрет старика, играющего на «странной», довольно длинной дудке. Это и есть «калюка». К большому огорчению, дед Данила умер, а нашим фольклористам остается искать других музыкантов, играющих на калюке.

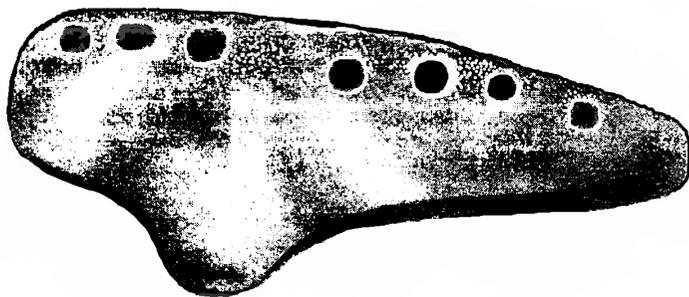
В последнее время калюка все-таки стала вводиться в современные городские фольклорные ансамбли. Хочется надеяться, что именно они дадут ей новую жизнь.

Окарина

Это глиняный инструмент из семейства свистковых, но дырка для вдувания воздуха находится не на конце, как у свистка, а в 3-ей четверти «тела» окарины. Над полукруглым доньшком расположено 7 круглых отверстий, которые соответствуют звукоряду гаммы, с повтором I ступени на октаву выше. При неполном закрывании отверстия можно добиться повышения звука на пол-тона.

Многие фольклористы называют звучание окарины «божественным», и отмечают также красоту дуэта окарины и кугиклов.

В Белгородской и Курской областях эти инструменты не были зарегистрированы ни А.В. Рудневой, ни современными фольклористами.



Однако, исходя из того, что в посёлке Борисовка существует производство глиняных изделий, можно предположить, что подобные инструменты, а может быть и сама окарина еще найдется. Музыканты продолжают поиски.

Современные профессиональные музыканты, по достоинству оценив «божественное» звучание окарины, стали ее вводить в народные оркестры и ансамбли. Она применяется в оркестре им. Осипова, народном оркестре Центрального телевидения; в ансамбле «Балалаечка» при Белгородском государственном центре народного творчества. Здесь даже появился солист-виртуоз игры на окраине Владимир Федорович Носков, о котором уже упоминалось.

Рожок

Еще в толковом словаре В.И. Даля есть определение рожка, как «пастушьего, русского песенного музыкального орудия». Слова «песенный» и «русский» здесь имеют особый смысл. Рожечное искусство формировалось в теснейшем взаимодействии с русским песенным искусством. Как отмечают исследователи, появившиеся ансамбли рожечников влияли на многоголосную русскую песню.

Вообще выделяют три вида аналогичных инструментов – труба пастушеская, пастушеский рог и пастушеский рожок.

Пастушеская труба делается из березы, с прямым, постепенно расширяющимся книзу раструбом. Раструб не широкий, а труба длинная – 150-200 см. Игровых отверстий нет, поэтому на трубе можно играть несложные мелодии, построенные на натуральном звукоряде.

Пастушеский рог также делается из березы, но часто искривленной формы, подобно рогу животного. Раструб имеет отлогую каноническую форму, иногда его делают из жести, или натурального рога. Мундштук вырезается непосредственно на самом стволе, и это вызывает определенную манеру прикладывания инструмента не по центру губ, а ближе к левой стороне.

Нет сомнений в том, что пастушеский рог бытовал на Руси с глубокой древности, но первые упоминания о нем встречаются лишь в «Реестре Петра» 1714 г.

Пастушеский рожок также бывает деревянный. Его делают из можжевельника и из березы. Этот инструмент уже с игровыми отверстиями.

Мундштук вырезан на верхнем конце инструмента.

Существует два вида рожков – сольные, которые сопровождают пение (их длина 45, 50 см.), а также визгунки и басовые, используемые в ансамблевой игре. Визгунки имеют – 32, 36 см. длины, а басовые – 60, 80 см.

Маленькие рожки встречаются в Тверской, больше во Владимирской и Ивановской областях.

Исследователи считают, что этот вид народных инструментов самый «молодой», так как о нем упоминается лишь в конце 17-го – начале 18-го веках.

Интересен тот факт, что «рожок», «гудок» – инструменты скоморохов, не пострадали, не вошли в «черный список» преследуемых музыкальных инструментов, когда в середине 17-го века (при царе Алексее Михайловиче) скоморо-

шествво было разгромлено.

Рожки были инструментами, связанными только с производственной деятельностью пастухов. Однако история показала, что рожок прекрасный солирующий инструмент, способный воспроизвести сложнейшие мелодии.

Достаточно одного лишь факта, чтобы убедиться в великой музыкальной силе искусства рожечников. В 1902 году Владимирский крестьянин Николай Васильевич Кондратьев создал хор (оркестр) рожечников из 11 человек, который просуществовал до 1923 года. Его слышали не только в России, но и в странах Западной Европы, в частности Франции.

Искусством рожечников фольклористы заинтересовались в начале XX века. Так, еще в 1903 году фольклорист Е. Линева напечатала свои первые статьи в «Известиях С.Петербургского общества музыкальных собраний». После этих статей продолжались экспедиции, изучались конструкции владимирских рожков и репертуар исполнителей.

Книга советского музыковеда Б.Ф. Смирнова продолжает традиции Е. Линевой (1959 год издания). Много песен записал и расшифровал М.Е. Пятницкий. Житель Владимира М.В. Воронцов тоже написал о судьбе рожечников, участников хора Кондратьева.

Рожок во всех его разновидностях особенно бытовал во Владимирской, Ивановской, Ярославской, отчасти Костромской областях. С сожалением отмечается тот факт, что в наше время он почти исчез со своей земли. Изучая материалы фольклорных экспедиций, обследовавших села и деревни Белгородской области, можно предположить, что и здесь были рожки (наверняка пастушьи), но местные жители чаще называют их дудками. По их словам они деревянные, полые внутри, в целом похожи на рожки, но без раструба.

Так в ивнянском селе Драгунка на дудке играет Анатолий Павлович Гладких (возраст около 50-ти лет), а жители села Погромец Старооскольского района вспоминают умершего деда Понарыкова, который, по их словам, тоже играл на дудке.

Кстати, старые сельские люди называют рожком и жалейку, вероятно исходя из внешней схожести. Напомним, что к деревянному пастушьему рожку тоже приспособляли в качестве раструба рог животных, как и в жалейке.

Владимирский рожок нашел свою вторую родину в наших народных ансамблях и оркестрах. В частности этот инструмент используется сейчас в ансамбле Белгородского государственного центра народного творчества, а также в ансамбле «Потешки», в оркестрах музыкального училища, музыкальной школе Шебекино.



Сценическая жалейка, изготовленная белгородским мастером А.П. Новиковым. Внешне напоминает владимирский рожок.

Пыжатка

Тембр этого инструмента – светлый, прозрачный, негромкий, напоминает звучание флейты. Собственно ее и называют по-научному одноствольной флейтой. А слова «пужатка», «пожатка», «пажатка» и «пыжатка» – это диалекты Курско-белгородской области. Народ, как это часто бывает, очень тонко подметил особенность строения этого инструмента: в верхнее отверстие инструмента забивается деревянный пыж – отсюда и название.

Пыжатку делают из ствола (или ветки) клена, или черемухи. Важным условием становится выбор «живой» ветки, срезанной с дерева. Ветку просверливают и высушивают. Затем делается четырехугольное отверстие с тыльной стороны трубки, в это отверстие забивают пыж, и после этого просверливают 6 дырочек.

Несмотря на то, что в пыжатке 6 дырочек, издавать она может 8 звуков в пределах октавы. Способы извлечения звуков и более углубленное изучение устройства пыжатки смотрите в книге А.В. Рудневой «Танки и карагоды».

Вообще пыжатка редкий инструмент, но любимый исполнителями. На нем можно играть виртуозные мелодии, отлично звучит пыжатка в «компании» с кугиклами.

К сожалению, фольклорные экспедиции, работающие в Белгородской области последние пять лет, пыжатку не встречали.

Струнные инструменты

Балалайка

Балалайка, мандолина, семиструнная гитара, домра, скрипка, эти струнные инструменты широко представлены у нас на Белгородчине.

Но, пожалуй, самым распространенным среди фольклорных струнных инструментов является балалайка.

Нашу балалайку знают во всех странах, на всех континентах. Ее стараются приобрести как сувенир, но все больше людей на этом инструменте уже хотят научиться играть.

Я боюсь не назвать какую-либо страну, где не существовали бы ансамбли балалаечников. Америка и Германия, Франция и Англия, Осетия и Китай, Австрия и Япония – это далеко не полный перечень стран, где балалайка с каждым годом завоевывает любовь не только к себе, но и любовь к русскому народу.

Происхождение балалайки на территории нашей страны имеет множество корней. Ей приписывают и татарское начало: «балабар» – в переводе «дитя». «Балабар» и «дитя» наводит на мысль о детской болтовне, «балакать», «балаболить», «балагурить».

На Руси балалайка упоминается сравнительно недавно. Сведения о ней мы находим в Петровском «Реестре» 1714 года и исторической литературе, описывающей шуточную свадьбу «князь-папы» Зотова в 1715 году. На балалайках играли калмыки.

В 1721 году в своем «Дневнике» Ф. Берхольд описал игру на балалайке русской девушки-драгунки, а устройство и внешний вид балалайки описан в 1770

году Якобом Штелиным [5].

В основном, в XVII – XVIII веках балалайки имели овальный корпус, их делали из высушенной тыквы, а уже позднее вятские мастера стали делать инструменты из дерева. Балалайка имела всего две струны, позднее появилась третья.

В «Записках из мертвого дома» Ф. Достоевский дает описание арестантского оркестра, в котором ведущее место занимали балалайки: «скрипки только визжали и пилили, гитары были дрянные, зато балалайки были неслыханные. Проворство переборки струн пальцами решительно равнялось самому ловкому фокусу: тон, вкус, исполнение, обращение с инструментами – все это было свое, оригинальное».

В те времена в каждой деревне имелись свои музыканты-балалаечники, которые, совершенствуя свою игру, передавали опыт более молодым, деревенским ребятам.

Позднее игру сельских музыкантов не могли не заметить профессионалы.

Скрипач Иван Хандошкин (1749-1804 гг.) одним из первых заиграл на балалайке, его по праву называли «Русским Паганини». Вначале он пользовался балалайкой с шаровидным корпусом, сделанным из тыквы. Однако кузов балалайки был обклеен изнутри порошком битого хрусталя, от чего звук получался чистый и серебристый. Своей игрой И. Хандошкин приводил в восторг таких испытанных в музыкальных увеселениях знатоков музыки, как князь Потемкин и Нарышкин.

Балалайка не могла быть инструментом только балалаечников-одиночек, она не могла остаться незамеченной таким музыкантом, как В.В. Андреев. В конце XIX столетия В.В. Андреев создает сначала «кружок любителей игры на балалайке», затем Великорусский оркестр (1886 г.) и ансамбль балалаек. После одного из концертов, П.И. Чайковский сказал Андрееву: «Какая прелесть эти балалайки! Какой поразительный эффект могут они дать в оркестре» [4].

Множество строев использовали сельские музыканты, такие как «терцово-мажорный», «терцово-минорный», «терцово-квинтовый», «квартово-квинтовый», «квартовый» и др. По всей видимости, каждый музыкант-самородок сам находил тот строй, который был ему удобен. Перед В.В. Андреевым встал вопрос – какой строй принять за основу обучения игре на балалайке в кружках и, конечно, в Великорусском оркестре. Строй был выбран квартовый как самый яркий по своему интервальному звучанию.

Позже, в советское время существовали ансамбли, в которые входили балалайка, гитара, мандолина, скрипка. Сейчас наша проблема в том, чтобы возродить такие ансамбли в Домах культуры, в музыкальных школах и школах искусств [6].

Очень приличный ансамбль был в 50-60 годы XX века в селе Бессоновка Белгородского района. В этом ансамбле использовались балалайка, гитара, мандолина. Бессоновские музыканты исполняли такие произведения, как «Краковяк», «Гопак», «Частушка» и др. В этом ансамбле на мандолине играл дважды Герой Социалистического Труда Василий Яковлевич Горин.

Из молодого поколения нельзя не отметить аккомпаниатора на балалайке

в строе Дуг студентку Белгородского государственного университета строительных материалов им. Шухова Машу Минакову. Самостоятельно она не играет каких-либо наигрышей, но в аккомпанементе прилично владеет различными штрихами, а также неплохо владеет игрой на ложках.

Домра

Домра – старинный русский музыкальный инструмент, существовавший на Руси еще в XVI – XVII вв. Ученые предполагают, что древним предком русской домры был египетский инструмент, получивший у греческих историков наименование «пандура». В дальнейшем домра попала в Московскую Русь от азиатских народов, где являлась потомком арабского инструмента тамбура.

До сих пор у народов, занимающих промежуточное положение между славянами и азиатами, есть похожие на домру инструменты с аналогичным названием: у узбеков – тамбуз, у туркменов – дутар, у монголов – дембура.

В середине XVII в. домра пользовалась огромной популярностью у скоморохов, которых можно разделить на две группы. Первая – странствующие скоморохи, несущие в народ не только веселье, но и вольный дух, за что и были гонимы. Вторая – оседлые скоморохи, состоящие на службе у господ, а также свозимые в Москву для увеселений. В то время в Москве была создана «Потешная палата», музыкальные развлечения московских государей обслуживались специальным штатом людей, приписанных к «Потешной палате» – скоморохов, певцов, танцоров, исполнителей на различных инструментах.

Сюда набирали талантливых музыкантов, композиторов из среды скоморохов и мастеров, изготавливающих инструменты. Здесь-то и появились новые виды домры – домришка, домра, домра басистая.

По требованию церкви, которая запрещала народные увеселения, царем Алексеем Михайловичем в 1648 году был издан указ, а затем повторен в 1652 г. и в 1657 г. о прекращении скоморошества на Руси.

Солдат, которые умели играть на домре или балалайке высылали в Малороссию или Белгородскому Воеводе на засечную черту. Так в 1696 г. Савка Федоров и Ивашка Дмитриев, оба балалаечники, прибыли на нашу землю.

На Белгородчину высылались много солдат-музыкантов, скоморохов, играющих на многих инструментах. Однако к XVIII в. домра практически вышла из употребления, а на смену пришла балалайка.

Возродил домру В. В. Андреев, по образцу струнного музыкального инструмента с овальным корпусом, найденного в 1896 году в Вятской губернии. В. В. Андреев пишет: «Строй для домры я взял один из употребленных в народе – так называемый «разлад», т. е. всего три струны взаимном соотношении в кварту» [1].

В 1900 г. В.В. Андреев и его соратники Н. Фомин, Н. Привалов, С. Нахимов завершают работу над созданием семейства домр (пикколо, примы, альты, тенора, баса, контрабаса).

Конечно, и на Белгородской земле домра также имела свое место, но постепенно она была вытеснена балалайкой.

Как не правы некоторые музыканты, которые занимаются историей русской песни, инструментов, считая, что домра выдуманный В.В. Андреевым инструмент, и фактически, в настоящее время является как бы искусственно вторгшимся в народную музыку.

Так можно сказать и о балалайке, которую В.В. Андреев усовершенствовал и превратил в русскую красавицу, и о других инструментах, таких как жалейка, дудка, сопель, которые в далёкие времена были подсказаны самой природой и гением народа, появились и нашли себе достойную нишу в музыкальной жизни русского народа.

Особенно в последние 20-30 лет домра на Белгородчине все больше расширяет свою нишу и входит в жизнь детских Домов творчества, музыкальных школ, Домов культуры и т.д. Игре на домре дети у нас идут учиться в музыкальные школы, уже опередив такие инструменты, как баян и скрипку.

Время ставит каждое творение человечества на свое место, и домра, пусть усовершенствованная, уже нашла свою нишу. Домра также является фольклорным инструментом, особенно когда на ней исполняют народные мелодии и их обработки. Сложилась такая традиция, что в основном на домре все больше учатся играть девочки.

Надо добавить, что необходимо, чтобы дети, которые учатся играть на домре, балалайке, баяне, – проходили обязательный программный цикл фольклорного пения в музыкальных школах и колледжах, вузах.

Мы считаем, что каждый домрист, балалаечник, баянист должен не только играть на инструменте, но и петь русскую песню, а также учиться исконно русской хореографии, знать свой фольклор в разных его проявлениях.

Мандолина

Мандолина – итальянский инструмент, в Россию он попал в конце XVIII начале XIX столетия. Благодаря своему нежному звучанию он стал любимым инструментом русского народа.

Мандолина с семиструнной гитарой – это самый распространенный дуэт с начала XX века вплоть до 70-х годов. Нужно меньше говорить о том, что тот или иной инструмент истинно исконно русский, а другой – нет. Мандолина опровергла все эти домыслы. Стоило этому инструменту появиться на Руси, как он стал любимым инструментом русского народа. Надо сказать, что в 30-е, 40-е, 50-е годы инструменты изготавливались на наших фабриках довольно качественные и дешевые, так что кто хотел, мог свободно приобрести мандолину в музыкальном отделе любого магазина в любой точке России.

Мне самому пришлось играть на мандолине с семи лет, а чуть позже я играл на лавочке около своего дома, где собиралась не только молодежь, но и люди старшего поколения. Я играл «Краковяк», «Вальс», «На сопках Манчжурии», «Польки», всевозможные песни, а под мой аккомпанемент пели песни «На крыльчке», «Хвастать милая не стану» (песня Курочкина из кинофильма «Свадьба с приданным»). Чуть позже я научил своих друзей играть на мандолине и семиструнной гитаре, и вот ансамбль из 6 – 7 человек собирал массу народа, танцующие поднимали такую пыль, что, придя домой, я долгое время от нее отмы-

вался, ну а когда появился баян (баянист пришел из ДК, чтобы постепенно сагитировать нас перейти в Дом культуры), ансамбль вообще стал «пределом мечтаний». Учась в 6 – 7 классах мне пришлось научить в школе своих друзей играть на мандолине, гитаре, балалайке. Однажды в наш ансамбль пришел на репетицию директор школы, Батурин Серапонт Федорович, с самодельной скрипкой. Потом появился учитель физики с балалайкой, и таким образом получился школьный ансамбль из учителей и учащихся.

Баянист нас все же привёл в Дом культуры, где уже работал «Неаполитанский оркестр», который состоял из мандолин, гитар, (позже появились балалайки в квартовом строе), множество ударных инструментов. В оркестре насчитывалось свыше 80-ти человек. Этот оркестр обслуживал вечера танцев уже более профессионально и культурно, поскольку проходили они в самом Доме культуры.

Но вот однажды приехал проверяющий из Москвы и слегка покритиковал наш оркестр за «штрих» у мандолин. Мы играли таким штрихом, например, вальс.

Этот человек заставил нас играть приёмом тремоло частом и мелком, что более профессионально. Но в результате пропало исконно народное штриховое звучание, мандолинисты стали уходить из оркестра – они просто не могли, да и не хотели играть по-другому. Оркестр распался...

Вот так бывает, приехал «умник» и задушил прекрасное – «штрих», который бытовал в народе.

Кстати, в оркестре им. Осипова, – рассказывает бывший концертмейстер домровой группы Андреев Владимир Антонович, – играли тремоло крупное, шестнадцатыми, и только где-то в 50-х годах перешли на тремоло мелкое и частое. Но этот оркестр принял частое тремоло в подражание скрипкам в симфоническом оркестре.

На Белгородчине также существовали оркестры из мандолин и гитар. Очень хороший оркестр существовал при Белгородской почте, в котором играли А.Т.Бойко, мандолина которого сейчас нашла свой уголок в местном музее, Я.И. Кленов – гитарист, отец хормейстера Г.Я. Кленовой. Почти в каждой деревне были свои ансамбли состоящие из мандолины, балалайки, гитары. В селах Шеншиновка, Погромец, Грушевка Волоконовского района, в Яковлевском районе (рассказывал директор музыкальной школы) существовали такие ансамбли уже с добавлением гармошки. В колхозе им. Фрунзе на мандолине играл дважды Герой Социалистического Труда В.Я. Горин, а в селе Щетиновка существовал ансамбль, который состоял из скрипок, гитар, балалаек.

В.Я. Горин вспоминал: «За весь день так устанешь, еле ноги волочишь. Приходишь в ДК, берешь мандолину, а гитару – директор ДК Бояренко, и вся усталость и нервное напряжение как рукой снимает». Вот вам и итальянская мандолина, которая согревала душу многих русских людей.

Мандолину нужно немедленно возрождать, а при нынешней жизни это сделать могут музыкальные школы, Дома народного творчества и, конечно, сельские Дома культуры.

Мандолина имеет квинтовый строй, как скрипка, и вписывается в любые инструментальные ансамбли.

Гитара

Появление гитары в России относится приблизительно к середине XVIII века. В первой работе по истории музыки в России, опубликованной в 1770 году, ее автор, «профессор элоквенции и поэзии» Академии наук в Петербурге Яков Штелин, говоря о музыке в период царствования императрицы Елизаветы Петровны, отмечал: «В заключение о музыкальных новостях и достопримечательностях при императрице Елизавете следует упомянуть, что итальянская гитара и ее землячка – мандолина благодаря разным итальянцам появились в Москве, но никогда не имели большого успеха. Тем более что они не могут выполнить свое назначение, т.е. сопровождать влюбленные вздохи под окнами возлюбленных, – в стране, где ни вечерние серенады, ни воздыхания на улицах не приняты».

Объяснение Штелином причин малой популярности гитары едва ли можно признать состоятельным. Гитара в первой половине XVIII века не пользовалась большим успехом и в Европе, хотя была там хорошо известна. Препятствия ее распространению в России, на которые столь неосновательно ссылался Штелин, не помешали стать ей вскоре одним из самых любимых музыкальных инструментов.

Более существенно указание Штелина на то, что в России первоначально появилась привозная, «итальянская» гитара. В XVIII веке в России приезжало немало итальянцев. Среди них были крупные композиторы, певцы, инструменталисты. Их привлекали в Россию главным образом высокие, значительно большие, чем на родине, заработки. Итальянские музыканты выступали преимущественно при императорском дворе и в придворных собраниях, играя на хорошо знакомых уже в России инструментах.

Основными причинами популярности гитары с конца XVIII века следует признать:

- а) усовершенствование инструмента,
- б) его портативность и универсальность,
- в) дешевизну и доступность для всех слоев населения.

В чем же выразилось усовершенствование инструмента?

Еще тогда, когда гитара была пятиструнной, ее высокую двойную струну заменила одинарная, более удобная для воспроизведения мелодии. Вслед за этим одинарными стали и остальные струны (верхние струны оставались кишечными или металлическими, нижние же обвивались канителью). Во второй половине XVIII века «испанской» стала называться не только пятиструнная, но и шестиструнная гитара. Прибавление 6-й струны увеличило исполнительские возможности инструмента. Честь этого усовершенствования в Германии приписывается инструментальному мастеру Августу Отто в Иене, но повсеместное быстрое распространение шестиструнной гитары позволяет думать, что не только в Германии, но и в других странах рождение «шестиструнки» вызвано живой исполнительской практикой. Установившийся тогда строй шестиструнной гитары сохранился до наших дней.

Наряду с шестиструнной на рубеже XVIII – XIX веков существовала еще и пятиструнная гитара, но ее дни уже были сочтены. Внимание стал привлекать вопрос о добавлении 7-й струны, что имело место во Франции, Германии, Поль-

ше и, особенно, в России. В первое десятилетие XIX века на Западе упрочивается шестиструнная гитара, в то время как в России начинают соперничать шестиструнная и семиструнная гитары. Если в начале семиструнный строй еще не был достаточно устойчив, то с введением строя соль мажор «семиструнка» в России завоевывает главенствующее положение. Она приобретает название «русской» гитары и с ее утверждением гитарное искусство в России начинает развиваться иными, нежели на Западе, путями.

Основоположником гитарного искусства в России до сего времени считался А.О. Сихра. Его современник, автор первой печатной работы по истории русской семиструнной гитары М.А. Стахович писал о нем, как об «изобретателе» такой гитары. При этом он указывал, например, на такие подробности, записанные им в 1840 году, что «Сихра в первый раз сделал опыт устройства семиструнной гитары в Вильно в конце 1790 годов, а усовершенствовал ее в Москве». Одновременно Стахович отмечал, что Сихра «играл также на шестиструнной гитаре и, будучи одарен сильным музыкальным талантом и достигши степени виртуоза на арфе, он в конце прошлого столетия, быв в Москве, придумал сделать из шестиструнной гитары инструмент более полный и более близкий арфе по арпеджиям, а вместе и более мелодический, нежели арфа, и привязал седьмую струну к гитаре; вместе с тем изменил он ее строй, дав шести струнам группу двух тонических аккордов в тоне G-dur...».

Утверждение Стаховича, что Сихра был изобретателем семиструнной гитары и создателем ее соль-мажорного строя повторялось на протяжении всего XIX века. Так, например, в конце XIX века А.С. Фаминцын писал: «В конце 1790-х годов, в Вильне, виртуоз на арфе, прославившийся впоследствии как гитарист, Андрей Осипович Сихра сделал попытку к усовершенствованию вошедшей в то время в употребление шестиструнной гитары, прибавив к ней седьмую струну; он изменил, соответственно тому, строй ее, следующим образом приблизив ее по арпеджиям к специальному своему инструменту – арфе» [7].

Лук-лучок, смык-смычок

Идеальным музыкальным инструментом, созданным самой природой, всегда считался человеческий голос. Исполнители на струнных инструментах издавна стремились в своей игре приобщиться к его звучанию, добиться на них певучести и сделать звук более теплым, продолжительным и ровным. Для этого использовались разные приемы и приспособления. Быстро затухающий звук струны на арфообразных вызвал появление плектра. Теребя струну частыми тремолирующими ударами, исполнитель получал ряд коротких звуков, которые сливались в один звук, создавая впечатление его непрерывности. Но только впечатление. Предмет, которым извлекался звук, именовался лучком (уменьшительное от слова лук). В те далёкие времена всякая игра на любом струнном инструменте называлась «гудением», «гудьбой». Самыми «гудящими» из них стали смычковые инструменты, а посему именно и были названы гудками, а лучок стал называться сначала смыком, а затем смычком.

Гудок. Долго не могли найти ни одного экземпляра русского гудка. Имелись лишь упоминания об этом инструменте в народных песнях, припевках и

исторической хронике и изображения его на старинных рисунках. Но совсем недавно во время археологических раскопок в Новгороде наконец – то были обнаружены подлинные экземпляры этого уникального скomorошьего инструмента

Гудок имел корпус грушевидной формы, с плоским дном и прямой декой с небольшими голосовыми отверстиями. Струн было три. Две нижние настраивались в унисон, верхняя – в кварту или квинту от них (как современная балалайка). Овальная скрипичная подставка под струны еще не была придумана, и струны располагались все на одном уровне от грифа.

При игре инструмент держали вертикально, чаще всего, опирая его о колено. Смычком водили по всем трем струнам сразу, но мелодию извлекали на третьей струне, а две нижние служили непрерывно тянущейся педалью, бурдонном, как у волынки. Такое, хоть и примитивное, многоголосие было необходимо бродячему музыканту для создания собственного же сопровождения исполняемой мелодии. В ансамблях из нескольких гудков разной величины, а следовательно и разного строя, педальные звуки образовывали интересные гармонические сочетания, создавая впечатление звучащего оркестра. Недаром сохранились разнохарактерные названия гудка, соответственно его разновидностям: гудочек, гудок, гудище...

Гудок неоднократно пытались реставрировать и ввести в состав русских народных оркестров. Делал это и В. Андреев, но в конце концов он пришел к убеждению, что всякое усовершенствование гудка приведет к скрипке.

Скрипка

Родина скрипки – Западная Европа, предшественники – многострунные смычковые виолы. В то время как на Руси церковники с фанатической беспощадностью уничтожали все, связанное с самобытным скomorошьим искусством, в западноевропейских странах само занятие музыкой было окружено почетом и уважением. Техника изготовления музыкальных инструментов стояла там на очень высоком уровне. Достаточно вспомнить таких выдающихся скрипичных мастеров, как Амати, Гварнери и Страдивари.

Отдельные экземпляры скрипок нет-нет, да и проникали в Россию. Гудок не выдерживал конкуренции. Постепенно он терял свою традиционную грушевидную форму, становился все более похожим на скрипку. Держать инструмент при игре стали тоже по-скрипичному – на плече, прижимая подбородком. И лишь три струны с русским квартово-унисонным строем долго еще напоминали о гудке.

Может возникнуть правомерный на первый взгляд вопрос: а нужно ли вообще упоминать о скрипке в связи с рассказами о русских национальных инструментах? Не случайное ли это явление на русской почве, занесенное с Запада? Не ограничить ли сферу смычковых русских народных инструментов гудком да колесной лирой?

На эти вопросы дает ответ, прежде всего, сам народ. Как уже не раз мы делали, обратимся к самой живой и достоверной его летописи – к песне, в которой находило отражение буквально все, чем жил народ, что его волновало, о чем он мечтал. В народных песнях, как правило, упоминаются действительно распро-

страненные и любимые музыкальные инструменты. И скрипка в их числе. Во всех в них говорится о скрипке и игре на ней, как о чём-то привычном, чуть ли не повседневном.



Существуют также многочисленные старинные рисунки и гравюры, на которых совершенно отчетливо изображена игра на скрипке, державшейся у плеча и имевшей боковые выемки на корпусе в отличие от вертикально располагавшегося грушевидного гудка. А ведь старинные рисунки – это то же, что в наши дни фотографии. Они достоверны, им можно верить. На одном из них изображён скрипач – смоленский колхозник Ф. Сорокин.

А вот свидетельство более позднее: заметка в «Харьковских губернских ведомостях» за 1889 год. «Велика (...) любовь смоленских крестьян к музыке, здесь нет, можно сказать, ни одной деревни, где не было одного или двух музыкантов, пиликающих на скрипке и готовых (...) из любви к искусству целый день работать на своем инструменте на потеху и утешение честной компании. На деревенских гулянках таких скрипачей и свирельщиков бывает обыкновенно по несколько человек, играющих довольно согласно несложные русские мотивы. Благодаря этой любви к музыке, создалось в губернии за последнее время скрипичное производство как кустарный промысел. Кроме скрипок, в губернии изготовляют также свирели – деревянные трубочки, музыка которых отличается приятным тембром».

Очень ценные сведения. Особенно о совместной игре скрипачей со свирельщиками и создании кустарных промыслов этих инструментов.

И, может быть, правы те музыковеды, которые считают, что скрипка на Руси существовала еще до гудка и представляла собой самостоятельную, национальную линию развития смычковых инструментов, а не подражание Западу. В пользу этого предположения говорит и вполне русское, во всяком случае, славянское, название инструмента. (По-итальянски скрипка называется *violon*, по-немецки *Violine*.)

Известны факты существования народной скрипки и в наши дни в отдельных русских областях, не говоря уже об Украине и Белоруссии. Это, прежде всего, упоминавшаяся Смоленская область, родина М.И. Глинки, а также Псковская, Калининская, Курская, Брянская и ряд районов Сибири.

Народная скрипка мало чем отличается от обычной скрипки фабричного образца. Она имеет, как правило, 4 струны, настроенные в квинту: 1-я (самая тонкая) – «ми», 2-я – «ля», 3-я – «ре», 4-я – «соль». Правда, смоленские народные скрипачи частенько перестраивают басок («соль») на тон выше – в «ля», что дает им возможность в дуэтах чаще использовать открытую нижнюю струну, ибо большинство исполняемых ими пьес – в тональности ре мажор.

Сохранились кое-где и трехструнные скрипки по образцу древних – с квинтовым строем («ре» – «соль» – «до») или кварттовым, как у домры.

Да и манера игры сельских скрипачей близка по характеру исполнения народных песен и танцев именно на щипковых инструментах: домрах и балалайках. Например, почти отсутствует, обязательная в академической школе игры на смычковых, вибрация кистью левой руки в широких певучих мелодиях. Преобладают быстрые наигрыши живого и веселого характера с преимущественным использованием первых трех струн.

Есть и другие особенности, отличающие манеру игры народных скрипачей. Некоторые, например, прикладывают инструмент не к плечу, а к левой части груди или даже ставят его вертикально на колено, как гудок.

И опять может возникнуть вопрос: в таком случае, если скрипка – русский народный инструмент, то почему она не вошла в состав ни одного оркестра русских народных инструментов? Да прежде всего потому, что скрипка уже давно стала действительно царицей музыки вообще, и симфонического оркестра в частности. Слишком мало даже в народной скрипке той характерной национальной самобытности, которая и составляет всю прелесть и самобытность звучания наиболее оригинальных русских народных инструментов (например, балалайки, гуслей, ложек). Большая, представительная и во многих отношениях совершенная смычковая группа симфонического оркестра составляет его основу, красоту и силу. Аналогичную роль в русском народном оркестре играют домры. Их дополняют родственные по звучанию балалайки. Именно щипковые инструменты придают русскому народному оркестру национальную характерность, мягкость в протяжных пьесах и остроту в подвижных. Звук скрипок слишком уж ассоциировался бы со звучанием симфонической или эстрадной музыки, и смешивать его с тембром других народных инструментов пока было нецелесообразно. Это не значит, однако, что между этими инструментами лежит непроходимая пропасть и эксперименты по их объединению недопустимы.

Литература

1. Васильев Ю., Широков А. Рассказы о русских народных инструментах. – М.: «Советский композитор», 1976.
2. Галахов В. К. Балалайка – улицы хозяйка. – Музыкальное общество Белгородской области. – Белгород, 1985.
3. Горюнов Б. А., Елисеева О. В. Русские народные музыкальные инструменты Белгородской области: Метод. пособие. – Белгород: Издательский дом «В. Шаповалов», 1998.
4. Илюхин А. С. Самоучитель игры на балалайке. – М.: «Музыка», 1978.
5. Кандинский А. История русской музыки. – М.: «Музыка», 1973.
6. Материалы Фонда образцов фольклора Белгородского государственного центра народного творчества.
7. Вольман Б. Л. Гитара в России. – Л., 1978.

Содержание

Введение	3
Духовые инструменты.....	4
Жалейка	4
Кугиклы	9
Калюка	10
Окарина.....	11
Рожок	12
Пыжатка.....	14
Струнные инструменты.....	14
Балалайка.....	14
Домра	16
Мандолина.....	17
Гитара	19
Лук-лучок, смык-смычок	20
Скрипка	21
Литература.....	23