

Музей Питт-Риверса
Оксфордский университет

Энтони Бэйнс

ВОЛЫНКИ

Лондон, 1960

Перевод – Константин Боенко
2013

Содержание

Глава I. Волынка и её составные части	3
Глава II. Примитивные волынки и хорнпайпы	11
Глава III. Восточноевропейские волынки	37
Глава IV. Зампонья	52
Глава V. Западноевропейские волынки	59
Глава VI. Мюзетт и смоллпайп	73
Вкладки	

Волынка и её составные части

Духовые инструменты делятся на три основных класса: лабиальные (флейты), язычковые и амбушюрные. Волынка относится ко второму классу, куда также входят гобои и кларнеты. В инструментах этого класса за производство звука отвечает трость, изготавливаемая из тростника или иного материала и вставляемая в конец игровой трубки. У трости имеется язычок (или пара язычков), вибрирующий под давлением проходящего через трость воздуха. Слова «трость» и «тростник» являются родственными, а их английские аналоги *reed* и *cane* – и вовсе синонимами, однако следует учесть, что игроки на духовых инструментах под словом *reed* всегда подразумевают вибрирующее устройство (трость), а под словом *cane* – растение (*Arundo Donax* или любое подобное ему), чаще всего используемое для изготовления тростей или (на примитивном уровне) даже инструментов целиком. В волынках используется два типа тростей, оба из которых будут подробно описаны позднее: *двойная трость*, очень похожая на трость гобоя, и более простая (и древняя) *одинарная трость*, аналогичная трости кларнета.

Количество звучащих трубок волынки может колебаться от одной до восьми, но чаще всего – две или три. Поступающий в них через трости воздух нагнетается путём нажатия на мешок, куда он, в свою очередь, либо вдувается волынщиком через специальную трубку-вдувалку, либо нагнетается с помощью пристёгнутых к телу музыканта мехов. Обычно воздух поступает в мешок через простой обратный клапан из кожи. Чтобы трубки зазвучали, волынщик сдавливает наполненный мешок – как правило, левым локтём, но в отдельных случаях – обеими руками или запястьями. По мере опустошения мешка нажатие на него ослабляется, чтобы волынщик мог вновь надуть его без изменения давления воздуха внутри мешка. Контроль подачи воздуха на трости осуществляется исключительно руками и требует особого навыка, получаемого лишь долгой практикой. В некоторых европейских странах волынщики, играющие на инструментах с вдувалкой, могут даже петь под аккомпанемент своей волынки, надувая мешок в перерывах между куплетами (вкладка XIVb).

Мешок

Во многих волынках (включая самые примитивные разновидности) мешок изготавливается из снятой «чулком» козьей или овечьей (в отдельных случаях – телячьей, свиной или даже собачьей) кожи; голова, ноги и задняя часть туши при этом удаляются. Кожа может быть как необработанной, так вымоченной в соляном растворе или квасцах либо пропитанной маслом или жиром. Иногда кожу дубили. Обрезанная сзади часть кожи собиралась в пучок и туго стягивалась верёвкой; после этой процедуры кожу часто выворачивали, в результате чего связанный пучок оказывался внутри мешка. Шейное и ножные отверстия в мешке либо также перевязывались, либо использовались для ввязывания в них трубок волынки (хотя в некоторых волынках с этой целью вырезаются свежие отверстия). В простейших инструментах игровая трубка и вдувалка ввязываются непосредственно в свои отверстия, и при возникновении проблем с клапаном или тростью их приходится полностью отвязывать. Чтобы этого избежать, используются короткие деревянные трубки-втулки, называемые стоками, которые и единожды ввязываются в мешок и больше не отвязываются. Каждая трубка после этого вставляется в соответствующий сток. Для аккуратности внешнего вида волынки завязывать отверстия и вставлять стоки для ввязывания стараются по возможности изнутри мешка, хотя самый последний сток будет, разумеется, связан снаружи. Для сохранения герметичности мешка на протяжении всей «жизни» его постоянно вымачивают в соляном растворе либо пропитывают особыми пропитками. В Западной Европе и некоторых частях Центральной Европы мешки для волынок изготавливают более высокотехно-

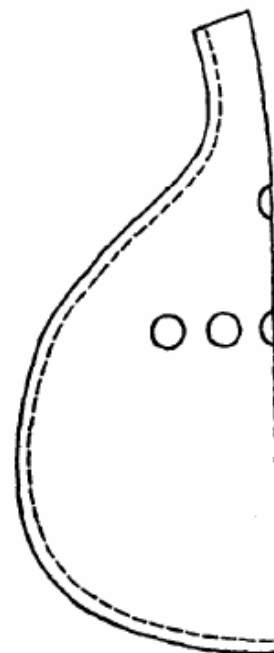


Рис.1 Мешок шотландского хайлэнда, изготовленный из согнутой пополам и сшитой кожаной выкройки

гичным способом: сшивают их из выкроек, сделанных из выделанной козьей или овечьей кожи (рис.1). Сшитый таким образом мешок пропитывают патокой, желатином или жиром. На Западе мешок обычно одевают в чехол-«рубашку», которая для лёгкости доступа внутрь застёгивается сзади на пуговицы.

Кроме кожи, для изготовления мешков часто используют желудки и мочевые пузыри животных. Как правило, такие мешки встречаются у самых примитивных волынок, изготовленных в регионах, где не делают кожаных бурдюков (эти волынки не следует путать с т.н. bladder-пайпами, в которых мешок из мочевого пузыря не сдавливается руками, а служит лишь для равномерного распределения давления воздуха, нагнетаемого музыкантом ртом через вдувалку). В последнее время в Европе для изготовления мешков начали использовать искусственные материалы – резину и прорезиненные ткани. В отличие от кожи, такие мешки не впитывают и не пропускают влагу, однако их необходимо регулярно высушивать и выливать скопившийся конденсат. В противном случае долго такой мешок не прослужит.

Компоненты для подачи воздуха

Как правило, вдувалка представляет собой короткую деревянную трубку, выточенную либо просто вырезанную ножом (рис.2). На нижнем конце вдувалки ставится клапан – круглый кусочек кожи (его либо привязывают нитками, либо прибивают маленьким гвоздём). Во время вдувания воздуха клапан поднимается, но затем закрывается под давлением воздуха внутри мешка. В некоторых волынках клапан делается по-другому (как, например, «ленточный клапан» тунисской волынки), а некоторые инструменты и вовсе не имеют клапана на вдувалке – в этом случае волынщику между вдуваниями приходится затыкать вдувалку языком. Как правило (но, тем не менее, не всегда), клапан отсутствует, если в качестве материала для вдувалки используется птичья кость.

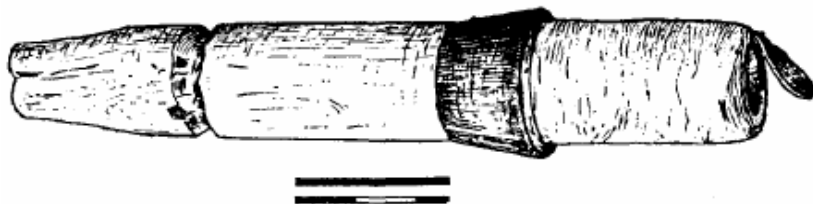


Рис.2 Вдувалка корнемуса (Франция)

На некоторых европейских волынках для подачи воздуха в мешок используются мехи (это является либо повсеместной региональной особенностью, либо просто единичной альтернативой вдувалке). Волыночные мехи (рис. 3а) практически ничем не отличаются от обычных: они лишь имеют меньшие размеры, и на них отсутствуют ручки. Внутренняя часть мехов пристёгивается к талии волынщика, внешняя – к правому локтю (предполагается, что левым локтём он давит на мешок). Мехи соединяются с мешком гибкой трубкой через соответствующий сток (рис. 3б).

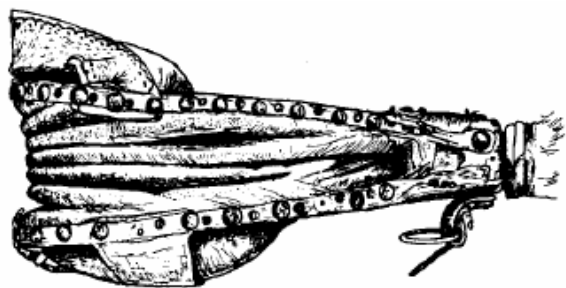


Рис.3а. Мехи венгерской волынки

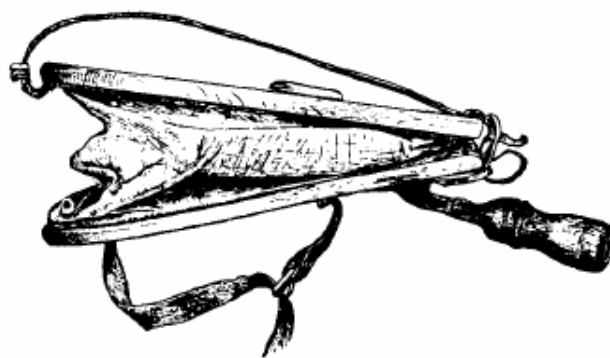
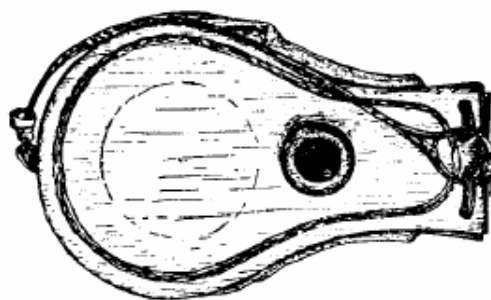
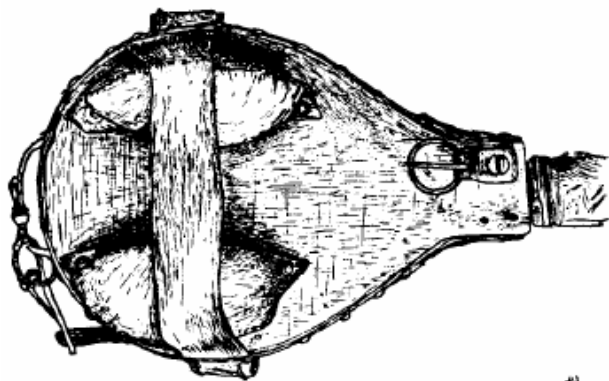


Рис.3б. Мехи шотландского лоуленда



Чантер

Чантер – это главная игровая трубка волынки, представляющая собой, по сути дела, язычковый духовой инструмент, на котором исполняются мелодии. Чантеры могут изготавливаться из тростника, дерева, металла и т.д., и на них имеются игровые отверстия. Трость чантера снаружи не видна, поскольку находится внутри мешка или соответствующего стока.

Чантеры разных волынок чрезвычайно сильно отличаются друг от друга: от самых примитивных, отличающихся от обычной дудочки с тростью лишь наличием мешка, до сложных и усовершенствованных, в которых наличие мешка обуславливает ряд дополнительных возможностей, делающих такую волынку весьма продвинутым инструментом с сугубо индивидуальным музыкальным характером. По большому счёту, все следующие главы данной книги посвящены анализу сложной типологии чантеров. На рис. 4 показана связь типов чантера с их географическим положением.

Волынки, относящиеся к областям 2 и 3, образуют т.н. «восточную группу» и характеризуются *одинарными чантерными тростями*. Их чантеры, как правило, имеют цилиндрический канал, поскольку либо изготавливаются из тростника (примитивные волынки, область 2), либо их каналы высверливаются обычным сверлом или выжигаются цилиндрическим прутом (Восточная Европа, область 3); однако в некоторых областях (например, в Болгарии, 3а) канал чантера может постепенно сужаться (т.е. иметь коническую форму).

Волынки, относящиеся к областям 4, 5 и 6, характеризуются *двойными тростями* и коническими каналами чантеров (итальянские волынки, 4; большинство западных волынок, 5), однако отдельные разновидности инструментов имеют цилиндрический канал чантера (британские смоллайпс, 6). Выражение «конический канал», взятое из терминологии оркестровых духовиков, в случае с волынками используется по отношению практически к любому каналу нецилиндрической формы – от неравномерного, последовательно высверленного несколькими ручными буравами разного диаметра, до идеально ровного конуса, полученного с помощью специальной конической развёртки. Что касается звуковых различий, то чантер с цилиндрическим каналом (вне зависимости от типа трости) звучит более спокойно, сглажено, чем чантер с коническим каналом; это обусловлено отсутствием в звуковом спектре такого чантера чётных гармоник. Однако это можно «уравновесить» другими конструктивными особенностями: примитивный тростниковый чантер с широкими игровыми отверстиями и грубо сделанной тростью может звучать очень громко, ярко и гнусаво по сравнению с кони-

ческим чантером с узким каналом и малыми игровыми отверстиями (вроде чантера ирландской волынки).

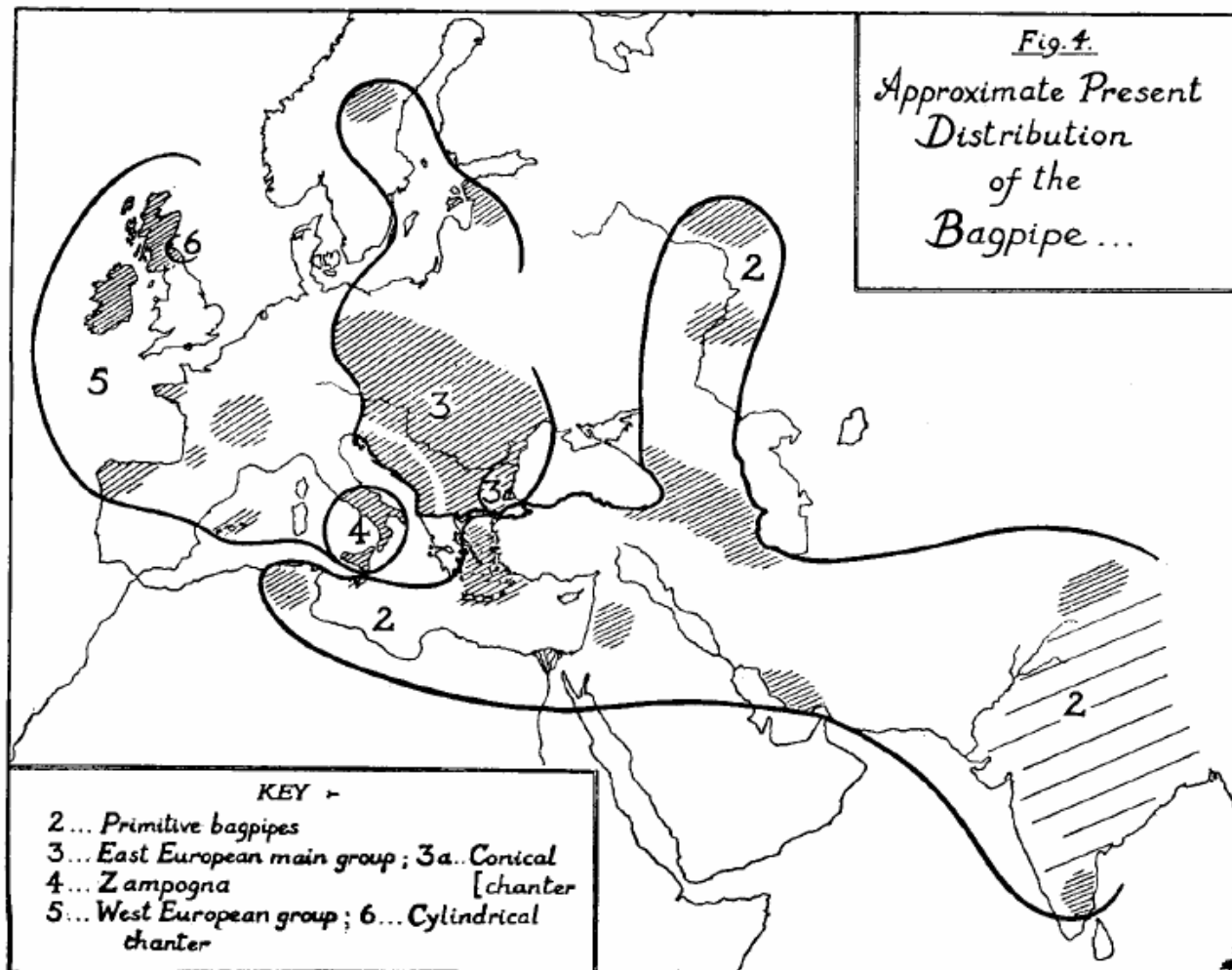


Рис.4. Карта распространения волынок с различными типами чантеров

Для музыкально-технического описания чантеров требуется особая терминология. Я попытаюсь делать такие описания как можно проще, используя лишь арабские и римские цифры.

На чантерах бывает от 4 до 8 игровых отверстий, а также одно или более не закрываемых пальцами «вентилирующих» отверстий. Отверстие под большой палец будем обозначать иначе. Игровые отверстия будем нумеровать римскими цифрами в порядке следования от верха чантера (т.е. от ближайшего к трости конца). Римскими цифрами будем также обозначать пальца, предназначенные для закрывания соответствующих отверстий. При игре на чантере с 7 игровыми отверстиями задействованы по три пальца каждой руки (I-III и IV-VI) плюс мизинец нижней руки (VII). Не играет никакой роли то, какая рука у волынщика будет верхней, а какая нижней – этот выбор обычно носит сугубо индивидуальный характер. Однако в ряде случаев порядок рук бывает очень важен – как, например, для игры на волынках с двойным чантером либо с чантером, оборудованном клапанами. Если количество игровых отверстий на чантере составляет 6 или менее, то пронумеровать отверстия и пальцы часто не представляется возможным: некоторые волынщики предпочитают не пользоваться самым нижним отверстием, оставляя его в качестве вентилярующего, а на 6-дырочных чантерах работая тремя пальцами одной руки и двумя пальцами другой – т.е. отверстие III может закрываться пальцем как верхней, так и нижней руки.

Многие чантеры имеют сзади отверстие под большой палец верхней руки. Его положение относительно I отверстия будем обозначать следующим образом:

- *h* – если отверстие под большой палец расположено *выше* отверстия I;
- *e* – если отверстие под большой палец расположено *вровень* с отверстием I (т.е. строго напротив него);

Случаи, когда отверстие под большой палец расположено ниже отверстия I (между I и II) на волынках не встречаются.

Двойные чантеры представляют собой либо две соединённые параллельно трубки, либо два канала, высверленных в одном куске дерева. Чантеры с одинаковым количеством игровых отверстий (рис. 5a) будем обозначать 6:6 (количество отверстий на каждом чантере). При игре на таких чантерах волынщик кладёт пальца на оба чантера сразу, и поэтому имеет смысл ввести обозначение «пара I», «пара II» и т.д. Однако в случае с неравным количеством отверстий на чантерах следует вводить более точную нумерацию. Чантеры будем называть правым (П) и левым (Л) (если смотреть со стороны музыканта), причём первым в описании будет идти чантер с наибольшим количеством игровых отверстий (например, П6-Л0 означает, что на правом чантере шесть игровых отверстий, а на левом их нет вообще, и левый чантер является, по сути, бурдоном (рис.5b)). Если отверстия есть на обоих чантерах, и их количество неравное, то положение отверстий одного чантера по отношению к отверстиям другого является весьма важным фактором, который мы будем показывать с помощью римских цифр. Например, если на правом чантере 5 отверстий, а на левом 3, причём последние лежат строго напротив трёх нижних отверстий правого чантера (рис. 5c), то им будет соответствовать следующее описание: П5-Л3 (III-V). Необходимо также упомянуть о варианте П5-Л1 (VI), в котором единственное отверстие левого чантера расположено ниже самого последнего отверстия правого чантера (рис. 5d).

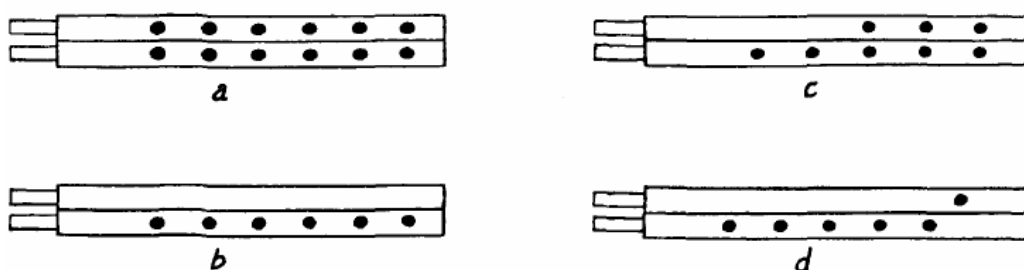


Рис. 5. Разновидности двойных чантеров

Аппликатуры волынок с двойными чантерами с неравным количеством отверстий слишком многочисленны и отличаются друг от дружки, чтобы как-то свести их воедино, поэтому мы будем делать это лишь при описании конкретных волынок.

Существует ещё одна конструкция волынки (ныне сохранившаяся лишь в Италии), при которой два отдельных чантера вставлены в один общий сток; при этом на каждом чантере музыкант играет отдельно только одной рукой.

На многих языковых инструментах часто можно встретить вентилирующие отверстия; они есть даже на некоторых современных кларнетах и гобоях. Эти отверстия выполняют комплексную функцию. Во-первых, за их счёт достигается частичный баланс звучания самой нижней ноты чантера со всеми остальными нотами. Во-вторых, наличие таких отверстий позволяет использовать оставшуюся часть трубки чантера в качестве своеобразного акустического резонатора. И, в-третьих, с помощью вентилирующих отверстий можно настраивать нижнюю ноту чантера посредством их полного либо частичного затыкания. На некоторых европейских волынках количество и положение вентилирующих отверстий строго стандартизовано, однако в большинстве случаев эти факторы варьируются от инструмента к инструменту и едва ли подходят для детального описания и обобщения.

Техника работы с чантером

Во время игры на своём инструменте волынщику недоступна языковая артикуляция – приём, с помощью которого игрок на духовых может исполнять стаккато, делать атаку на ноты и играть последовательности нот одной высоты. Трости волынки, скрытые в стоках, под давлением воздуха в мешке звучат постоянно. Однако музыка требует артикуляции, и волынщику приходится достигать её другим способом – а именно искусной пальцевой техникой, при которой ноты акцентируются и разделяются особыми грэйс-нотами, исполняемыми с большой скоростью и часто отстоящими от арти-

кулируемых нот на широкий интервал (особенно в случае артикулирования самых низких нот чантера, которые на многих волынках звучат вяло, и их исполнение на фоне остальных нот порой кажется беззвучным фрагментом, паузой). В Британии такой способ пальцевой артикуляции называется *gracing* или *cutting* (последний термин употребляется по большей части для отдельного исполнения последовательности нот одной высоты). Многие волынщики пользуются т.н. *полузакрытой аппликатурой*, обеспечивающей более удобный грэйсинг. В *открытой аппликатуре*, используемой при игре на большинстве оркестровых духовых, закрываются только те отверстия, которые требуются для получения конкретной ноты, а все остальные остаются открытыми; в результате этого для исполнения грэйс-нот с широким интервалом нужно задействовать сразу много пальцев. Аппликатура, при которой закрыты все отверстия кроме того, которое требуется для звучания конкретной ноты, называется *закрытой*. Такая аппликатура используется на некоторых волынках (в частности, на смоллпайпс), однако в большинстве случаев волынщики используют именно *полузакрытую аппликатуру*, при которой закрытыми остаются, по крайней мере, часть нижних отверстий. Именно такая аппликатура является секретом сложных стилей грэйсинга вроде шотландского. На примере 1 представлена базовая аппликатура большой шотландской волынки.

L. Thumb	●	●	●	●	●	●	●	○
I	●	●	●	●	●	●	○	○
II	●	●	●	●	●	○	●	●
III	●	●	●	●	○	○	○	○
IV	●	●	●	○	○	●	●	●
V	●	●	●	○	○	●	●	●
VI	●	●	○	○	○	●	●	●
VII	●	○	○	○	●	○	○	○

Пример 1. Аппликатура шотландской волынки

Кроме грэйсинга, существует особая техника волыночного вибрато, при которой палец совершает быстрые колебательные движения над отверстием исполняемой ноты, либо над отверстием, расположенным ниже отверстия данной ноты, либо (в случае некоторых восточноевропейских волынок), в верхней части чантера.

Мелодический диапазон волынки обычно не превышает девяти нот: чантер нельзя «передуть» в высокий регистр, как это делается на народных флейтах и большинстве других духовых инструментах. Однако в некоторых случаях передувание чантера всё же бывает возможным и активно используется – в частности, на ирландской волынке.

Что касается звукорядов волынок, то здесь невозможно ни обобщать, ни рассматривать этот предмет в отрыве от изучения народной музыки вообще. Если говорить вкратце, то звукоряд чантера определяется местоположением и размерами игровых отверстий, размером и жёсткостью язычка трости, а также (в ряде случаев), от типа используемой аппликатуры. Самый простой метод определения местоположения отверстия – это сделать их в тех местах чантера, куда удобнее всего ложатся пальцы музыканта. Игровые отверстия многих чантеров имеют одинаковый диаметр и расположены с одинаковым интервалом друг от друга – а если всё сложится хорошо, то при этом на чантере можно будет получить чисто настроенную кварту или квинту. В диапазоне практически каждой крестьянской волынки или жалейки имеется один или оба этих важных интервала, на которых строится большинство волыночных мелодий и наигрышей. Однако для чистоты их настройки часто приходится уходить от одинакового диаметра всех отверстий и подстраивать часть из них с помощью воска. Корректировка звучания нот и интервалов может производиться довольно часто, дабы инструмент мог соответствовать местным интонационным традициям, сформировавшимся многие поколения назад и тщательно копируемые поныне (часто при помощи замеров). Например, настройка третьей ступени звукоряда многих волынок очень редко согласуется с «классическим» вариантом. Её часто называют «нейтральной терцией» (она располагается где-то в интервале между большой и малой терцией), и она, по сути, является «наследницей» (если вообще не прямым результатом) традиции делать игровые отверстия одинаковыми и располагать их на равном расстоянии друг от дружки. Разумеется, эта

же «нейтральная терция» присутствовала и в «леворуких» нотах большинства ранних европейских духовых – рекордеров, флейт и гобоев XVIII века; чтобы добиться принятой в то время «чистой» интонации, музыканты были вынуждены пользоваться вилочными аппликатурами – однако волынщиков эта проблема, разумеется, не касалась.

Бурдоны

Слово «бурдон» означает ноту, звучащую непрерывно на фоне исполняемой мелодии. Во многих примитивных культурах такой аккомпанемент автоматически присутствует в виде побочного продукта при игре на музыкальном луке или варгане, когда звучание тоники всегда различимо на фоне остальных гармоник инструмента. Другие примитивные бурдоны (постоянно звучащие, но совсем не обязательно настроенные) мы рассматривать не будем. Бурдон, настроенный в тонику в низком регистре, распространён в музыке от Марокко до Индии (где он вообще является непременным атрибутом любого исполнения) – но там бурдонный звук исполняется на струнном инструменте; однако в музыке духовых бурдон часто представляет полный унисон (по частоте и по регистру) с тоникой мелодического инструмента – как если бы одна трубка двойной флейты была бурдоном, либо два индийских или персидских флейтиста играли бы вместе, причём один из них играл бы мелодию, а второй только тянул бы тонику.

Неизвестно, насколько древней является бурдонная традиция в музыке высокоразвитых цивилизаций. В примитивных волынках с двойными чантерами часто используются высоко звучащие бурдоны (как на рис. 5б и 5г). В некоторых центральноевропейских волынках подобная конструкция используется в совокупности с типично европейским басовым бурдоном – длинной трубой, крепящейся к мешку через отдельный сток и настроенной на две октавы ниже основной ноты чантера. Басовые бурдоны имеют составную конструкцию: они состоят из двух или трёх секций, вставляемых одна в другую. Я буду называть эти секции «первой» (вставляемой в сток), «второй» (если секций три) и «последней» (или «раструбом»). Каналы бурдонов всегда цилиндрические, хотя бурдонные секции совсем не обязательно имеют одинаковый внутренний диаметр: последняя секция часто делается гораздо более широкой по сравнению с остальными, или, наоборот, гораздо более узкой (как, например, во французских волынках).

Звучание басового бурдона обладает столь богатыми обертонами, что, не видя инструмента, можно даже решить, будто бурдонов у данной волынки несколько (хотя фактически он один). Однако многие волынки комплектуются дополнительными бурдонами – как регулярно, так и опционально. Например, некоторые европейские волынки (как западной, так и восточной группы) комплектуются вторым бурдоном, присоединяемым через отдельный сток и имеющим различные варианты настройки – на октаву выше басового бурдона (т.н. тенор-бурдон); на две октавы выше басового бурдона (сопрано-бурдон); оба бурдона настроены в квинту. Волынки с тремя бурдонами на сегодняшний день встречаются исключительно на Британских островах; бурдоны на этих волынках настраиваются по-разному – как октавами, так и квинтами (подобно бурдонным струнам колёсных лир, североевропейских цитр, а также пиренейских стрингдрамов). В бурдоны устанавливаются одинарные трости с большими язычками, имеющими весьма широкий диапазон вариантов настройки. Однако в итальянской волынке *зампонья* и уже упоминавшемся французском *мюзетте* бурдоны имеют двойные трости.

Настройка бурдонов всегда требует особой тщательности и терпения. Во время настройки волынщик одной рукой держит на чантере нужную ноту, а другой двигает секции бурдонов, подбирая звук. Если секции максимально раздвинуты или, наоборот, сдвинуты до упора, а бурдон всё равно не строит, то регулировки требует либо бурдонная, либо чантерная трость. Иногда в последней секции бурдона имеется особое отверстие, с помощью которого можно заглушить бурдон. Работает оно так: если перекрыть его пальцем, трость под давлением в мешке «захлопывается» и не звучит до тех пор, пока волынщик вновь не уберёт с него палец.

Размеры

Все размеры в книге даются в сантиметрах. Все трубки измерялись вынутыми из стоков и без учёта тростей. Бурдоны измерялись со сдвинутыми до упора секциями. Данные о местоположении игровых отверстия не приводятся: в большинстве случаев их можно легко получить, проанализировав звукоряд инструмента. Нужно также отметить, что линейные размеры инструмента дают лишь грубое представление о его строе, поскольку он также определяется характером канала (чем более узкий канал, тем более низко звучит трубка) и размерами трости. Кроме того, цилиндрический канал даёт более низкие ноты, чем конический канал такой же длины. Длина цилиндрических чантеров колеблется от 13 до 25 см, в то время как длина конических чантеров сопрано-тесситуры варьируется от 30 до 45 см. Следствием этого является большое расстояние между игровыми отверстиями конических чантеров, в результате чего игра на некоторых таких волынках (особенно на ирландской) требует большой растяжки пальцев, от которой руки начинающих волынщиков очень быстро устают. В таких случаях отверстия удобнее закрывать не подушечками пальцев, а вторыми фалангами (фото XVIIb-c).

Нотные обозначения

Ноты будем обозначать следующим образом:

- C – нота «до» под нотным станом басового ключа;
- c – на октаву выше C (между 2 и 3 линейками нотного стана в басовом ключе);
- c' – «среднее C»;
- c'' – между 3 и 4 линейками нотного стана в скрипичном ключе;
- c''' – выше нотного стана в скрипичном ключе.

Примитивные волынки и хорнпайпы

Жалейка с одинарной тростью – основополагающий элемент всех примитивных волынок и родственных инструментов – имеет широкое распространение в Старом Свете: такие инструменты встречаются в Европе и Азии, а также в Северной и Западной Африке в нижнем течении Верхнего Нила. На упомянутой территории широко распространены две главные разновидности этого инструмента. Первая из них – трубка с тростью и коническим раструбом из кожи, тыквы или металла (рис. 12e) – имеет мало касательства к нашей теме. Раструбы из коровьего рога будут упомянуты и описаны в соответствующем разделе. Вторая разновидность – это две связанные или слепленные воском трубки, образующие двойную жалейку. Сахс (1929) пишет, что такие инструменты распространены даже далеко на востоке и встречаются на острове Сулавеси, и их размер несколько короче, чем одинарные инструменты с раструбом, известные на островах Микронезии. На западе ареал распространения жалеек с раструбом доходит до Балтики, хотя двойных инструментов там нет.

Одинарные трости

На рис. 6-7 представлены примитивные язычковые инструменты с тростью, язычок которой является частью самой игровой трубки. Конец трости закрыт – как правило, естественной перегородкой тростника. На рис. 6 изображена обратная трость (язычок идёт сверху вниз), а на рис. 7 – прямая (язычок снизу вверх). Последний инструмент (пастушеская *xeremia* с острова Ибица) является весьма продуманной дудочкой, а её выжженные в корпусе отверстия дают звукоряд 4+h, тем самым позволяя играть мелодии в пентатонике. Однако у большинства тростевых дудок (в том числе и с Ибицы), которые не задумывались как игрушки, одинарная трость представляет собой отдельный от игровой трубки элемент; трубка для трости подбирается с таким расчётом, чтобы её внутренний диаметр был меньше внутреннего диаметра игровой трубки, а для достижения герметичности соединения конец трости подстригается либо обматывается нитью (а иногда и то и другое сразу). Такую трость можно вдвигать или выдвигать, корректируя тем самым общий строй инструмента – например, при настройке двойного чантера. Более того, материал трости и игровой трубки может быть разным. Игровые трубки по большей части изготавливают из тростника, но иногда – из соломы, кости, дерева или металла. Трости также делают в основном из тростника, однако во многих европейских регионах (даже тех, в которых произрастает подходящий тростник) в качестве альтернативы тростнику используют бузину с удалённой сердцевинкой. Верхний конец таких тростей заклеивается воском либо затыкается деревянной пробкой. Также (хотя и гораздо реже) в качестве материала для изготовления тростей используют гусиное перо. Такие трости звучат очень хорошо, но долго не служат.

На отдельных тростях язычок также может изготавливаться двумя способами (рис. 8). В целом, на Ближнем Востоке преобладают обратные трости, а в Европе, Индии и странах Магриба – прямые, однако эти два ареала пересекаются: например, обе разновидности одинарных тростей широко распространены в Египте (рис. 12), на островах Эгейского моря (инструменты 8-10), в России (инструмент 11 и рис. 23) и в Индии (рис. 28) – в то время как единственным ранним упоминанием обратной трости на Западе является описание деревенской дудочки из кукурузного стебля во Франции. Самые ранние дошедшие до нас трости, являющиеся частью египетского двуствольного инструмента *зуммара* (рис. 12a), являются обратными – каковыми их изготавливают там и по сей день.

Если одинарная трость во время игры имеет свойство захлопываться, то между тростью и основанием язычка подкладывают волос или волоконце хлопка. Помимо перемещения трости, для настройки инструмента часто подтачивают язычок, делая его тоньше: это повышает звучание инструмента. Также его можно понизить, прилепив неподалёку от кончика язычка кусочек воска или смолы. Для более тонкой настройки основание язычка можно перемотать ниткой и сдвигать её вверх (укорачивая рабочую длину язычка и, соответственно, повышая звучание) либо вниз (удлиняя язычок, тем самым понижая звук).

Следующим шагом в развитии технология изготовления одинарных тростей является изготовление язычка как полностью отдельного от трости элемента (из тростника или металла). Такой язы-

чок крепится к трости подобно тому, как это делается на мундштуке кларнета (инструменты 21, 21а, а также рис. 107).



Рис. 6. Обратная одинарная трость. Кипр, Лепетос, кацамбуна. 1914 год



Рис. 7. Прямая одинарная трость. Балеарские острова, Ибица. 1927 год

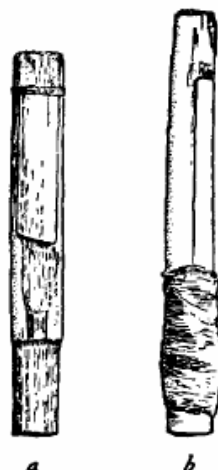


Рис. 8. Типичные отдельные одинарные трости (а – обратная, Крит, b – прямая, Македония)

Индийские безбурдонные волынки

В этом разделе описаны простейшие тростевые дудочки без раструбов, встречающиеся в индийских волынках.

Волынка. Индия, Мадрас
Вкладка I, 1, рис. 9

Мешок: дублёная козья кожа. Ножные отверстия заткнуты деревянными пробками. Все остальные части инструмента (включая стоки) изготовлены из тростника разного диаметра.

Вдувалка: телескопическая, состоящая из трёх вставленных друг в друга кусков тростника.

Чантер: тростник длиной 22 см, внутренний диаметр 1.1 см. В месте соединения со стоком обмотан куском ткани, а само соединение замазано смолой.

Игровые отверстия: 6, из которых I, II, IV и V замазаны смолой, а на III имеются следы смолы.

Трость: необычно большая, изготовлена из тростника. Язычок пригружен кусочком смолы. В основании язычка имеется также настроечная нить.

Судя по значению южноиндийского названия этого инструмента (*шрути упанга* означает буквально «бурдон к инструменту»), назначение этой волынки – обеспечение бурдонного аккомпанеента другим инструментам; эта волынка – инструмент профессиональный, а вовсе не пастушеский. Отверстия, не нужные для получения определённой ноты, залеплялись смолой, а большие размеры трости давали широкие возможности тонкой настройки. С пятью замазанными отверстиями эта волынка даёт бесконечную ноту f'. Музыкант сжимал волынку одной рукой (либо она свободно висела в воздухе), в то время как второй музыкант играл мелодию на небольшом гобоеподобном инструменте под названием *махавина* или на европейском кларнете (другое его название – *турти* или *тутли* – возможно, восходит к санскритскому *тутури* – «труба»).

В северных областях Индии этот инструмент (на хиндустани – *машак*, т.е. «кожаный мешок») использовался для исполнения как бурдона, так и мелодии (в последнем случае количество отверстий доходило до 7). Впоследствии эта волынка была почти полностью вытеснена шотландской волынкой – как завозимой из-за границы, так изготавливаемой уже в самой Индии. В качестве военного инструмента большая шотландская волынка была популярна на протяжении почти шести десятилетий. До того, как индийские мастера научились копировать шотландскую волынку, они время от времени пытались имитировать её, привязывая к мешку одну или две дополнительные трубки. Сохранилось несколько экземпляров таких инструментов – трубки из слоновой кости, покрытые причудливой резьбой. Что же касается территорий к западу от Пенджаба, а также северо-западных областей, имеются некоторые сведения о существовании подобных безбурдонных волынок в Афганистане и (сомнительно) в Персии (в частности, в Азербайджане – если судить по грубому наброску в книге Лавиньяка).



Рис. 9. Шрути упанга

Одинарные хорнпайпы

Примитивные волынки, принадлежащие к этому причудливому семейству язычковых инструментов, имеют общую притягательную особенность – коровий рог, закреплённый на конце инструмента изгибом вверх, в результате чего хорнпайпы внешне напоминают обычный сигнальный рог. Именно благодаря этой особенности все подобные инструменты (как имеющие, так и не имеющие мешок) объединяются под общим названием *хорнпайпы*. Зона их распространения чрезвычайно широка – от Атлантического побережья Европы и стран Магриба до Уральских гор и Индии (рис. 10). В первую очередь, хорнпайп – пастуший инструмент, и их типология весьма сложна. В целом, следует выделять хорнпайпы с мешком и хорнпайпы без мешка. Что касается последней разновидности, то трость (или трости) могут быть либо полностью открытыми, либо находиться внутри тыквенного кожуха, либо частично скрываться внутри своеобразного мундштука в виде второго коровьего рога (за пределами хорнпайповой группы такие мундштуки более не встречаются).

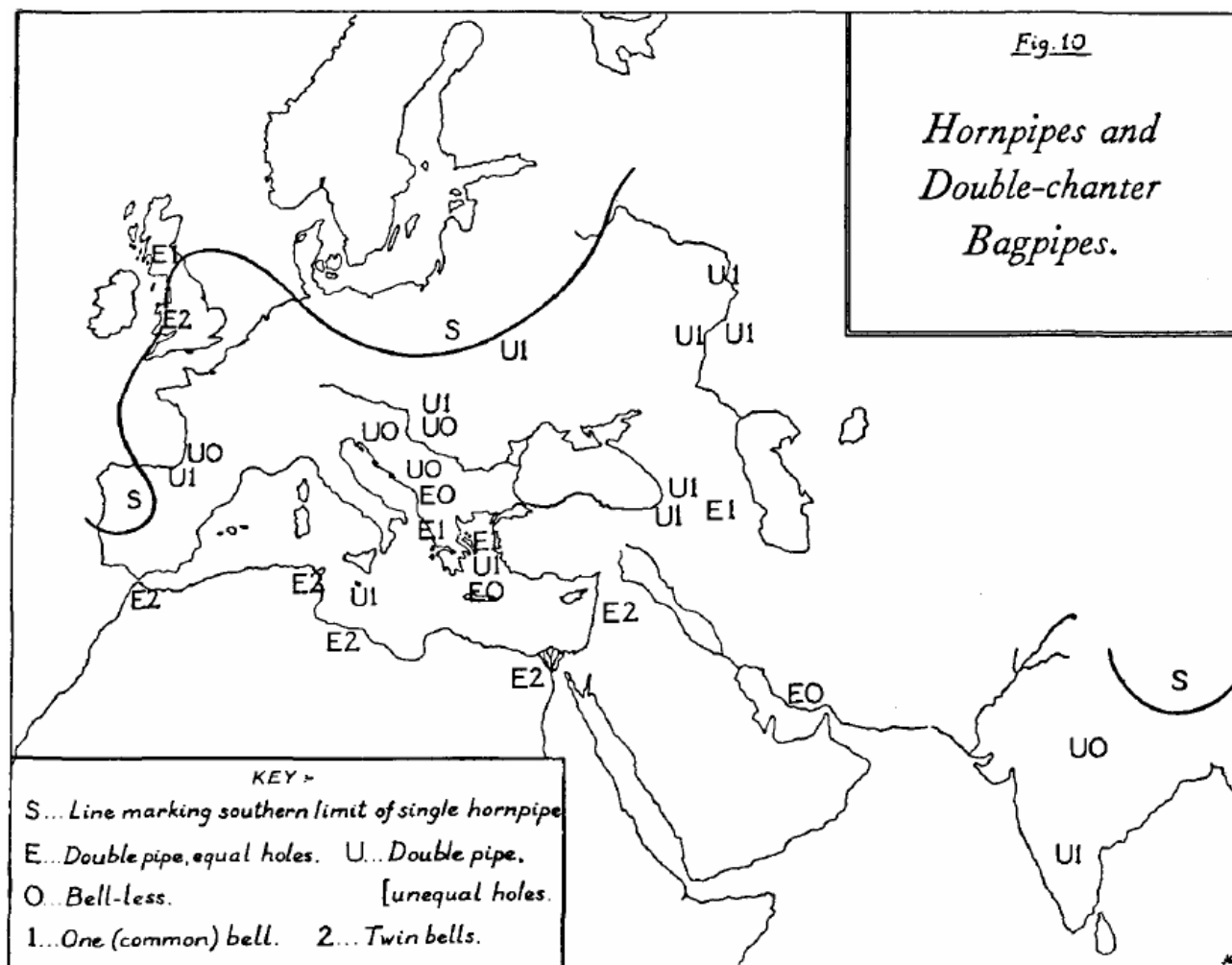


Рис.10. Ареал распространения хорнпайпов и волынок с двойными чантерами

Хорнпайп. Ассам, Новгонг
Вкладка 1,2

Трубка из тростника длиной 14.3 см. Шесть выжженных отверстий. Для удобства присоединения рогов оба конца трубки сточены под конус. *Рог-мундштук*, длина 5 см, сечение – эллипс, наибольший диаметр 2.5 см. Вырезан из буйволиного рога. Во время игры музыкант прижимает мундштук к губам, тем самым защищая тростниковую трость от засорения и поломки. *Раструб* представляет собой буйволиный рог со спиленным кончиком. Оба рога соединены верёвкой. Несмотря на вес раструба, держать этот хорнпайп довольно удобно. В описании значится, что это пастушеский инструмент, на котором также играли на праздновании праздника весны, и называется он *пепа*.

В целом, одинарные хорнпайпы широко распространены по периферии общего ареала распространения хорнпайпов. Все разновидности отличаются, как правило, наличием или отсутствием рогового раструба. Приведём несколько примеров.

Китай: существуют упоминания о том, что в Китае когда-то существовал подобный инструмент центральноазиатского происхождения: *ху кья*, “cornet tartare” с тремя игровыми отверстиями и небольшим тонким роговым раструбом (Лавиньяк).

Россия и Скандинавия: широко распространены инструменты из тростника, ели и берёзы с четырьмя и более отверстиями, без рога-мундштука и с раструбом, край которого обычно украшают зубцами. Встречаются также раструбы из бересты и дерева.

Британские острова: два сохранившихся шотландских сток-хорна имеют отверстия 7+h и роговые раструбы с ровным краем. Трость скрыта под деревянной капсулой, напоминающей таковую на шотландских практис-чантерах. Один из хорнпайпов имеет два параллельных канала. Не сохранилось ни одного инструмента, напоминающего тот, что был описан поэтом Робертом Бёрнсом – хорн-

пайп, сделанный из бараньей кости и коровьего рога, а трость – из овсяной соломинки. Однако Гэлпин (1910) упоминает нечто, что, возможно, является ирландским хорнпайпом из оленьей кости, хранящимся в Ирландском Национальном Музее в Дублине.

Два экземпляра *валлийского пибгорна* представляют собой трубочки из бузины с отверстиями 6+h, рогом-мундштуком и роговыми раструбами с зубчатыми краями в форме разинутой пасти (рис.34ж). Они датируются XVIII веком, когда трости некоторых язычковых инструментов защищались деревянными капсулами; именно в этот период Джонс так описал подобный инструмент: «Его звучание – нечто среднее между флейтой и кларнетом, и исполняемые на нём мелодии замечательны... ныне он более всего характерен для острова Энглси, где на нём играют пастухи, привнося больше радости в свою невинную пастушью жизнь» (E. Jones. "Musical and Poetical Relics of Welsh Bards", 1794).

Испания: не так давно было выяснено, что инструмент, не особенно отличающийся от валлийского аналога, до сих пор используется пастухами в горах к северу от Мадрида. Игровая трубка изготавливается из фигового дерева, имеет 3+h или 4+h выжженных отверстий. Крайя рогового раструба ровные, а рог-мундштук развёрнут изгибом вниз, чем и отличается от своего валлийского аналога, где рог-мундштук смотрит вверх. Этот инструмент называется *гайта* – общее испанское обозначение (арабского происхождения), означающее «игровая трубка». Матос, обнаруживший этот инструмент в 1956 году, записал транскрипции наигрышей на гайте в исполнении 82-летнего пастуха.

Двойные хорнпайпы и волынки

Самая характерная черта *двойных хорнпайпов* – два раструба. Балфур считает эту разновидность древнейшей и отделяет её от всех остальных. За одним лишь исключением (о котором мы скажем позднее), двухраструбовые инструменты распространены в основном на юге – от Марокко до Аравии и Месопотамии. Марокканские инструменты не имеют мешка, остальные же являются волынками с двойными чантерами, на каждой половине которого выжигаются совершенно одинаковые отверстия. Поэтому такой чантер очень похож на два соединённых вместе одинарных хорнпайпа.

Хорнпайп. Марокко Вкладка I, 3, рис.11

Две связанные между собой тростниковые трубки длиной 42 см. Каждая трубка состоит из двух тростниковых колен. Верхний конец инструмента обмотан кожаной лентой – получается своеобразный упор для губ играющего. Трости вставлены непосредственно в трубки. Конец каждой трубки сточен под конус и вставлен в свой отдельный раструб из коровьего рога, место соединения грубо обёрнуто полоской меди. На каждой трубке выжжено по 6 игровых отверстий, разделённых на две группы по 3 отверстия. Отверстия IV-VI левой трубки имеют небольшие зарубки, назначение которых неясно, поскольку музыкант во время игры прикрывает одновременно пару отверстий. Трости одинарные, прямые.

Берберы, живущие в горах Риф, играют на таких хорнпайпах на церемониях, происхождение которых было признано доисламским. Берберы называют этот инструмент *замар*. Иногда замар оборудуют небольшим роговым мундштуком. Матос (1956) приводит фотографию, на которой изображена группа музыкантов, большинство из которых играет на рамочных барабанах и котлах, а двое играют на замарах: инструмент одного из них имеет роговой мундштук, а у другого мундштук сделан из какого-то другого материала. Раздутые щёки музыкантов говорят о том, что при игре они используют технику циркулярного дыхания.

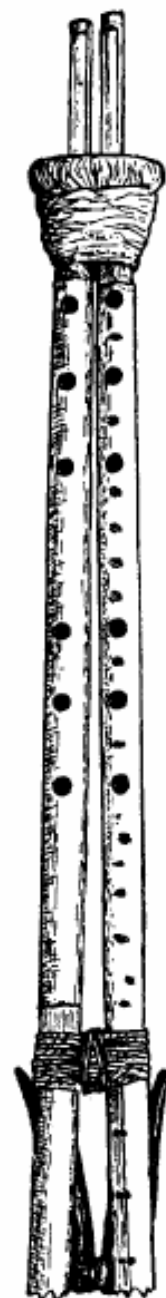


Рис.11. Замар,
Марокко

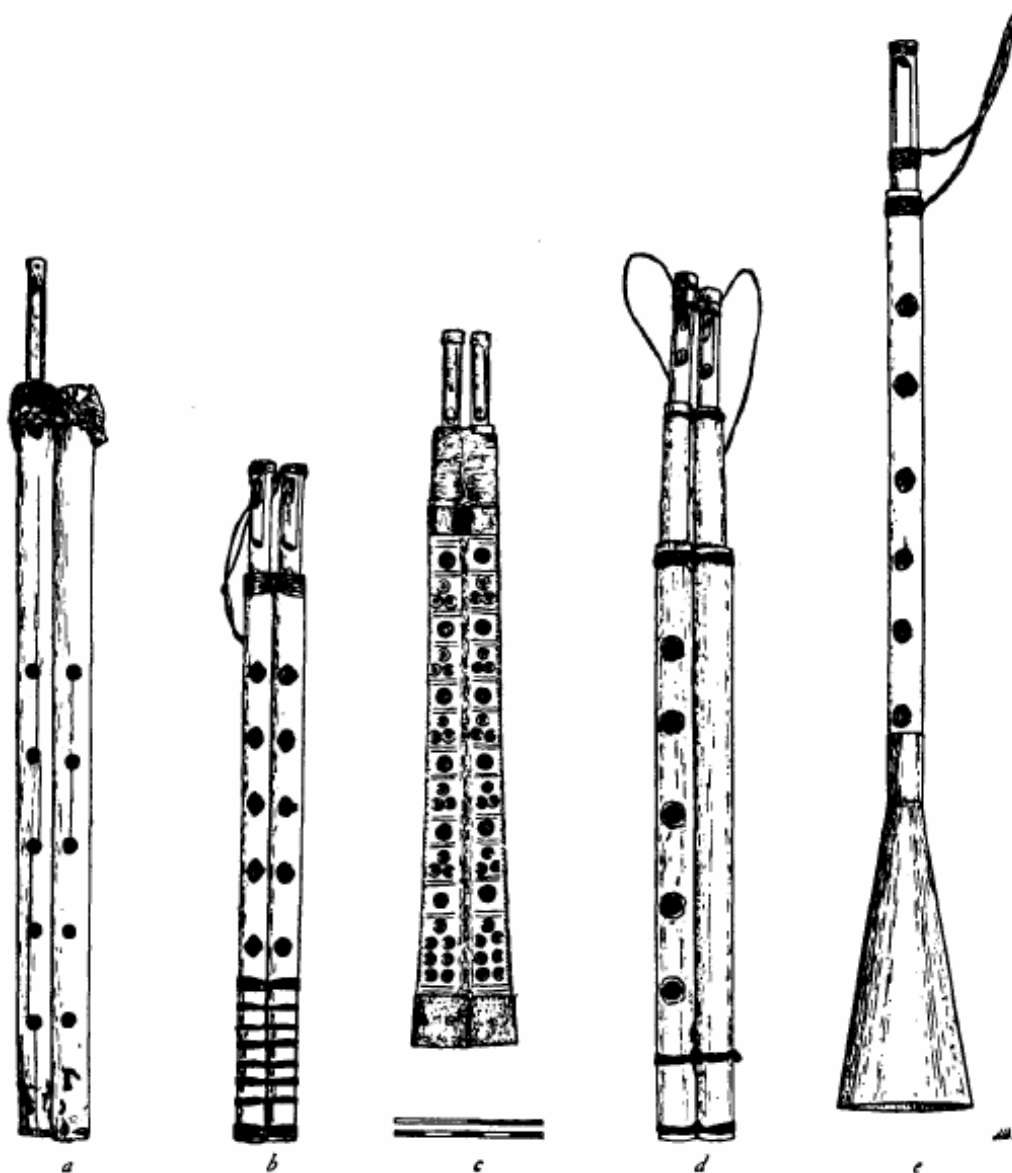


Рис.12. а – коптский двойной чантер (Египет, Иллахун, прибл. 800 г.н.э.); б – современный египетский инструмент; с – инструмент из птичьих костей (Палестина, Вифлеем); д – инструмент с бурдонной трубкой (Верхний Египет); е – гита, египетский одинарный инструмент с жестяным раструбом.

Двойные хорнпайпы с одинаково расположенными игровыми отверстиями впервые появились в Древнем Египте и представляли собой зуммары без раструбов. Зуммара была обнаружена в 1940 году во время раскопок слоёв времён V Династии, и её датируют 1 столетием до н.э. Этот инструмент до сих пор любим крестьянами и пастухами от Египта до Ирака, и даже в Западной Туркестане (данные 1934 года). На рис. 12b представлена самая распространённая разновидность, изготовленная из связанных между собой колен тростника с вырезанными ножом игровыми отверстиями 6:6 или 5:5. На рис. 12c изображён превосходный инструмент из птичьей кости. Трубки украшены медью, стянуты полосой железа и пропитаны воском. Такие инструменты распространены в Ираке и Палестине. Экземпляры, найденные при раскопках, представляют собой трубки, слепленные воедино с помощью смолы. Две одинаковые трубки, звучащие в унисон, дают более красочный и яркий звук, нежели одинарная жалейка, однако малейшее расхождение в настройке тростей приводит к биению нот, делающему звук ещё более объёмным и вибрирующим. При игре на таких инструментах активно используется закрытая аппликатура, при которой постоянно и кратковременно берётся самая нижняя нота инструмента, в результате чего достигается живая артикуляция. Из-за отсутствия примера наигрыша на марокканском хорнпайпе приведём отрывок из транскрипции наигрыша на

арабской зуммары, сделанной Бхаттачарией в 1955 году и иллюстрирующей как раз подобную технику игры (пример 2).



Пример 2. Звукоряд арабской зуммары и наигрыш на ней

Необходимо подчеркнуть, что большинство музыкальных выразительных средств, которые мы в настоящее время привыкли ассоциировать исключительно с волынками, можно услышать и в игре на многих безмешковых язычковых инструментах:

- Одновременная игра на двух или даже трёх одинарных инструментах (Индия, Египет, Сардиния);
- Непрерывное звучание, достигаемое посредством использования циркулярного дыхания, при котором опора осуществляется на щёки, а воздух берётся носом;
- Обильное использование грэйсинга, поскольку языковая артикуляция при игре на язычковых инструментах может привести к забиванию трости слюной. Кроме того, трости фактически находятся в труднодоступных для языка местах.

В результате этого ближневосточных пастухов с их двойными хорнпайпами часто ошибочно называют волынщиками, хотя, согласно источникам, такие особенности исполнения были известны в сельских районах Ближнего Востока примерно за 2000 лет до первого упоминания мешка.

На востоке арабо-беберской «полосы» большая часть хорнпайпов уже оборудована мешком. Как правило, этот инструмент является там профессиональным, его активно используют бродячие музыканты. Типологическая градация этих примитивных волынок достаточно проста. Тунисские волынки можно описать как более аккуратную и изящную версию инструмента с Эль-Риф. В Египте у волынок отчётливо проявляются характерные особенности зуммары, которые становятся ещё более ярко выраженными на инструментах Сирийской пустыни (необходимо добавить, что в последних также чувствуется влияние евразийских музыкальных инструментов, попадающих в Сирию с севера и востока)¹.

Волынка. Тунис

Вкладка II, 4а, рис. 13-14

Мешок: шкура молодого козлёнка с оставленной шерстью. Задняя часть мешка завязана снаружи. Ножные отверстия заткнута деревянными пробками, вставленными изнутри и соединёнными снаружи верёвкой.

Вдувалка: кость из крыла журавля с серебряной втулкой. Вдувалка вставлена в деревянный дисковидный сток таким образом, что внутри мешка конец вдувалки слегка торчит из стока, выходя за уровень древесины. По торцу стока проточена канавка, по которой он привязан в мешку изнутри напротив небольшого отверстия диаметром 1 см. К этой же канавке той же верёвкой привязана полоска кожи шириной 3 см – клапан. Под напором вдуваемого музыкантом воздуха он поднимается,

¹ Это единственная существующая на Африканском континенте не-британская волынка, хотя У. Кокс сообщает, что до него доходили слухи о существовании сугубо местной волынки в Сьерра-Леоне.

пропуская воздух в мешок, после чего под давлением воздуха внутри мешка возвращается в исходное положение (рис.13).

Чантер (рис.14): две тростниковые трубки длиной 16 см с одинаковыми отверстиями, вставленные в общий деревянный точёный сток диаметром 8 см, вязанный в горловину мешка. Поскольку это последний вязанный в мешок элемент, то он вызывался снаружи. Перед вязыванием к каждой трубке с помощью воска были прикреплены небольшие раструбы из коровьих рогов. Во избежание отсоединения от трубок раструбы связаны между собой, а кончики рогов крепко связаны со стоком. И, наконец, перед вязыванием в мешок в трубки были вставлены одинарные прямые трости, а место соединения тростей и трубок (а также вся внутренняя поверхность стока) было обильно замазано воском. Отверстия 5:5 сделаны с интервалом 2 см (по ширине пальца). Вентилирующие отверстия на раструбах отсутствуют.

Этот инструмент носит название *зукра* (или, как часто пишут европейцы, *суккара*), которое происходит от словосочетания, означающего «кожаный мешок». Зукра изображена на вкладке XIVa (второй музыкант играет на *бендире*).

Вот другие инструменты подобного типа:

Тунис, 1900 год (вкладка II, 4a). Мешок – шкура козлёнка с белой шерстью, ножные отверстия заткнуты точёными пробками. Раструбы закреплены без использования воска, в каждом есть по вентилирующему отверстию.

Алжир (Бискра), 1913 год (вкладка II,5). Мешок сгнил, ножные отверстия заткнуты рогами антилопы, связанными между собой немецкой серебряной цепочкой. Вдувалка – птичья кость, обёрнутая кожей и оборудованная серебряным наконечником. Раструбы – как у предыдущего инструмента. Владельцем этой волынки был кочевник-уроженец Туниса, и он называл её *шкева* или *шкейва*.

Алжир (Эль-Кантара), 1924 год. Мешок из вывернутой шерстью внутрь шкуры козлёнка. Ножные отверстия просто завязаны. Вдувалка – резная птичья кость. В каждой раструбе имеется три вентилирующих отверстия. Этот инструмент был добыт у марокканца, который купил его в Триполи (возможно, возвращаясь из Мекки). Нужно сказать, что для Триполи гораздо больше характерны безмешковые хорнпайпы (рис. 14).

Волынка. Алжир (Бискра) (вкладка II, 5). Этот инструмент несколько крупнее предыдущих и более грубо сделан. Ножные отверстия мешка заткнуты рогами антилопы. Вдувалка – птичья кость, на конце которой укреплен своеобразный упор для губ в виде обёрнутой тканью металлической пластины. Клапан не сохранился. Чантер: две тростниковые трубки длиной 18 см с отверстиями 4:4, расположенными двумя группами по два отверстия на каждой трубке. Вентилирующие отверстия на раструбах отсутствуют, равно как и соединяющие их верёвки или цепочки.

Волынка. Египет, 1890 г. (вкладка II, 6, рис. 15). Ещё более массивный инструмент, добытый в Египте. Тот, у кого его добыли, утверждал, что эта волынка – арабская. Мешок – кожа козлёнка, ножные отверстия заткнуты комочками кожи. Деревянная вдувалка и её диск-сток представляют собой единую точёную деталь. Снаружи мешка (и, соответственно, прямо напротив внутренней поверхности стока) привязана клапанная лента шириной 2.5 см. В мешке прорезана маленькая круглая дырочка

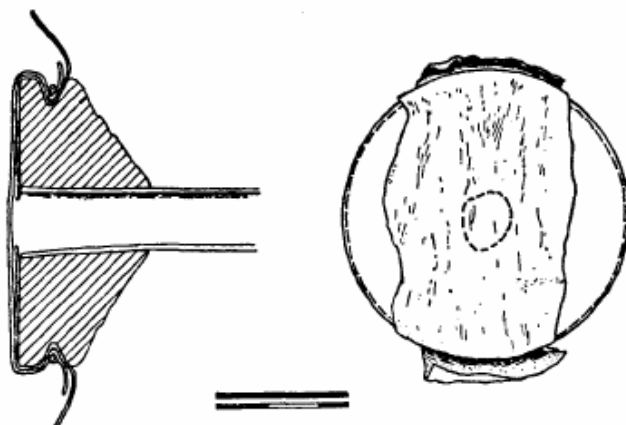


Рис.13. Клапан тунисской волынки

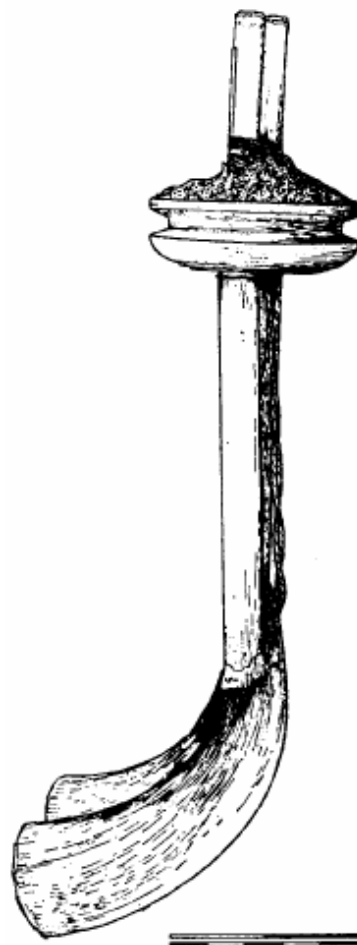


Рис.14. Вынутый из мешка чантер тунисской зукры.

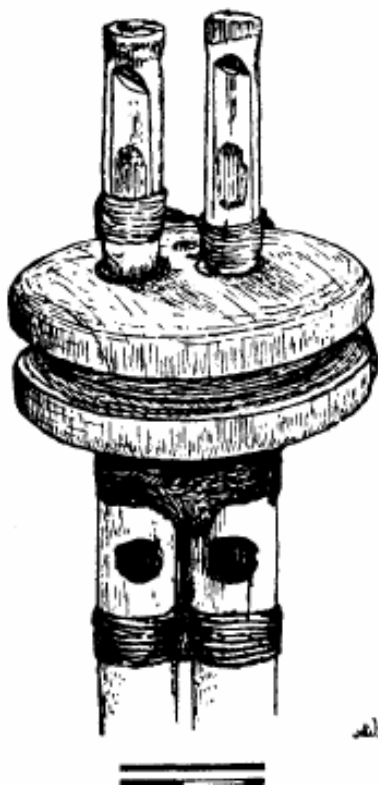


Рис.15. Арабская волынка, Египет. Верхняя часть вынутая из мешка чантера

ка, через которую и будет подниматься клапан под давлением проходящего через вдвувалку воздуха. Чантер: две трости длиной 18 см каждая, с косо обрезанными нижними концами, установленные в общий диск-сток. Раструбы из коровьего рога крепятся на воск и не имеют вентилирующих отверстий. Отверстия: 5:5. Трости чантера связаны чёрной нитью; как и на многих зуммарах, перевязки располагаются в пространстве между игровыми отверстиями. Трости прямые (рис.15), и своими сточенными у основания язычками напоминают трости зуммары (рис.12). Подобно тростям зуммары, трости этой волынки связаны верёвочной петлёй. В 1912 году Балфур представил чертёж волынки из северного Ирака, напоминающий либо эту, либо следующую волынку.

Волынка. Сирия, 1909 год (вкладка II, 7 рис.16)

Мешок: козья кожа, ноги завязаны изнутри. Искусно выточенная деревянная вдвувалка вставляется в диск-сток, напоминающий тунисский. Клапан также сделан по образу тунисского. Конструкция *чантера* включает в себя элемент, характерный для всех следующих волынок, описанных в этой главе. Две крепкие трости 25 см каждая связаны между собой и с помощью воска закреплены в деревянном «корытце» подобной элементу баскских хорнпайпов, называемому «йок». Трости вставляются в верхний конец этого йока, по периметру которого проточена канавка для ввязывания в мешок, а внутри имеется полость, в которой скрываются трости обоих каналов чантера. Места всех соединений замазаны воском. Обычно такой йок ввязывается в

мешок без всяких усложнений, однако в этой бедуинской волынке йок вставляется в деревянный сток-кольцо интересным способом (рис.16): кожа с край отверстия в мешке продевается сквозь кольцо изнутри и загибается наружу, и уже после этого йок ввязывается в сток. На нижнем конце йока крепятся два коротких раструбы из коровьих рогов, соединяющиеся с трубками с помощью воска и не имеющие вентилирующих отверстий. Схема отверстий – 6:6, причём VI отверстие, по всей видимости, выполняло функции вентилирующего. Трости обратные, в точности как на зуммаре. Похожий экземпляр можно увидеть в Шотландском Королевском музее в Эдинбурге. Эта волынка была добыта в Бейруте. Йок на ней сделан из камыша, а ножные отверстия в мешке заткнуты маленькими деревянными рожекми.

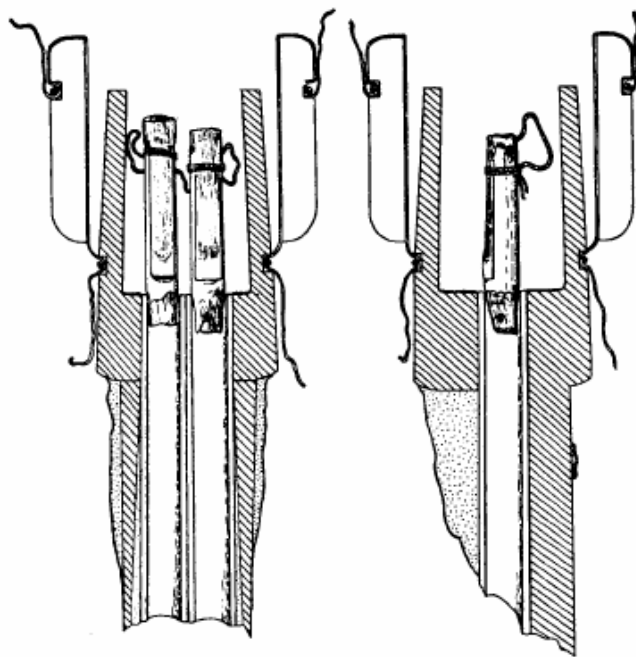


Рис.16. Сирийская бедуинская волынка. Показан принцип ввязывания йока и стока в мешок

Очень странный инструмент аналогичной конструкции хранится в Национальном музее Уэльса в Кардиффе. Говорят, что он был найден в какой-то хижине в Северном Уэльсе. На нём стоит дата – 1701 год. Две тростниковые трубки с отверстиями 6:6 приклеены воском к практически совершенно плоскому деревянному йоку, достигающему VI пары отверстий. На концах трубок искусно закреплены раструбы из коровьих рогов. Несмотря на то, что сейчас на инструменте нет мешка, всё говорит о том, что когда-то он там был – прежде всего, на это указывает проточенная по периметру йока круговая канавка, за которую йок привязывался к мешку. Несмотря на то, что в последнее время Уэльс ни-

как не ассоциируется с волыночной традицией, старинные источники говорят нам о том, что когда-то этот инструмент там использовался. В валлийской рукописи XVI века, хранящейся в Британском музее, имеются рисунки двухчантерной волынки (рис.18). Если этот выглядящий по-арабски «двойной пибгорн» из Кардиффа действительно имеет валлийское происхождение, то он является не только единственной сохранившейся до наших дней валлийской волынкой, но и экземпляром, имеющим огромную важность для мировой истории волынки.

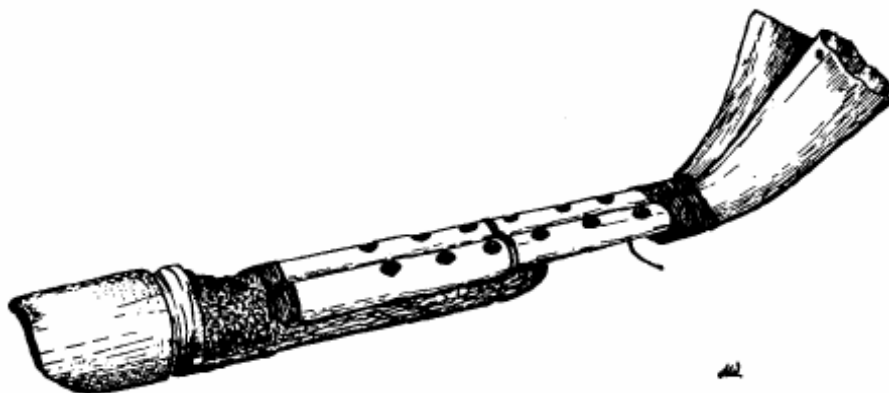


Рис.17. Валлийский двойной чантер



Рис.18.Валлийские волынки, XVI в.

Хорнпайпы и волынки с общим раструбом и без раструбов

Обозначенные в заглавии раздела инструменты – сугубо евразийские. Если на них есть раструб, то он всегда общий для обеих игровых трубок чантера. Трубки с одинаковыми отверстиями встречаются в Центральной Европе от Албании (к северу от Эгейского моря) до Армении, в то время как трубки с неодинаково расположенными отверстиями (на инструментах с отдельными раструбами такой схемы не бывает) встречаются в Европе повсеместно. Трости на таких инструментах преимущественно прямые (об исключениях будет сказано ниже). Многие подобные инструменты выглядят изящнее даже самой красивой и качественной тунисской волынки – даже невзирая на кардинальную разницу в стилях изготовления. Однако часто попадаются и грубо сделанные инструменты: на некоторых волынках вдувалки чрезвычайно примитивны, ввязаны прямо в мешок без стока и порой даже не имеют клапана. Как мы вскоре убедимся, йок (разумеется, если он вообще присутствует) играет на таких волынках очень важную роль, выполняя функции либо стока для ввязывания чантера в мешок, либо «держателя» общего раструба. На рис.19 приведены примеры некоторых чантеров, вынутых из мешков.



Рис.19. Двойные чантеры с йоком: а – Греческие острова; б – Крит; с – черемисы; d - Индия

Как видно в таблице 1, в конструкции всех примитивных волынок (не считая тунисских) имеется йок, в то время как большая часть безмешковых инструментов (как с раструбом, так и без него) йока не имеет. Если редкая эгейская волынка с тыквенным резервуаром представляет собой лишь вариант местной волынки, то баскский хорнпайп – это самостоятельный безмешковый инструмент с йоком. Таким образом, можно сделать вывод, что йок связан с наличием мешка сильнее, чем с наличием раструба, и это даёт основание предполагать, что общий раструб (по крайней мере, на европейских инструментах) был уже более поздним элементом, который ставили на йок, переделывая хорнпайпы в волынки. Однако злоупотреблять этой теорией ни в коем случае нельзя, поскольку в Албании и в России встречаются безмешковые инструменты с общим раструбом и без йока. Существует, конечно, и другая модификация – отсутствие раструба вообще. Такие инструменты встречаются на Крите; однако являются ли грубые безраструбовые инструменты из Индии и Персии вырождающимися, или же это просто такие примитивные инструменты с устоявшейся веками конструкцией – вопрос очень сложный.

Таблица 1. Примитивные дабл-пайпы, хорнпайпы и волынки (исключая европейские цельнодеревянные инструменты)

С йоком		
Мешок	Нет раструбов	Индия, Персия, Крит
Мешок	Два раструба	Сирия, Уэльс
Мешок	Общий раструб	Киклады, Мальта, Армения, Средняя Волга
Тыква	Общий раструб	Киклады
Рог-мундштук	Общий раструб	Страна басков

Без йока		
Мешок	Два раструба	Северная Африка
Тыква	Нет раструбов	Индия (пунджи)
Тыква	Общий раструб	Индия
Рог-мундштук	Два раструба	Марокко
Открытые трости	Нет раструбов	Повсеместное распространение
Открытые трости	Два раструба	Триполитания
Открытые трости	Общий раструб	Албания, Россия

Европейские инструменты

Албанский и черногорский хорнпайпы имеют простейшую конструкцию. Йока нет, а две тростины длиной 13 см каждая просто связаны друг с дружкой и склеены воском. В албанском экземпляре, хранящемся в Берлине, воск даже «армирован» мелкими камушками (рис.20). Раструб из рога коровы или серны крепится на воск и имеет зубчатый край. Брёмс (1937) утверждает, что иногда раструб не ставился. Трости ничем не прикрыты, что позволяло музыкантам во время игры глушить их языком (источник тот же). Отверстия 5:5 вырезались ножом либо прожигались. В центральных областях этих стран, однако, игровые трубки изготавливались, как правило, из ствола кукурузы или птичьей кости (имея, таким образом, слегка конические каналы). Во время игры на таком инструменте вдохи производятся носом. Не так давно доктор Эрих Стокманн сделал в Южной Албании запись этого инструмента (игрок назвал его *зуммаре*). Соколи (1958) описывает аналогичный инструмент, а также (хотя и не очень подробно) два инструмента с неодинаковыми отверстиями чантеров: *пилпине* из стеблей пшеницы с отверстиями 4:0, и *бишница* из дерева с отверстиями П5Л1. Он добавляет также, что в Албании на хорнпайпах играют пастухи и дети, а также старики, утратившие все зубы и неспособные более играть на открытых флейтах – инструментах, гораздо более распространённых среди пастухов, чем хорнпайпы и волынки.

Острова Эгейского моря. Балфур пишет: «В числе нескольких весьма интересных образцов, добытых на островах Греческого архипелага эсквайром Дж. Теодором Бентом и представленных им Оксфордскому музею, были два инструмента, которые, вероятно, способны пролить свет на истинное происхождение пибгорна, и эту записку я пишу, фактически, на их основе» (1890). Следующие два инструмента – именно те, о которых и пишет Балфур.

Волынка. Греческие острова, 1888 год (вкладка VIII, 8)

Мешок: кожа козлёнка, вывернутая шерстью внутрь. Вдувалка и чантер ввязаны в ножные отверстия.

Вдувалка деревянная, вырезанная ножом и ввязанная непосредственно в мешок без стока. Клапан обычный.

Чантер: две тростины длиной 15.5 см каждая. Диаметр канала 0.6 см. Тростины приклеены воском к йоку, сделанному из куска тростника диаметром 2.5 см (рис.19а). Раструб из рога с частично зубчатым краем и одним вентилирующим отверстием прикреплен к нижнему концу йока с помощью воска. Нижние концы тростей обрезаны косо, а верхняя часть трубок остругана (см. рис.7. Такая особенность изготовления характерна для многих примитивных флейт в разных частях света). В каждую игровую трубку вставлена подстроечная трубочка (соломина) длиной 6 см. Вдвигая или выдвигая эти трубочки, можно подстраивать нижние ноты инструмента относительно верхних. Игровые отверстия

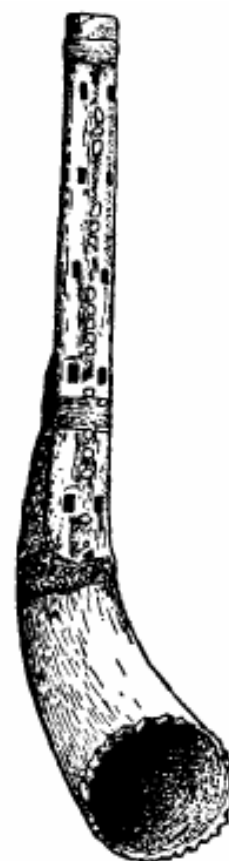


Рис.20. Албанский хорнпайп

выжжены по схеме П5Л1 (V). Диапазон правой трубки – гексахорд в В-миноре от а' до f''#, получаемый двумя пальцами левой руки и тремя правой. Таким образом, в звукоряде этой волынки присутствует субтоника – ступень, чрезвычайно характерная для народной музыки этого региона. Левая трубка настроена бурдоном в унисон с тоникой b'. Для Ближнего Востока подобная настройка не является необычной (рис. 12d). Бурдон, настроенный в фактический унисон с правой трубкой, позволяет музыканту играть повторяющиеся ноты или стаккато путём кратковременного закрывания всех отверстий правой трубки, чтобы в этот момент она звучала в унисон с бурдоном; в этот момент звук обеих трубок сливается, и создаётся иллюзия, будто предыдущая и следующая ноты сыграны стаккато. Подобный приём нельзя воспроизвести, к примеру, на арабском *аргуле* с его очень длинным бурдоном, или на наших обычных западных волынках, где басовый дурдон отстоит от самой нижней ноты чантера на одну или две октавы.

Вышеописанный инструмент называется *тсамбуна* (τσάμπουνα) – возможно, искажённое «симфония». На нём играют по праздникам – чаще всего под аккомпанемент барабана (как и в арабских странах). С. Бо-Бови (1935) описывает подобный инструмент, обнаруженный им на Родосе и Карпатосе. На некоторых островах (включая Наксос, Калимнос и Лерос) тсамбуна имеет отверстия 5:5, причём настроенные не в полный унисон (как в арабском мире), а, согласно Бо-Бови, «чтобы иметь возможность играть дифонию и брать педальные ноты как в верхней, так и в нижней части диапазона инструмента». А отсюда осталось немного и до техники игры на *тулуме*, которую мы рассмотрим позже. Экземпляр, изготовленный на Наксосе в 1950 году, имеет йок из фигового дерева, роговой раструб с зубчатым краем и вдувалку из козьей кости.

На карнавале на Тиносе Бенту довелось слышать как тсамбуну, так и инструмент, описанный в следующем пункте. «Селяне танцевали на крыше под звуки *самбуны* (*тсамбуны*) и какого-то нового для нас инструмента, называемого *моносампилос* и представляющего собой небольшую тыкву, две тростины и коровий рог. Звучание этого инструмента необычно и пронзительно, как и на волынке-самбуне. Последняя была изготовлена из козьей кожи, причём шерсть на ней оставили, в результате чего во время игры инструмент трепетал и казался живым» (1885).

Хорнпайп. Киклады, Тинос (вкладка IX, 9)

Трость скрыта внутри тыквы, в которой проделано небольшое отверстие для вдувания воздуха. Йок крепится в тыкве с помощью прокладок из кожи и бумаги, однако на нём видны следы воска, с помощью которого он когда-то крепился в тыкве. Край раструба зубчатый. Концы трубок длиной 17 см каждая срезаны косо, схема отверстий одинаковая – 5:5. Трости обратные.

Волынка. Крит, область Кандия (вкладка III, 10).

Мешок: козья кожа с шерстью.

Вдувалка очень короткая (8 см), с обычным кожаным клапаном.

Чантер: деревянный йок длиной 21.5 см (рис. 19b) с незаконченной резьбой продолжается до конца двух игровых трубок длиной 15.5 см каждая, завершаясь символическим раструбом. Рогового раструба на этой волынке нет. Диаметр каналов обеих трубок – 0.8 см. Обе трубки срезаны сверху. Схема отверстий – 5:5; как и на большинстве эгейских волынок, отверстия выжжены на расстоянии ширины пальца друг от друга. Как и на предыдущем инструменте, трости этой волынки обратные, с настроенной нитью (рис. 8a). Другая волынка из той области, находящаяся в кембриджском Музее археологии и этнографии, имеет более узкий и грубый йок той же конструкции и обратные трости. На её тростниковой вдувалке нет ни намёка на клапан, поэтому ясно, что между сеансами наполнения мешка музыканту приходилось затыкать вдувалку языком. Критское название этого инструмента – *мандура* (μανδουρα).

Мальта. Здесь существует (или, по крайней мере, существовало) очень интересное ответвление инструментов эгейской группы. Нью-Йоркский экземпляр (коллекция Кросби Брауна, экспонат №2513) очень похож на вышеописанную волынку с Киклад: деревянный йок и две тростниковые трубки с отверстиями П5Л1 (V). Зубчатый раструб очень красиво декорирован и имеет значительно большие размеры по сравнению с раструбами эгейских волынок. Мальтийское название этого инструмента – *зампонья*, или, сокращённо, *запп* (сокращённое название фигурирует в статье “Piping and

Dancing” (Ardrossan, 1939) под рисунком, на котором изображён мальчик, танцующий и играющий на тамбурине под звуки как раз такой волынки).

Турция и Грузия. Следующие экземпляры волынок эгейского типа происходят из Тракии, и, вне всякого сомнения, они были широко распространены в Анатолии – области, где когда-то находилась древняя Фригия – историческая родина хорнпайпов; позднее, в XIII веке, эта территория была захвачена и заселена турками-османами, не оставившими в истории след как волыночная нация. Это предположение подкрепляется фактом существования хорнпайпов с йоком и общим раструбом на территории между Чёрным и Каспийским морями, где армянские, грузинские и другие пастухи активно используют этот инструмент в своей повседневной жизни. В качестве иллюстрации можно упомянуть многие разновидности этой волынки, на которых играют в горах северо-восточной Турции турецкие, грузинские и (по некоторым данным) греческие пастухи. Её турецкое название – *тулум* (греческое – *аски*, оба слова означают «мешок») (рис. 21). Мешок представляет собой шкуру козлёнка или ягнёнка, одно ножное отверстие которой завязано, а в другое ввязана вдувалка. Чантер ввязан в горловину. Мешок всегда поддерживают во влажном состоянии посредством вымачивания в соляном растворе. Клапан на вдувалке отсутствует. Искусно вырезанный самшитовый йок не имеет рогового раструба, однако вместо этого имеет собственное расширение на конце; этот раструб имеет прямоугольное сечение и зубчатый край, чем в некоторой степени напоминает роговой раструб – хотя в целом очертания чантера больше напоминают шофар. В йоке с помощью воска укреплены две тростниковые игровые трубки, причём левая имеет подстроечную тростину. Отверстия выжжены по схеме 5:5, однако I и II отверстия правой трубки замазаны воском, запас которого прилеплен к раструбу, поэтому фактическая схема отверстий – 5:3 (III-V). На этой волынке играют танцевальные мелодии, состоящие из коротких фраз, повторяющихся в виде обильно орнаментированных вариаций; большая часть таких фраз пропеваётся хором в унисон с волынщиком.

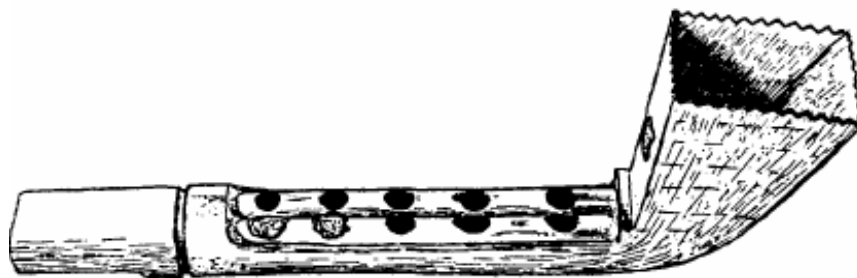
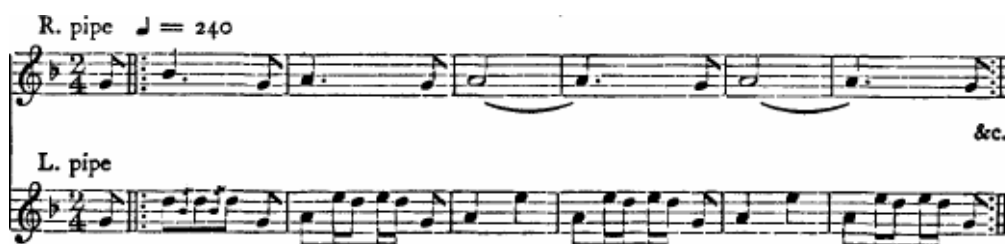


Рис. 21. Вынутый из мешка чантер турецкого тулума.

Основа мелодии строится на четырёх унисонах от g' до c'' (при этом нота b' является, скорее, нейтральной терцией), производимых правой рукой, закрывающей отверстия III-V. В тех случаях, когда любая из этих нот держится достаточно долго (нота c'' , похоже, зажата всегда), два пальца левой руки кратковременно открывают и тут же закрывают отверстия I или II левой трубки, производя тем самым яркий грэйсинг нотами d'' или e'' ; когда же эти отверстия закрыты, звучит основная мелодия (пример 3).



Пример 3. Тулум, северо-восточная Турция

Существует и другие техники игры, при которых мелодия, наоборот, играется на высоких нотах, а грэйсинг и бурдон производятся нижними. Некоторые музыканты не замазывают два верхних отверстия правой трубки, ухитряясь закрывать их кончиками пальцев во время открывания соответствующих отверстий левой трубки. Техника игры на *тулуме* и баскской *альбоке* – хороший пример того, насколько опасно давать оценку музыке двойных язычковых инструментов, не имея натуральных данных (хотя порой такой риск просто необходим); игра на двустольных инструментах не является частью общепринятой практики игры на духовых, и поэтому очень легко недооценить возможность таких инструментов, сведя их к примитивным конструкциям.

Тулум или *аски* часто делают с раструбами из коровьего рога, который в разных регионах выглядит по-разному. В Аджарии край раструба украшается зубцами, а отверстия делаются по схеме Л5П3 (III-V); сам инструмент называют там *чибони* или *чипони* (возможно, это также происходит от искажённого «симфония»). В Грузии волынка называется *ствири*, её конструкция более разнообразна и часто богато украшена (яркая рубашка на мешке, кисточки на цепочках, свисающие с раструба, украшение раструба металлическими элементами – или, по меньшей мере, простые зубцы по краю). Схемы расположения отверстий на грузинских волынках варьируются – Л6П3 или Л5П1. Кроме того, иногда встречается такой частично западный элемент, как тройной чантер, включающий в себя два бурдона и расположенную над ними игровую трубку с семью отверстиями. Такие чантеры укрепляются в йоке и имеют общий роговой раструб.

Армянский *паракапзук* изображён Вертковым (1957) с йоком, роговым раструбом без зубчиков, и равными отверстиями, расположенным по схеме 5:5. Подробных описаний этих инструментов пока что выпущено не было. Увы, это касается и следующей региональной группы – а именно восточных финнов.

Россия. Хорнпайпы и волынки финской группы жителей Поволжья и Урала составляют ещё одну группу инструментов, имеющие характеристики, как присущие вышеописанным инструментам, так и свои собственные. Все они – двойные инструменты без мешка (мордовские, чувашские, башкирские) либо с мешком (мордовские, чувашские и черемисские). Последняя народность проживает ныне в Марийской республике Советского Союза к северу от места, где Волга поворачивает в сторону Казани. Все эти инструменты имеют общий роговой раструб без зубцов и трубки с неодинаково расположенными отверстиями. Чисто русские хорнпайпы (*жалейка*, *брёлка*) встречаются в основном в западной части страны; они бывают как одностольные, так и двустольные, не имеют мешка, но имеют раструб с зубцами по краю.

Волынка черемисская. Россия (1909) (вкладка IV, 11, рис. 22)

Мешок: бычий мочевого пузыря с двумя привязанными по бокам сосновыми дощечками, препятствующими стиранию мешка в процессе игры.

Вдувалка: птичья кость без клапана, ввязанная непосредственно в мешок.

Чантер (рис.22): две трубочки длиной 18.5 см и диаметром 0.6 см каждая, свёрнутые из листовой меди и установленные на воск в изящный сосновый йок (рис. 19с). Роговой раструб с тремя вентилирующими отверстиями установлен на вырезанный в йоке особый шип. Узкие овальные отверстия просверлены по схеме П4Л2 (IV, V) и расположены неравномерно друг относительно друга. Из двух тростей сохранилась одна – прямая, очень маленькая, вставленная в трубку с вощёной прокладкой. Эта волынка называется *шябур* (ср. чувашское *шяпар*; очевидно, это название происходит от персидского *шайфур* (сигнальный рог) и связано с еврейским *шофаром*). Смирнов (1898) сообщает, что в проходящий под Рождество ежегодный праздник «Овечья нога» жители черемисских деревень танцуют под балалайку или волынку с мешком из бычьего пузыря.

Техника игры на такой волынке описана чрезвычайно скупо. Вертков (1957) упоминает лишь, что левая трубка выполняет функции бурдона. Однако транскрипции наигрыша на мордовской волынке, сделанные Вьясяненом (1948), а также выполненные Агажановым транскрипции наигрышей на белорусской жалейке (1949), наводят на мысли, что черемисская техника игры на волынке была более развитой, нежели просто игра мелодии с бурдоном. Мордовская *нудьи* (рис.23) – безмешко-

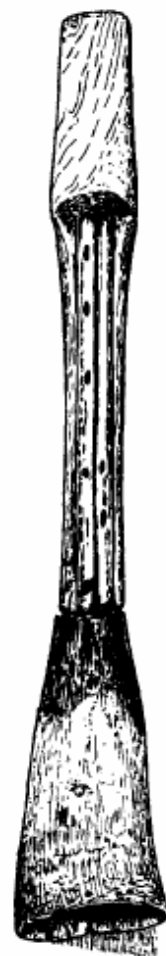


Рис.22. Чантер черемисской волынки

вый двустольный инструмент, состоящий из двух тростин, связанных друг с дружкой без йока, с обратными язычками, вырезанными прямо в игровых трубках, и общим роговым раструбом. Отверстия продолговатые, вырезанные по схеме Л6ПЗ (IV-VI), хотя встречаются и инструменты с отверстиями Л5ПЗ (III-V). В первом случае правая рука закрывает три пары нижних отверстий обеих трубок и играет мелодию. Левая рука, закрывающая три верхних отверстия левой трубки, отвечает за гармоническое сопровождение мелодии, производимой только правой трубкой. Все консонансы, доступные на этом инструменте, приведены в примере 4а (строй инструмента приводится Вяйсяненем). Нота е' в некоторых случаях звучит на четверть тона ниже, а нота f' – на такой же интервал выше. Опытный музыкант может оперировать богатой палитрой возможностей, играя бурдоны, гармонию и настоящую полифонию – как в примере 4b (в оригинале он начинается с протяжного вступления и звучит на большую терцию выше). На примере 4с представлена сделанная по фотографиям Вяйсянена реконструкция аппликатуры черемисской волынки; как видно, она по большей части закрыта. Чувашская волынка практически идентична черемисской.

Огромный интерес представляет пара трубок из кости журавля (рис. 24), найденная в 1933 году аварском захоронении в Венгрии. Эти трубки были зажаты в руках скелета их владельца. На трубках имеются полосы, показывающие, где именно они были связаны между собой. Верхние концы обеих трубок сохранились хорошо, но одна из трубок обломана в районе нижнего конца. Длина целой трубки составляет 17 см, нижний конец срезан косо, причём скос направлен не кверху, как это было у многих вышеописанных инструментов, а вбок, причём признаков того, что здесь когда-либо был раструб, нет. Отверстия сделаны по схеме П5Л2 (IV, V), что теоретически подразумевает возможность исполнения консонансов, приведённых в примере 4а. Барт считает, что этот инструмент датируется VII-VIII вв., однако нелишним будет напомнить о том, что Юлий Поллукс в своём «Ономастиконе» пишет следующее: «Скифы, и, в особенности, андрофаги, меланхлены и аримаспы, известны тем, что играют на дудках из костей орлов и стервятников». Андрофаги (т.е. «людоеды») позднее стали ассоциироваться с мордвой, а меланхлены («чёрные плащи») – с черемисами. Были ли подобные инструменты известны финно-угорским племенами за шесть столетий до того, как был предан земле аварский хорнпайп? Аварские трубки – самый ранний из известных сегодня экземпляров *параллельного* дабл-пайпа с неодинаковыми отверстиями на каждой трубке (*расходящиеся* же трубки с неодинаковыми отверстиями были найдены ещё в древнеегипетской гробнице – рис. 25, отверстия 4:3 (III-V), инструмент лежал в тростниковом футляре).



Пример 4а. Звукоряд мордовской нудьи

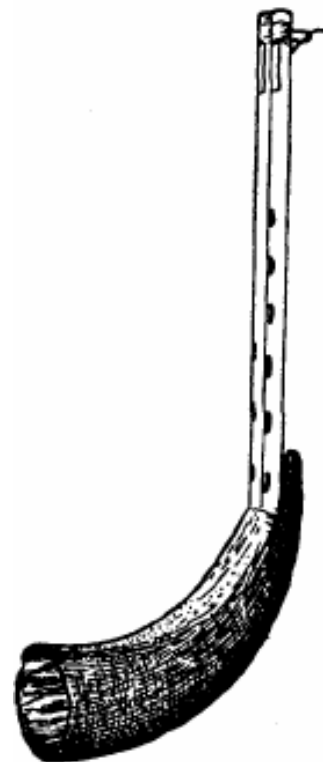


Рис.23. Чантер мордовской волынки

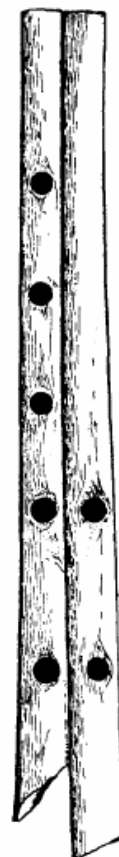
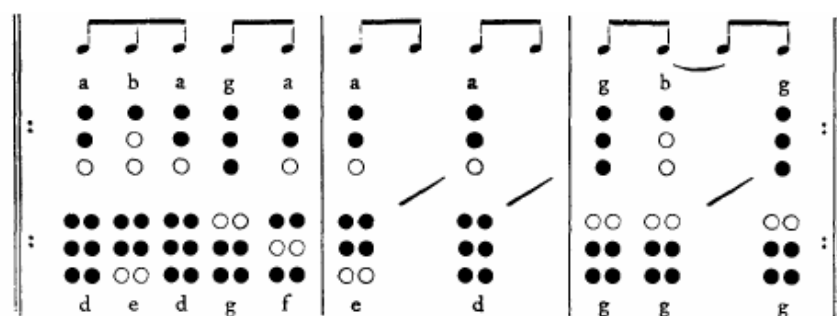


Рис.24. Аварский инструмент, VII-VIII в.н.э.



Пример 4b. Русский танец «Казачок» (по Вайсянену)



Пример 4с. Аппликатура тактов 5-7 примера 4b.

Баски. Что касается Западной Европы, то примером сохранившегося до наших дней двойного хорнпайпа является баскский безмешковый хорнпайп с рогомундштуком, йоком и неодинаковыми отверстиями на трубках.

Хорнпайп. Страна басков, 1896 год

Вкладка IV, 12, рис. 26

Две тростниковые трубки 14 см каждая связаны вместе и закреплены на воск в резном деревянном йоке (по-баскски «йуго»). С обратной стороны йок имеет форму зубчатого полуколеса.

Роговой мундштук крепится к конструкции с помощью воска, а раструб с зубчатым краем искусно установлен без использования воска. Схема отверстий – Л5ПЗ (III-V). Обычно на подобных инструментах имеется соединяющая йок и раструб металлическая цепочка. Этот инструмент называется *альбока* (староиспанское *альбог*, от арабского аль-бук – «рог»). Ещё один экземпляр (из Бильбао, ныне пребывает в музее Питт-Риверс, куда поступил в 1926 году) имеет несколько большие общие размеры, а на краю раструба отсутствует зубчатая кайма.

Исчерпывающие описания альбоки можно найти у Доности (1952) и Матоса (1956); существует много записей звучания альбоки, сделанных Аланом Ломаксом. Игровые отверстия расположены сообразно комфортным положениям пальцев на трубках. Во время игры левая рука является верхней и закрывает I и II отверстия. Диапазон левой трубки – гексаход $f-d''$, при этом самая нижняя нота является тоникой, а терция – нейтральная. Правая трубка звучит в унисон с левой; её диапазон – $f-b'b$, а когда звучат ноты двух верхних отверстий левой трубки, пальцы правой руки закрывают отверстия III-V обеих трубок, в результате чего на правой трубке



Рис.25. Египетский расходящийся дابلпайп с футляром.

звучит нижняя f' (пример 5a). В результате этого создается ощущение периодически возникающего аккомпанемента («периодический бурдон», пример 5b). Непрерывное звучание достигается посредством циркулярного дыхания.

Ex. 5 (a) (b)

♩ = 116. L. pipe

R. pipe

Пример 5. а – звукоряд баскской альбоки; b – наигрши “Biribilkela”

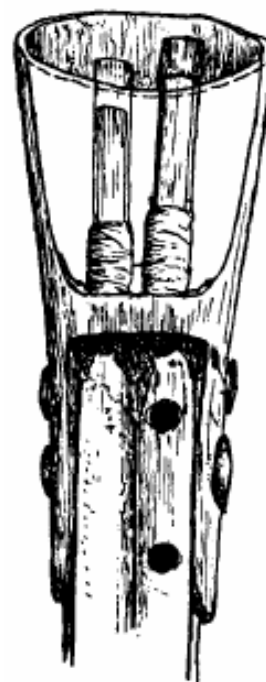


Рис.26. Рог-мундштук баскской альбоки.

Индийские инструменты

Дабл-пайпы с неодинаковыми отверстиями используются в Индии интересным образом, о чём будет сказано ниже.

Хорнпайп, Индия (Декан)

Вкладка IV, 13, рис. 27

Две тростниковые трубки 15,7 см. каждая приклеены к тыкве с помощью смолы. В верхней части тыквы проделано отверстие, в которое вставлен небольшой кусочек горловины другой тыквы, который выполняет функции мундштука. К заточенным под конус нижним концам трубок приклеен смолой общий роговой раструб. Отверстия расположены по схеме П5ЛЗ (III-V). Отверстия левой трубки имеют следы смолы, что говорит о том, что они были замазаны. Язычок левой трости пригружен восковым шариком.

Несмотря на привычную схему игровых отверстий, их назначение совершенно иное по сравнению с вышеописанными хорнпайпами: на этом индийском инструменте играют так, как если бы правая трубка (*свара нада*) была единственной, при этом левая трубка (*шрути нада*) выполняет функцию бурдона. Бурдон имеется и на типичном индийском двойном хорнпайпе (без мешка, но с тыквой) под названием *пунджи* (или *тубри*, рис. 28). Пунджи – распространённый пастушеский инструмент, однако наибольшую известность он получил как инструмент заклинателей змей. В бурдоне пунджи проделывается два, три или четыре отверстия, которые затыкаются (все либо частично) так, как это нужно музыканту. Отверстия в бурдоне могут быть сосредоточены в одном месте, а могут быть раз-

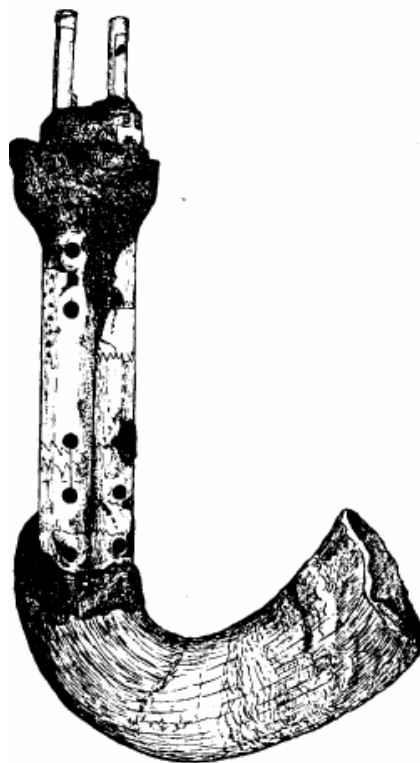


Рис.27. Индийский хорнпайп

бросаны по трубке, в результате чего инструмент приобретает очень странный вид – особенно учитывая то, что слайдовый способ подстройки бурдюнов известен в Индии повсеместно.

Можно долго дискутировать на тему того, является ли общий рас-труб иностранным заимствованием, или же он был изобретён в Индии независимо от других инструментов. Однако маловероятно, что тыква на этом инструменте как-то связана с тем, что тыквы иногда встречаются и на некоторых европейских хорнпайпах. Использование тыквы в качестве кожуха для тростей и воздушной камеры чрезвычайно характерно для Индии и Цейлона, а также для Дальнего Востока. В Европе же тыква едва ли могла выполнять какую-либо иную функцию помимо легкодоступной (но требующей сильных легких) замены кожаному мешку.

Волынка. Индия, Гвалиор, 1892 год

Вкладка IV, 14

Этот инструмент был добыт в Бенаресе в процессе поисков корреспондентами Балфура североиндийской волынки. Её владельцем был нищий паломник из Гвалиора, использовавший инструмент исключительно «для издавания пронзительного визга, привлекающего внимание к его миске для подаяния».

Мешок: дубленая кожа; шея и задняя часть завязаны изнутри, а чантер и вдувалка ввязаны в ножные отверстия. На вдувалке установлен обычный клапан.

Чантер: две тростины с диаметром каналом 0.7 см укреплены в 22-сантиметровом тростниковом йоке с помощью воска, в который затем были вдавлены украшения в виде цветного просо и бисера (рис. 19d). Конец йока выступает за пределы концов обеих игровых трубок и украшен пурпурной кисточкой. Раструб отсутствует. Схема отверстий – П5Л2 (V, VI). Отверстия на правой трубке расположены несколько хаотично, а отверстие IV заделано. Все отверстия левой трубки заделаны, и, кроме того, её канал также заткнут. Поэтому левая трубка во время игры не звучит (несмотря на то, что в ней имеется вполне работоспособная прямая трость). Таким образом, на этом инструменте играют точно так же, как на одинарном *машаке*. Украшение инструмента просом – обычное дело как для Индии (см, например, пунджи, рис. 28), так и для неарабской Африки.

Персия. Волынка без раструба с отверстиями 6:6. Такой инструмент был известен в южной части Персии и по берегам залива. Чантер такой волынки изображён на рис. 29. Трубки приклеены воском к деревянному йоку, а вся конструкция в сборе обмотана полосками расщеплённого тростника и обита маленькими гвоздиками. Всё это напоминает инструмент, упомянуты Оусли (1819) в описании музыканта, встреченного им в Булшере: «Он жил в расположенной неподалёку от нашего лагеря арабской деревне, жители которой часто приглашали его на свадьбы и другие праздники». Этот отрывок даёт исчерпывающее представление о роли деревенского волынщика где бы то ни было. Музыканта сопровождал мальчик с барабаном. Известно несколько персидских обозначений волынки, например, *нэй амбан* и *нэй машак*. Все они переводятся как «дудка с кожаным мешком».



Рис.28. Пунджи

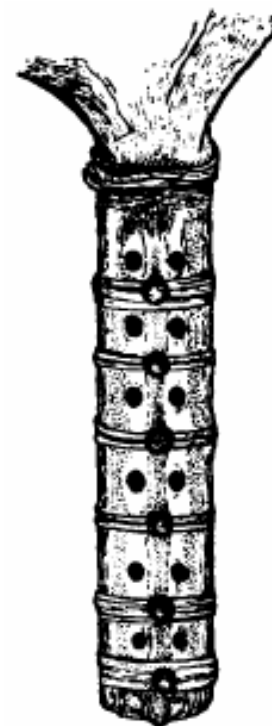


Рис.29. Чантер. Линга, Персидский залив

Ранние свидетельства

Тот факт, что хорнпайпы, помимо прочего, до сих пор имеют широкое распространение среди таких древних народов, как берберы, баски, албанцы и грузины, может подразумевать глубокую

древность этого инструмента, уходящую, возможно, даже к эпохе неолита. Однако мы всё же стараемся придерживаться достоверно известных фактов, анализируя происхождение и развитие сначала хорнпайпов, а потом и волынок.

1. Хорнпайп

Самым известным и засвидетельствованным хорнпайпом древности является т.н. «фригийский авлос», хорошо известный в Риме, куда он мог попасть в качестве одного из атрибутов анатолийского культа Кибелы, введённого в Риме в 204 году до н.э., в результате чего ранг городских музыкантов существенно повысился. В римском искусстве первых двух столетий новой эры авлос изображается в виде двух расходящихся (т.е. непараллельных) игровых трубок с двойными тростями. Левая трубка изображалась гораздо более длинной, нежели правой, и имела раструб из направленного изгибом вверх коровьего рога – яркая особенность, очень часто упоминающаяся в древнеримской поэзии (например, у Овидия и Вергилия). При этом самого музыканта обозначали греческим словом *κεραύλης* (или *κεραταύλης*). Однако Юлий Поллукс упоминает не один, а два роговых раструба: «Самшитовый *έλυμος* придумали фригийцы. На каждой из двух трубок этого инструмента имеется раструб из рога, и на нём играют, взывая к фригийской богине». Рейнах (1877-1919) исправил в этом отрывке *εκατέρω* (оба) на *ετέρω* (один из двух), предположительно, имея в виду римский инструмент. Однако очевидно, что Поллукс в своём описании говорил не о столице. Напротив, он перечислял инструменты других людей, и вполне мог располагать исчерпывающей информацией о непосредственно фригийском двураструбном инструменте (к сожалению, он не уточняет, параллельны ли его трубки или же расходятся). Однако на другом конце Средиземноморья находим сведения об инструменте с расходящимися трубками и зубчатыми расширениями на концах – такие раструбы в форме разверстой пасти (рис.30); такой инструмент изображён на осколке иберийской вазы, датированном 1 веком до н.э. и найденном в окрестностях Валенсии; на инструменте играет женщина, узоры на одежде которой носят явное карфагенское или киприотское влияние. Более поздние авторы не сообщают на этот счёт ничего нового, и примерно в VI веке из письменных источников исчезают какие бы то ни было упоминания о хорнпайпах – чтобы вернуться лишь в X веке.



Рис.30. Расходящийся хорнпайп.
Фрагмент изображения на вазе.
Валенсия, I в. до.н.э.



Рис.31. Пастух с хорнпайпом.
Бошамская псалтирь, 1372 г.

Теперь это параллельные трубки с отдельными раструбами и ничем не прикрытыми тростями. До них были иллюстрации (IX в), на которых изображались не одинарные хорнпайпы, как было бы логичным предположить, а двойные хорнпайпы без раструбов – как расходящиеся (подобно авлосу), так и параллельные (как зуммара). Прекрасный пример инструмента последней разновидности (с одинаково расположенными отверстиями) можно увидеть в руках участников труппы бродячих артистов на рисунке в манускрипте Пруденциуса, хранящемся в Британском музее (IX век – хотя существует мнение, что это копия более ранней иллюстрации). Аварский инструмент лишь на пару сто-

летий старше этого рисунка – но на его трубках отверстия расположены неодинаково. Можно также упомянуть два экземпляра хорнпайпов с отдельными раструбами, относящиеся к X в. Один из них изображён в Бамбергской рукописи, другой – в итальянском манускрипте из Гоббио, хранящемся в Амброзианской библиотеке в Милане. В этом манускрипте приводятся рисунки, иллюстрирующие бозциевскую трёхуровневую классификацию музыкальных инструментов; группа, называемая *inflattilia*, представлена органом, трубой, пан-флейтой, рогом и длинным параллельным дабл-пайпом с загнутыми вверх нижними концами, которые могут быть как рогами, так и искусной имитацией из дерева или другого материала. Кроме того, в «Комментариях к Апокалипсису» Хуана из Лиебаны (прибл. 970 г) есть изображение мавра с одинарным хорнпайпом (также там изображены европейцы с кимвалами и чашеобразным барабаном). В это же время андалусским халифом был усовершенствован инструмент под арабским названием *бук* (рог), имеющий трость и игровые отверстия (Фармер, 1935). Возможно, это также был хорнпайп, хотя Ибн Хальдун несколько столетий спустя опишет *бук* как язычковый инструмент с игровыми отверстиями, изготовленный из меди.

Следующее свидетельство, датируемое X веком – каменные кресты из руин Монастербойса и монастыря Клонмакнойс (оба – в Ирландии); несмотря на ужасное состояние, на них можно разглядеть инструмент с двумя (а возможно, и тремя) трубками, причём левая трубка имеет расширение на конце, как будто раструб был приделан лишь к ней одной. На крестах есть изображения и других подобных инструментов. Некоторым ирландцам известны и их названия: *corn cael* (тонкий рог) и *cuisle* (трубка, дудка).

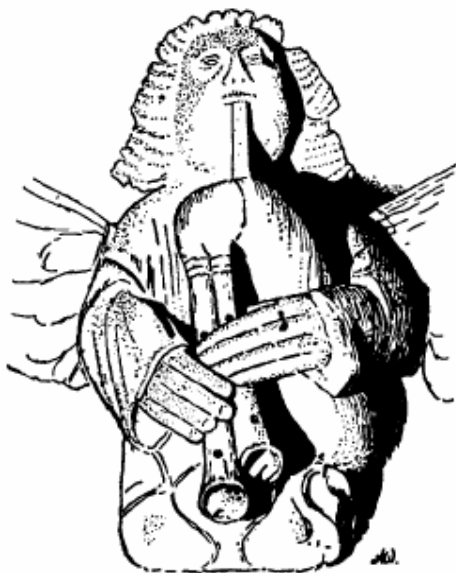


Рис.32. Волынный. Фрагмент изображения в церкви Св.Марии, Шрусбери, 1460 г.



Рис.33. Волынный. Винчестерский кафедральный собор

Первые документальные свидетельства о роговых мундштуках территориально относятся к Атлантическому побережью Европы и не являются особенно древними – по крайней мере, точно не древнее первых свидетельств о хорнпайпах с мешками. Впервые такой мундштук появляется на инструменте, напоминающем альбоку и изображённом на одной из многочисленных иллюстраций «Кантиг Св. Марии» Альфонсо Мудрого (прибл. 1280). Столетие спустя появляется первое английское свидетельство (1372) – пастух, играющий на хорнпайпе за стенами Бата, изображённый на цветной буквице в Бошамской псалтири (рис.31). До сих пор все инструменты с роговым мундштуком имели общий раструб, однако следующие (более поздние) примеры из Англии представляют собой двойные инструменты с отдельными раструбами – и вновь изображённые в руках пастухов. Один из них изображён на стекле середины XV века, расписанном королевским стекольщиком и находящемся в Соборе Св. Марии (Уорвик): хорнпайп с двумя раструбами в сопровождении одинарного хорнпайпа с роговым мундштуком. Другое изображение (до сих пор неопубликованное) находится в Ист-Харлингском соборе (Норфолк).

Как и многие другие инструменты, хорнпайп с мешком впервые появляется всё в тех же «Кантигах Св. Марии». Следующее свидетельство – рукопись «Романа об Александре» (1344), хранящаяся в Библиотеке Бодлейн. В XIV-XV вв. волынки часто изображались на сводах европейских церквей и соборов. На рис. 32-33 представлены примеры таких изображений: одно – с двумя раструбами, другое – с общим раструбом (к сожалению, по последнему изображению невозможно определить, есть ли на этом инструменте йок). Эти инструменты изображались исключительно пастушьими. Единственным дошедшим до нас живым напоминанием об инструментах того времени является вышеописанная валлийская волынка с двойным чантером.

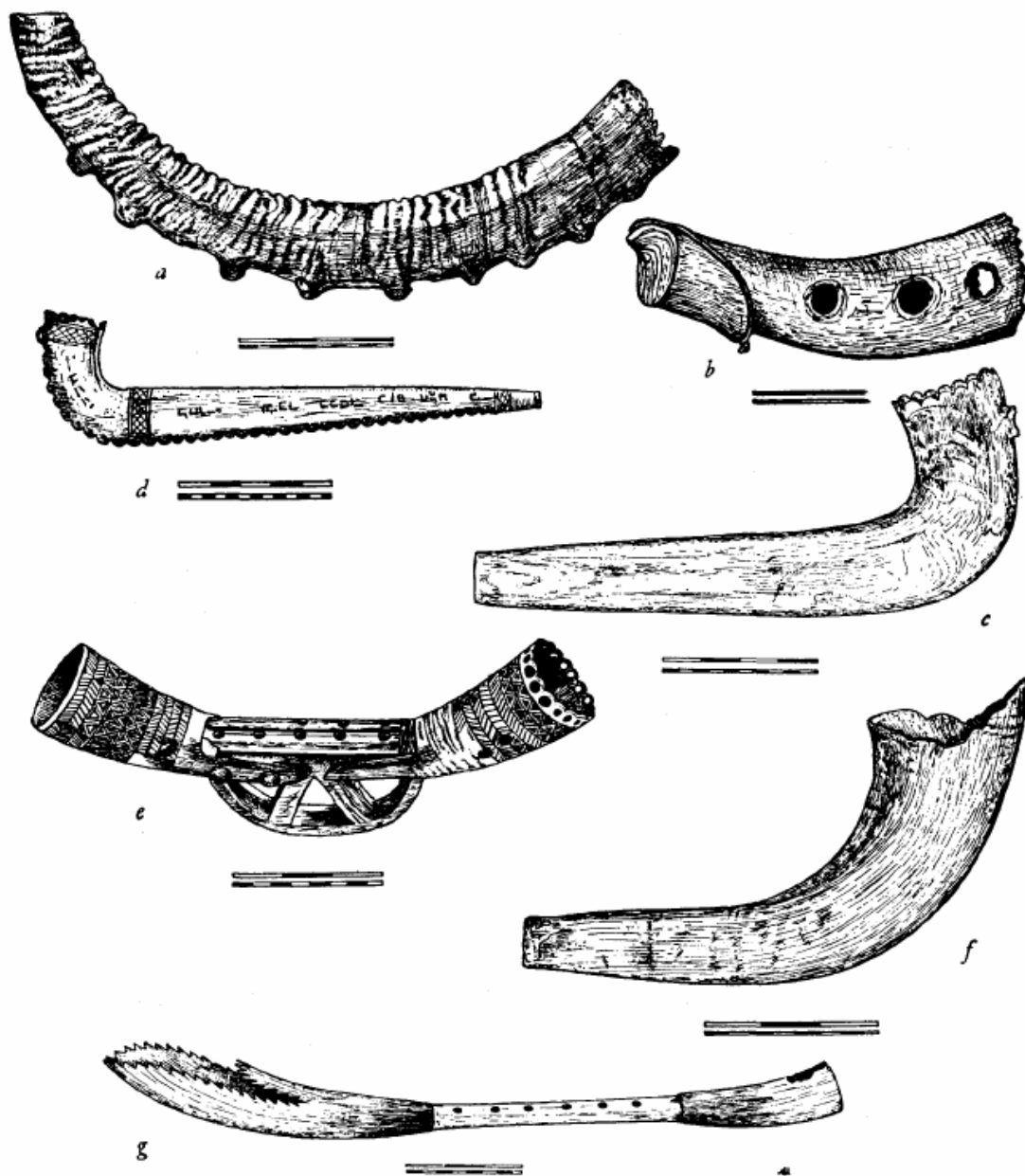


Рис.34. Способы украшения раструба: а – труба (Сирия); б – язычковый рог (Даларна, Швеция); с – еврейский шофар; д – еврейский шофар; е – альбока; ф – шофар сирийских евреев; г – пибгорн (Энгли).

Роговой раструб хорнпайпа дает звуковые преимущества в том случае, если рог был достаточно большим, а музыкант использовал при игре закрытую аппликатуру. Однако раструбы многих хорнпайпов малы и с точки зрения акустики совершенно бесполезны. Уэлш (1911), изучавший фригийский авлос и его роль в азиатском культе Богини-Матери, предполагает, что значение рогового раструба было скорее религиозно-мистическим, нежели акустическим. В этой связи получается, что первые хорнпайпы воспринимались не как дудка с рогом, а, скорее, как рок с будкой – этакий «му-

зыкальный» рог, способный давать мелодию и являющийся вместилищем защитных и иных сил, которые ассоциировались с рогом, начиная ещё с бронзового века. Подобное восприятие инструмента и по сей день изредка встречается в фольклоре. Интересен и зубчатый край раструба, который, помимо хорнпайпов, издавна присутствует на обычных сигнальных рогах – в частности, на еврейском *шофаре* из бараньего рога, игра на котором является обязательной частью древнего ритуала, известного ещё шумерам. Рога с зубками по краю широко распространены в Швейцарии, Сирии (рис. 34а) и Швеции (рис. 34b). Последний инструмент, имеющий игровые отверстия и сосновую трость, спрятанную под намотанной на рог проволокой, был найден в Даларне и датируется 1876 годом. Края шофаров часто украшались круглыми оборками (рис.34с), часто – с отверстиями (рис. 34е), как на необыкновенно красивой баскской альбоке, хранящейся в Кентерберийском музее Института Бини. Оборки в данном случае являются прямыми «потомками» зубчиков, которые, согласно Уэлшу, происходят от раструбов в форме «разверстой пасти», характерных для многих шофаров (рис. 34f) и валлийских пибгорнов (рис. 34g). Они же, в свою очередь, могут происходить от зооморфных раструбов *карниксов* – труб железного века, ассоциируемых, главным образом, с кельтами, хотя в Санчи (Индия) сохранились их изображения, относящиеся к Iв.н.э. Там изображена группа музыкантов, состоящая из двух трубачей, одного игрока на расходящемся дабл-пайпе и двух барабанщиков; все они сопровождают, вероятнее всего, группу пришедших в Индию с северо-запада буддистов.

Дальнейшие изыскания могут подтвердить либо не подтвердить все эти предположения. На данный же момент хорнпайп – язычковый инструмент, о котором сохранилась наиболее непрерывная череда иконографических свидетельств, имеющих огромную важность в изучении истории волынки, поскольку указывает нам на неожиданно позднюю (по крайней мере, в Западной Европе) дату начала использования мешка – Средневековье. Этот факт чрезвычайно удивителен, поскольку принцип мешка был известен многим средиземноморским цивилизациям ещё за тринадцать столетий до этого.

2. Мешок

Сведения о существовании волынки ранее 1 в. до н.э. были тщательно проверены и проанализированы Кэтлин Шлезингер (1910-1911), однако ряд исследователей склонны распознавать волынки на терракотовых изображениях в Сузе. Не стоит сразу сбрасывать со счетов и два неясных отрывка из Аристофана: в «Лисистрате», где музыканту предлагается «взять пузырь» и сыграть для спартанского танца; и, особенно важно, в «Ахарнях»²: «Вы, дудочники из Фив со своими костяными дудками, дующие в собачью задницу», после чего упоминается навязчивый, гудящий звук их инструментов. Даже если буквально толковать эту грубую аллюзию, то, в принципе, нет ничего удивительного в существовании инструмента, состоящего из собачьей шкуры с вдувалкой с одной стороны и чантером – с другой; и, хотя следующее свидетельство о волынке появляется лишь несколько веков спустя, от самого первого средневекового упоминания его отделяет ещё больший временной скачок (причём это средневековое свидетельство было единственным на протяжении первых четырёх столетий этого исторического периода). Это туманное средневековое свидетельство, в целом, не противоречит имеющемуся положению дел, касающихся конструкции волынки. Через пять веков после Аристофана можно обнаружить три отрывка в произведениях греческих и Римских писателей. Светний (ум. ок. 150 г. н.э.) в своём жизнеописании Нерона сообщает: «К концу жизни он во всеуслышание клялся, что если останется в живых, то посвятит себя музыке, став игроком на авлосе и *utricularius*. В последний день свое жизни он, став актёром, исполнил танец вергилиевского Турна»³.

Обоснование того, что слово *utricularius* означает «волынка», можно встретить у Диона Хризостома (ум. ок. 115 г.н.э.) в отрывке, который, как предполагается, также относится к Нерону: «И ещё

² Βο. Ὑμέσ δ' ὅσοι Θεΐβαθεν αὐληταὶ παρα,

Τοὶς ὅστινοὶς φύσητε τὸν πρῶκτον κυνός.

Δι. Παυ ες κορακάς. Οἱ οφῆκες οὐκ ἀπο τὸν θυρῶν

Πόθεν προσεπτὸνθ' οἱ κακῶς ἀπολούμενοι

Ἐπὶ τὴν θυρῶν μοι Χαριδῆς βομβᾶυλοι.

³ «Sub exitu quidem vitae palam voverat, si sibi incolumis status permansisset, proditurum se partae victoriae ludis etiam hydraulam et choraulam et utricularium ac novissimo die histriorem saltaturumque Vergili Turnum».

один современный правитель желал отличиться владением множеством вещей; не таких, однако же, в которых нет ничего удивительного, но таких, за которые одаривают венцом: предсказания, игра на кифаре и пение, искусство трагедии, борьба и кулачный бой. Говорят, он умел писать, высекать статуи, играть на авлосе и ртом, и (дабы избежать афинской болезни) с помощью зажатого под мышкой мешка. Разве не был он мудрецом?»

Под «афинской болезнью», очевидно, подразумеваются раздутые щёки и налитые кровью глаза – последствия долгой игры на язычковых инструментах с помощью циркулярного дыхания. Ленты, которыми игроки на авлосах перетягивали себе щёки, могли лишь частично обезопасить от этого недуга, и в позднеклассическую эпоху их постепенно перестали использовать. Судя по приведённому выше отрывку, идея использования мешка была не вполне знакома Диону Хризосому, поскольку он даже не приводит названия инструмента. Его римский современник Марциал (ум. ок. 104 г.н.э.) в одной из своих эпитаграмм⁴ использует греческое слово *ascaules*, буквально означающее «волынец», а Скотт (1957) обращает внимание на фрагмент греческого текста, в котором слово *ἄσκαύλλης* несколько раз встречается вместе со словами *καλαμαύλλης* («игрок на инструменте из тростника») и *θρηναύλλης* («дудочник, играющий на погребальных церемониях»), оба из которых применялись в отношении низкоквалифицированных музыкантов. В «марциаловском» периоде (у Сенеки) встречается также греческое слово *pithaulēs*, которое, по мнению некоторых, также обозначает волынца. К сожалению, Юлий Поллукс, который, скорее всего, мог бы решить этот вопрос, пишет лишь о том, что значением слова *πυθαύλλης* является «пифийский авлос». Единственное известное нам латинское слово *utricularius* встречается лишь у Светония и не используется ни в одном памятнике позднеклассической литературы.

Сахс (1940, 1941) приходит к заключению, что в результате анализа латинских эпитаграмм Марциала на предмет присутствия в них греческого слова, обозначающего «волынец» напрашивается вывод, что волынка попала в Рим с Востока буквально незадолго до написания этих эпитаграмм. Также можно предположить, что Марциал ассоциирует волынку с городской музыкой низших слоёв населения, поскольку, согласно мнению современных исследователей, отношение поэта к волынке чрезвычайно нелестное: «словно если бы знаменитый музыкант Канус решил бы играть на волынке» – пишет он. Если, как заключают Рейнах (1877-1919) и Скотт (1957), в первых строках поэмы Вергилия “Сора Syrisca” также говорится о волынке, то социальный подтекст в них аналогичен марциаловскому. Эти соображения (с трудом ассоциируемые с Нероном, если не брать во внимание мрачно-отчаянный юмор императора) приводят нас к неизбежному выводу, что первые сколь-нибудь заслуживающие доверия упоминания о волынке в произведениях искусства относятся к эпохе Вергилия.

На рис. 35 изображена знаменитая эллинская терракотовая статуэтка, возможно, изготовленная в Александрии, а ныне пребывающая в берлинском Музее Стаатлих. Сидящий мужчина (возможно, религиозный нищий (согласно Веберу) или сириец (согласно Сахсу)) в сопровождении гротескного вида карлика с тарелками играет на пан-флейте, которую держит в левой руке. Под левым локтём музыканта виден надутый мешок с ввязанной в него короткой цилиндрической трубкой, которую он держит правой рукой. Под правой ногой музыканта виднеется нечто клиновидное. Вебер описывает статуэтку так: «Старик... в несомненно восточном колпаке играет на пан-флейте, аккомпанируя себе на волынке ногой и правой рукой, сопровождая мелодию однообразным гудением... Такую звуковую мешанину, сливающуюся с шумом города, можно услышать на каждой улице из любой таверны». Сахс (1940), датирующий статуэтку 1 в. до н.э., полагает, что «ножные мехи» служат для наполнения мешка через трубку, а мешок, в свою очередь,



Рис.35. Эллинская терракотовая статуэтка

⁴ Credis hoc, Prisce,
Voce ut loquatur psittacus coturnicis
Et concupiscat esse Canus ascaules?

подаёт воздух в большие трубы пан-флейты, создавая тем самым бурдонный аккомпанемент, пока сам музыкант поёт. Говоря это, Сахс уточняет, что в этом случае большие трубы пан-флейты должны иметь либо свистки наподобие рекордеров (которых не видно ни на статуэтке, ни на изображении), либо трости; однако едва ли какой-нибудь музыкант смог бы выдержать непрерывное звучание бурдона, направленного прямо в его левое ухо. Скотт (1957), соглашаясь с предположением Вебера о том, что пан-флейтист аккомпанирует себе на волынке, указывает на то, что предмет под ногой музыканта – не что иное как *скабеллум*, использовавшийся для отбивания ритма. Если это так, то средство для подачи воздуха в мешок, скорее всего, скрыто под складками одежды музыканта. Если это так, то эта статуэтка сильно напоминает опубликованную в *The Tatler* (1909) фотографию индийского нищего, играющего на носовой флейте под собственный же аккомпанемент на *машаке* (мешок под левым локтём, чантер свободно болтается в воздухе). Исполняемая на флейте мелодия, скорее всего, изредка прерывалась, когда музыкант наполнял мешок. Возможно, эти два случая наводят нас на настоящую причину изобретения волынки, подтверждая предположение Сахса (1930) о том, что волынка происходит из Западной Азии, где была придумана для обеспечения бурдонного аккомпанемента. Благодаря обычной для стран Востока практике игры на язычковых инструментах с помощью циркулярного дыхания, особой необходимости подключения мешка для создания бурдонного аккомпанемента не было. Однако если мелодия, исполняемая на инструменте иного типа (например, поперечная флейта или пан-флейта), должна сопровождаться аккомпанементом в исполнении того же музыканта, то решением этой непростой задачи является именно волынка – а подобная проблема была для восточных профессиональных музыкантов гораздо более насущной, нежели борьба с «афинской болезнью».

Представление о волынщиках как о людях низших слоёв общества (бродячие музыканты, нищие – особенно это касается выходцев из Западной Азии), присущее людям греко-римского мира, подтверждается многими свидетельствами явно негативного характера. Несмотря на то, что, начиная с эпохи Средневековья, волынка всегда была самым главным пастушьим инструментом, в греческих и римских идиллиях она не упоминается ни разу. Пастух-музыкант, прославляемый в шумерских гимнах, воспетый в легендах об Олимпе и Марсии, а также в культурах Адониса и Аттиса, во всех случаях играл на разнообразных безмешковых флейтах. Если бы он хотя бы раз приладил мешок к своему авлосу, и это стало бы обычаем – хотя бы одно упоминание об этом факте дошло бы до нас. Однако ни в одном национальном или племенном сообществе мешок не упоминается ни разу. В перечне Юлия Поллукса термин *ἀσκαύλης* отсутствует, равно как не упоминается мешок или пузырь как элемент какого-либо духового инструмента. Ничего об этом не пишут и более поздние авторы Кассиодор и Исидор. Не существует ни одного индийского или иранского свидетельства об этом инструменте, относящегося к досредневековой эре. Подобное молчание лишь усиливает впечатление, что первые волынки (возможно, за исключением лишь периода кратковременного всплеска моды на них в Риме) были исключительно инструментами нищих, которые, возможно, нечасто попадались на глаза обычным гражданам, а их музыка не представляла ровным счётом ни малейшего интереса. Как мы уже упоминали, в Северной Африке и Индии непастушеская волыночная традиция (волынка как инструмент религиозных нищих) существует до сих пор.

В течение шести веков после Светония и его современников о волынках ничего не было слышно. Существует отрывок из трудов Прокопия Кесарийского (VI в.н.э.), якобы свидетельствующий о том, что римские пехотинцы иногда использовали волынку, однако он, скорее всего, является описанием деревянного военного рога: «Звук кавалерийских труб командовал солдатам наступать и бить врага, а звук пехотных труб командовал отступление; ибо невозможно было спутать их: звук одного проистекал из кожи и тонкой деревянной трубки, звук другого – из толстой бронзы». Что касается момента возобновления истории волынки, то до сих пор остаётся в силе точка зрения Саша, обозначенная около двадцати лет назад: «Первое средневековое упоминание о волынках встречается в фальшивом письме Святого Иеронима к Дардану, написанном ок. IX в.». Упомянутое письмо посвящено в основном проблемам религиозного символизма в музыкальных инструментах, и беглое упоминание волынки, позднее цитировавшееся многими средневековыми авторами, выглядит следующим образом: «*Chorus quoque simplex pellis cum duabus cicutis aereis: et per primam inspiratur per secundam vocem emittit*». Сделанные в X веке копии этого текста сопровождаются смелыми попытками переписчиков изобразить волынку; изображения эти демонстрируют полнейшую неосведомлённость «художников» об инструменте.

Следующее свидетельство о волынке относится к XI веку и принадлежит арабским авторам. Авиценна упоминает духовой инструмент, «*mizmār al-jirāb*, на котором играют, дую в особое приспособление [трость]». Доктор Г. Дж. Фармер, любезно предоставивший нам этот отрывок, добавляет, что слово «*jirāb*» означает «мешок». Ибн Заила (ум. 1048) упоминает точно такое же название волынки. Кроме того, Саш (1940) пишет о возможных упоминаниях волынки в еврейских источниках.

В XII веке появляются сведения о фактическом использовании волынке в Западной Европе – а именно во Франции (волынка обозначается словом “*muse*”, этимология которого не до конца ясна). Нечто похожее можно разглядеть на т.н. “*Piper’s Stone*” (ок. 1200) в Нортумберленде – мешок с коротким прямым чантером – однако этот могильный камень сохранился не целиком. Вскоре после этого волынки буквально наводнили Запад. Источники второй половины XIII века (в частности, уже упоминавшиеся здесь «Кантиги») содержат множество разнообразных изображений волынок, отделка мешков и резьба деревянных частей которых демонстрирует высокое мастерство изготовления этих инструментов. Среди европейских духовых инструментов готического периода наиболее развитыми являются, без сомнения, именно волынки.

Взаимосвязи между этими разнообразными конструктивными реализациями, большинство из которых существовало одновременно, и сейчас остаются весьма туманными. Очень много белых пятен ждут своего заполнения. Однако ясно одно – идея мешка очень быстро стала популярной в Европе незадолго перед наступлением XIII века. Возможно, это произошло благодаря проникновению в Европу арабских, сельджукских и других бродячих артистов; возможно, мешок был заново изобретён на основе сохранившейся в некоторых регионах обрывочной информации о существовавшем когда-то инструменте. Какой бы ни была причина, европейские пастухи активно использовали волынки, иногда их, прилаживая к мешку местные язычковые инструменты, на которых они уже умели играть. Так появлялись региональные разновидности волынок, в конструкцию которых, помимо упомянутого в письме Св. Иеронима к Дардану «хоруса», могли входить хорнпайпы, дабл-пайпы и шалмеи.

Восточноевропейские волынки

В основе конструкции этих инструментов лежат деревянные чантеры, выструганные ножом или выточенные на токарном станке из сливы, клёна, вишни, сосны или других пород деревьев. Их каналы, выжженные либо высверленные буравом, чаще всего цилиндрические с малым диаметром, напоминающие каналы примитивных тростниковых инструментов, описанных в предыдущей главе. Одинарные прямые трости сделаны из тростника или бузины. У большинства волынок этой главы имеется отдельный басовый бурдон. Отдельные разновидности оснащены мехами для подачи воздуха в мешок (либо теоретически могут иметь таковые). Региональная детализация восточноевропейских волынок чрезвычайно значительна. Если вышеописанные примитивные инструменты сохраняют значительную однородность конструкции на весьма большой территории (например, схему отверстий 5:3 на двойном чантере на территории от Атлантического побережья до берегов Азии), то по пути из Скопье к Адриатическому побережью можно пересечь буквально несколько миров волыночной технологии и исполнительской традиции. Да, все эти инструменты – волынки; однако их объединяет не схожесть игровых трубок, а всего лишь наличие мешка. На этих волынках играют преимущественно пастухи – по крайней мере, так было в прошлом (сейчас – уже не всегда).

Предлагаем следующую классификацию восточноевропейских волынок. На рис. 36 представлена карта, на которой примерно обозначены территории распространения каждого из нижеперечисленных типов волынок (либо территории, где тот или иной тип существовал до недавнего времени).

1. Двойной чантер. Басовый бурдон отсутствует. Эта группа безраструбных волынок (*дипле*) распространена на Адриатическом побережье от Истрии до Черногории, а также в континентальной части выше Боснии и Герцеговины.
2. Двойной чантер и басовый бурдон. Волынки обширной карпатско-среднедунайской группы. Один из каналов чантера заканчивается раструбом либо дополнительным коленом, в результате чего выполняет функции «добавочного бурдона». Такие волынки известны в Славонии, Северной Сербии, на юге Баната, в Южной Польше и на севере Украины.
3. Одинарный чантер, басовый бурдон (волынки западного типа). Западнославянские волынки «бок» с огромными роговыми раструбами. Встречаются в Богемии, Моравии, Польше, Белоруссии.
4. Одинарный чантер, басовый бурдон (волынки южного типа). «Болгарские» волынки, либо вовсе не имеющие раструба, либо имеющие, но в рудиментарном состоянии. Распространены в Болгарии, Македонии и восточных низменностях Румынии.
5. Одинарный чантер, басовый бурдон (волынки северного типа). Балтийские безраструбные волынки, встречающиеся в некоторых частях Швеции и Эстонии и находящиеся в некотором родстве с волынками «западной группы».



Рис.36. Карта распространения различных типов восточноевропейских волынок

Группа дипле

Некоторые инструменты этой группы не имеют мешка. Чантер во всех случаях искусно вырезается ножом из дерева (слива, вишня), имеет несколько сплюснённую форму; каналы высверливаются буровом либо прожигаются раскалённым металлическим прутом. Чантер туго, без всяких прокладок вставляется в деревянный сток конусообразной формы, в котором проточена канавка для ввязывания в мешок. Общим названием для всех подобных инструментов является *дипле*, хотя в Хорватии встречаются и такие названия, как *misnjiče*, *miješnice*, *mih*, происходящие от слова *mieh* (кожаный мешок). Звучание инструмента мягкое и приятное, чем-то даже напоминающее скрипку.

Волынка. Босния, Яйце (1895)

Вкладка V, 15, рис.37-38.

Мешок: овечья шкура с оставленным руном. Заднее отверстие закрыто деревянным диском. Ножные отверстия заткнуты небольшими деревянными рожками, ввязанными в мешок изнутри.

Вдувалка (рис.38): деревянная, с шипом квадратного сечения, вставляемым в ввязанный в горловину мешка деревянный диск-сток, напоминающий стоки тунисских волынок. Из всех европейских волынок только инструменты типа «дипле» имеют эти «североафриканские» внешние признаки:

рожки в ножных отверстиях и диск-сток вдувалки. Клапан вырезан из материала мешка и пришит к нему нитками в одной точке, находясь, таким образом, не на конце вдувалки, а с внутренней стороны стока.

Чантер (рис. 37): длина 18 см, два канала диаметром 0.55 см. каждый. Отверстия одинаковые, 6:6, плюс вентилирующие отверстия в самом низу каждого канала. Отверстия выжжены с наклоном к верхнему концу чантера. Перед прожиганием в чантере были выбраны углубления под пальцы. Верхние концы небольших тростей из бузины заткнуты деревянными пробочками. Брёмс (1937), занимавшийся всесторонним исследованием духовых инструментов Югославии, указывает, что VI отверстие одного из каналов всегда оставалось открытым, поэтому самая нижняя нота чантера, близкая к g' по высоте, всегда звучала одновременно с a' – этот диссонанс используется для грэйсинга. Игра на такой волынке имеет выраженный стаккатный характер за счёт перемежения нот мелодии бурдонном, настроенным в секунду; этот интервал играет значительную роль и в другой музыке этого региона (например, в хоровом пении или одновременной игре на двух флажолетах). Брёмс приводит любопытный целотонный звукоряд этой волынки, получаемый повышением верхних нот чантера. Для контроля герметичности мешка в него обычно наливают немного молока.

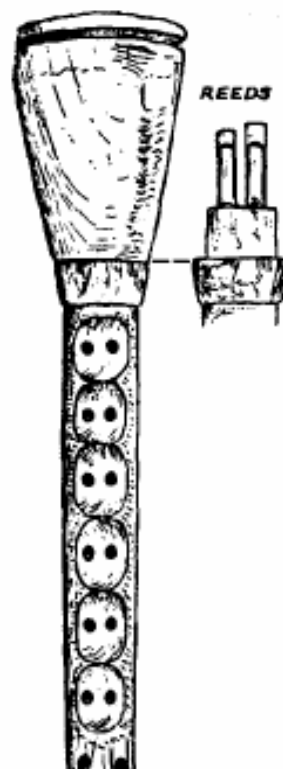


Рис.37. Вынутый из мешка чантер боснийской волынки.

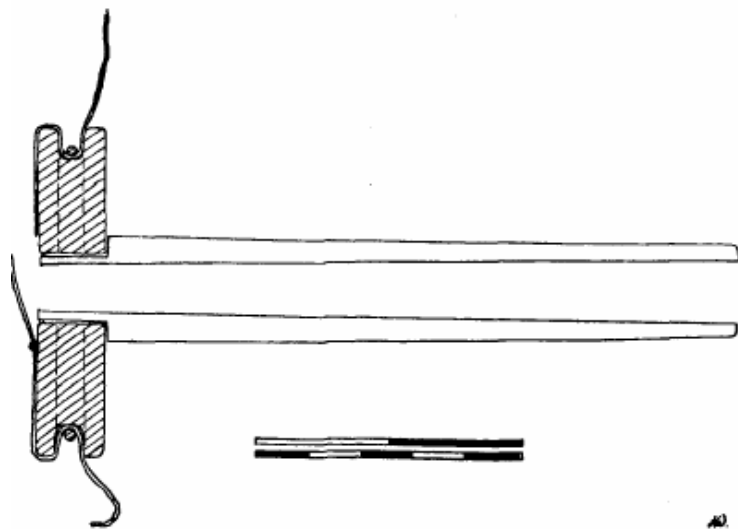


Рис.38. Вдувалка боснийской волынки

Безмешковое дипле. Далмация, район р. Керка (1933)

Рис.39

Этот инструмент, любезно предоставленный Музеем сэром Артуром Эвансом, не имеет мешка. Однако его съёмная коническая верхняя часть выточена таким образом, чтобы она могла выполнять функцию стока в волынке, подобной описанной выше; при желании её можно было бы ввязать в мешок, однако в нынешнем состоянии инструмент должен быть прижат к губам музыканта. На конической части инструмента вырезано человеческое лицо. Отверстия на 19-сантиметровом чантере расположены по схеме ПБЛ2 (V, VI), плюс по вентилирующему отверстию на каждом канале. Брёмс описывает подобный тип инструментов (включая волынки, на которых одно из вентилирующих отверстий может отсутствовать), приводя для них звукоряд $a'-g''$, включающий ноты Bb и Eb , а также завышенные верхние ноты. При открытых двух нижних отверстиях левый канал даёт бурдонную ноту c'' , а при закрывании их каналы звучат в унисон; таким образом, имеется возможность одновременно делать грэйсинг и держать бурдон. Этот музыкальный эффект чем-то напоминает игру греческих и балканских фиддлеров, когда звучание бурдона прерывается с каждой сменой смычкового штриха. Широла (1937) сообщает, что



Рис.39. Безмешковое дипле с р. Керка.

ется с каждой сменой смычкового штриха. Широла (1937) сообщает, что на таком инструменте играют на острове Паг. В Боснии также существует одинарный безмешковый вариант описываемого инструмента.

Волынка. Босния(1895)

Ещё один инструмент данного семейства, в музыкальном плане более простой по сравнению с вышеописанными экземплярами. Игровые отверстия на нём расположены по схеме П6Л0, плюс вентилирующие отверстия на каждом канале. Т.о., левый канал – это просто бурдон. Трости изготовлены из бузины.

Кроме отсутствия раструба и «тунисского» стока вдувалки, самой характерной чертой волынок группы *дипле* является большое разнообразие вариантов схем расположения игровых отверстий. Наиболее любопытным в этом смысле инструментом является волынка (*мих*) из области в районе залива Кварнер, описанная не так давно Карабаджичем (1956). Если конструкция в целом аналогична вышеописанным образцам, то с отверстиями всё иначе: схема их расположения – П4 (I, II, III, V) Л2 (IV, V), плюс вентилирующие отверстия на каждом канале. Одно из двух отверстий левого канала всегда остаётся закрытым (но не оба сразу), так что на этом чантере доступны всего две ноты (по Карабаджичу – с'' и d''b). Палец, закрывающий самое нижнее отверстие левого канала, также закрывает противоположное ему отверстие правого канала, которое при трёх закрытых верхних отверстиях даёт ноту b'b. Весь чантер в этом случае даёт терцию b'b-d''b. При поднятии этого пальца второй палец (тот, что непосредственно выше этого) тут же опускается, закрывая второе отверстие левого канала, в результате чего оба канала дают ноту с''. Три верхних отверстия правого канала продолжают звукоряд волынки до g''b; с помощью поочередного закрывания отверстий левого канала каждая из нот правой гармонизуется (в основном терциями). В примере 6 представлен отрывок из старинной польки, записанной и транскрибированной Карабаджичем.

The image shows a musical score for a two-channel instrument. On the left, there is a fingering chart for the left hand (L.) with five fingers numbered 1 to 5. The main score is written on two staves: the upper staff is for the right channel (R.) and the lower staff is for the left channel (L.). The tempo is marked as quarter note = 150 R. pipe. The key signature has one flat. The score includes a main melody line and a lower line for the left channel. The piece ends with '&c.'.

Пример 6. «Старинска полька». Мих, Истрия

Карпатско-среднедунайская группа

Инструменты данной группы также имеют два канала, высверленных в плоском куске древесины, однако инструменты внутри группы однородны и имеют ярко выраженные общие характерные черты. Левый канал (хотя в ряде случаев каналы бывают развёрнутыми друг относительно друга) имеет одно игровое отверстие, которое открывается и закрывается безымянным или мизинцем нижней руки, обеспечивая тем самым вспомогательный бурдон, дающий одну из двух нот: при открытом отверстии – унисон с нижней нотой правого канала (тоникой); при закрытом отверстии – кварту вниз (доминанту), для получения которой требуется либо увеличение длины левого канала либо с помощью раструба, либо посредством короткого деревянного цилиндрического колена. На волынках данного типа присутствует также басовый бурдон, вставляемый в отдельный сток и настраиваемый

на две октавы ниже тоники чантера. В разных языках этот инструмент имеет различные названия, каждое из которых переводится как «волынка»:

- На сербохорватском и словацком – *гайда* (название арабского или турецкого происхождения). В хорватской орфографии – *gaide*, в сербской – *гайде*.
- На румынском – *чимпой* (*чимпони*);
- На венгерском, польском, украинском – *дуда* (возможно, от турецкого *düdük* – дудка, флейта).

Волынка. Румыния, Банат (Торонтал)

Вкладка VI, 18, рис.40

Мешок: овечья шкура. Вдувалка и басовый бурдон ввязаны в ножные отверстия, чантер – в горловину. Вдувалка и клапан обычные (хотя Брёмс упоминает инструменты, вдувалка которых оборудована особым сборником конденсата).

Чантер (рис.40): вырезан ножом, длина 24 см, диаметр каналов 0,6 см. На конце чантера установлен большой деревянный раструб (*рог*) с тремя прямыми «переходами», перетекающими один в другой. Ненужные отверстия наружу заделаны пробками (рис. 40b). Изнутри к раструбу прилеплен комок воска для подстройки игровых отверстий. Отверстия расположены по схеме П5Л1 (VI). На правом канале сбоку имеется вентилирующее отверстие, расположенное ниже отверстия на левом канале. Все игровые отверстия сосредоточены на отрезке, равном обхвату руки, и сильно различаются по диаметру. После подстройки отверстий воском звукоряд волынки составляет примерно мажорный гексахорд. Правый канал чантера заткнут (хотя на данной конкретной волынке пробка утеряна), в результате чего непосредственное соединение с раструбом имеет лишь левый канал, и по этой причине даёт более низкую ноту по сравнению с правым. Открытый правый канал «выводит из строя» раструб. Мелодии на этой волынке исполняются тремя пальцами левой руки (верхней) и двумя пальцами правой (нижней), а третий палец правой руки контролирует бурдон. Аппликатура используется закрытая, поскольку обеспечивает удобный грэйсинг. Поскольку нижняя нота правого канала звучит в унисон с левой трубкой (при закрытом левом отверстии), то с её помощью можно добиваться эффекта стаккато – как проиллюстрировано в примере, взятом из книги Белы Бартока (пример 7).

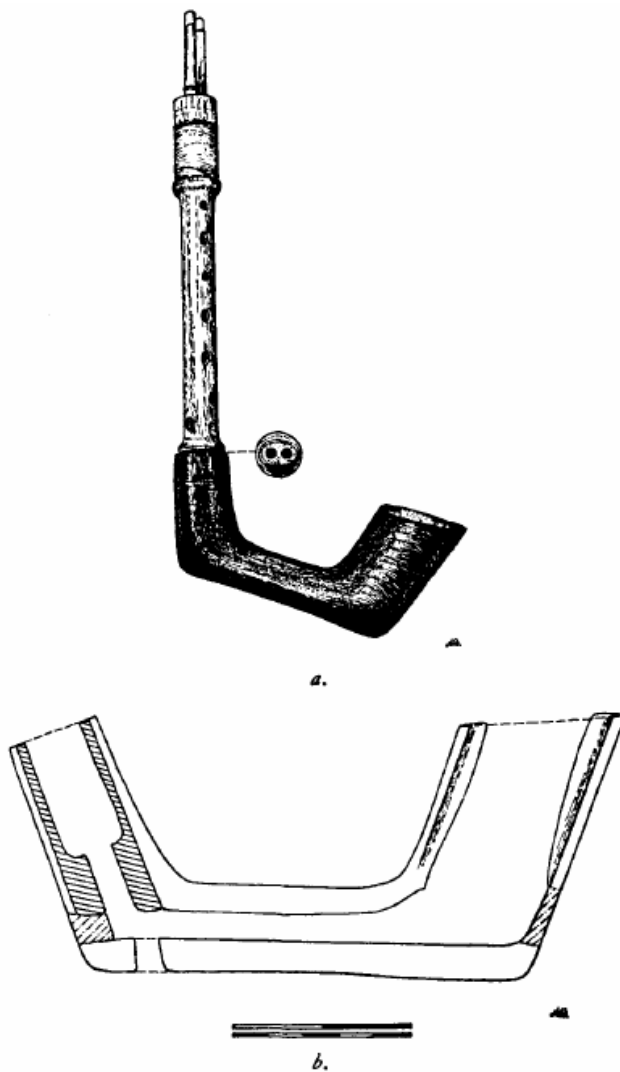


Рис.40. Волынка из Баната (Румыния); а – чантер; б – чантерный раструб в разрезе.



Пример 7

Некоторые инструменты не имеют вентилирующего отверстия на правом канале чантера; это делается для достижения более резкого эффекта стаккато – хотя и за счёт одной из нот полезного диапазона.

Трости на всех волынках подобного типа изготавливаются из бузины.

Басовый бурдон: трёхсекционный, общая длина составляет 84 см. Диаметр канала в каждом колене составляет 1.2 см. В данном случае он настроен в G; в примере 8а представлены все ноты, доступные на этом инструменте. Чантеры некоторых волынок имеют значительно большие размеры, чем данный, и требуют бурдона такой длины, что приходится идти на ухищрения, дабы сократить его фактическую длину. Для этого колена бурдона скрепляют боками, словно брёвна в плоту, соединяя их каналы последовательно. Таким способом можно получить даже ноту A', хотя звук будет напоминать скорее отдалённое жужжание. Некоторые сербские волынки имеют бурдонный раструб в форме направленной вбок воронки, а иногда даже раструб из тыквы с отверстием в боку.

Волынки подобной конструкции распространены в Славонии и Воеводине, а также в среднем течении Дуная, в Банате и Олтении (вкладка XIVc). Как и прочие восточноевропейские волынки, эта разновидность активно используется на свадьбах. Окончание пьесы, исполненной на одном из таких низких славонских инструментов (пример 8b), является примером использования чередующегося бурдона. Однако на более высоко звучащих инструментах (особенно в Венгрии и Румынии) две бурдонные ноты могут использоваться гораздо более живо и разнообразно.

(a)

R. bore L. bore Bass drone

Gajda, Slovenia

(b) ♩ = 108

after Brömse

The image contains two musical examples. Example (a) consists of three staves: 'R. bore' (Right bore) in treble clef, 'L. bore' (Left bore) in treble clef, and 'Bass drone' in bass clef. Example (b) consists of two staves: the upper staff is a treble clef with a melody and a wavy line above it labeled 'after Brömse', and the lower staff is a bass clef with a drone accompaniment. A tempo marking '♩ = 108' is present above the first staff of (b).

Пример 8

Волынка. Венгрия, Игманд. На чантере стоит дата 1908.

Вкладка V, 19, рис. 41

Мешок: козья шкура с оставленной чёрной шерстью. Все трубки ввязаны так же, как в предыдущем инструменте. Воздух в мешок нагнетается мехами из розовой кожи (рис. 3а), на которые для удобства обращения нашиты мягкие прокладки-подушки. От мехов отходит патрубок с клапаном, вставляющийся непосредственно в сток. Сток чантера вырезан из дерева в виде козьей головы с нарисованными глазами и зрачками из металла. Подобные чантерные стоки весьма характерны для Центральной Европы (хотя в Средние века были распространены и на Западе). Чантер вставляется в рот животного, и во время игры создается впечатление, будто в чантер дует именно коза, угрюмо поглядывающая на зрителей своими красными глазами.

Чантер (рис. 41) имеет типично венгерское прямоугольное сечение. Его длина составляет 21.5 см, а диаметр каналов – 0.8 см. Отверстия имеют форму, близкую к квадратной, и расположены по схеме Л6+е, П1 (VII). Левая трубка, называемая *даллам* («мелодия») имеет вентилирующее отверстие спереди, а также длинное узкое отверстие сбоку на одном уровне с вентилирующим. Конец левой трубки всегда открыт. Правая трубка (*контра*) имеет небольшое деревянное колено (*пипка*), вырезанное в виде головы лошади. Пипка находится в правильном положении, когда лошадиная голова развёрнута внутрь. Пипка соединена с чантером при помощи специальной цепочки, с которой

тому же свисает медный крючок, выполняющий функцию амулета (хотя в некоторых волынках он находит и практическое применение: на него накалывают кусок воска для подстройки игровых отверстий). Отверстие I левой трубки (*болхалюк*, «блошиное отверстие») очень мало, а толщина стенки чантера в том месте, где оно проделано, очень велика. Когда оно открыто, высота большинства нот чантера повышается примерно на полтона, и поэтому это отверстие используют для получения быстрого вибрата. Барток (1923) сообщает, что большинство венгерских музыкантов обычно попросту замазывают это отверстие; Манга (1950) подтверждает это, добавляя, что вибрато волынщики делают в основном на нижних отверстиях чантера. Эффект стакато делают посредством периодических вставок в мелодию звучания нижней ноты. Барток пишет, что такая волынка настроена в мажор $b'-b''-b$, причём нота $e''b$ завышена примерно на четверть тона. Западному слушателю строй венгерских волынок кажется самым странным из всех. Трости изготовлены из тростника и заткнуты деревянными пробочками.

Басовый бурдон (бордо): необычная конструкция из свёрнутой листовой меди, чем-то напоминающая тромбон. Многие венгерские волынки имеют бурдоны с раструбами, повторяющими форму раструбов оркестровых инструментов. Кроме того, в Национальном музее в Будапеште хранится волынка с кларнетоподобным чантером.

Волынка. Румыния. Трансильвания, долина Марос.
На чантерном стоке вырезана дата 1892.
Вкладка VI, 20.

Мешок: овечья шкура с ввязанной непосредственно в неё грубой бузинной вдувалкой; вдувалкой оборудованы все без исключения румынские волынки (Александрю, 1956). Чантерный сток выполнен в виде козьей головы (хотя имеет значительно меньшие размеры по сравнению с предыдущим инструментом).

Чантер: длина основной части составляет 16.5 см. Каналы выполнены довольно грубо и имеют диаметры 0.65 см. Отверстия такие же, как на предыдущем инструменте, однако вентилирующее отверстие отсутствует. 7-сантиметровое колено имеет более плоскую форму, украшено инкрустацией (что типично для всех румынских инструментов – хотя и для французских тоже) и имеет вентилирующую щель. На шнурке, которым крепится колено, также укреплен спица для нанесения воска на игровые отверстия. Тростниковые трости сравнительно малы.

Басовый бурдон: деревянный, трёхсекционный. Общая длина составляет 54 см, диаметр канала каждого колена – 0.5 см. Бурдон имеет восьмиугольное сечение, грани покрыты узорами. На конце последнего колена имеется небольшой роговой раструб с зубчатым краем и кисточкой.

Словацкие, а также некоторые венгерские волынки имеют раструбы (с гладким или зазубренным краем) одновременно и на чантере (вместо пипки, рис.42), и на басовом бурдоне; раструбы укрепляются с помощью деревянной или медной V-образной муфты таким образом, чтобы звук направлялся вверх. На гуцульских или других украинских волынках раструбы часто направлены вниз, а их края украшены либо непосредственно зубцами, либо свинцовой лентой с зазубренным краем (Вертков,

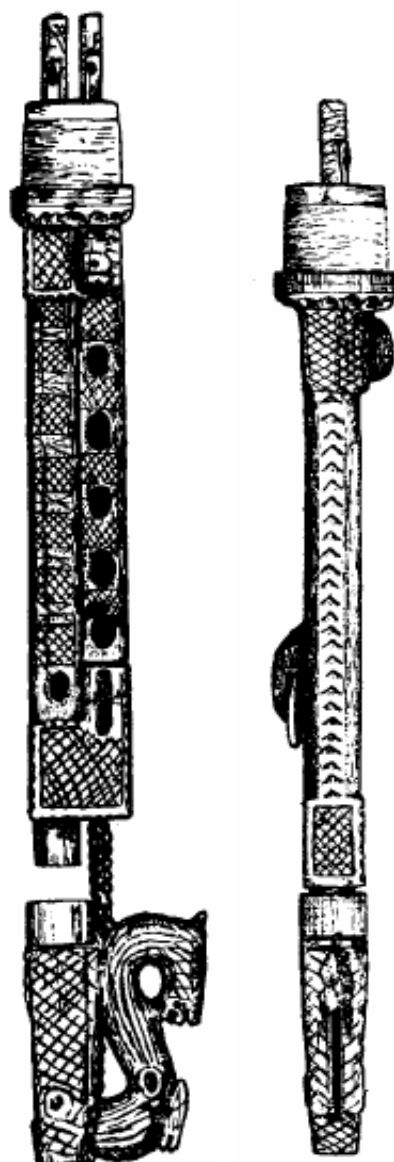


Рис.41. Чантер венгерской волынки



Рис.42. Раструб чантера венгерской волынки

1957). Количество игровых отверстий на таких инструментах может быть на одно меньше, чем на венгерских волынках. Русское название этого инструмента (*волынка*) происходит от названия области Волянь на севере Украины, граничащей с Польшей (см. Преображенский «Этимологический словарь русского языка», Нью-Йорк, 1951). Это название встречается в России чаще всего, хотя существует и много региональных названий (*дуда*, *коза* и др.). Существует также ещё одно украинское название – *мешин*, происходящее от слова *мешок*. Подобные названия встречаются и на Западе – например, сорбское *мечава* (хотя оно в большей степени относится к мехам, которыми оборудована сорбская волынка, нежели к мешку).

Западнославянские волынки «бок»

На сегодняшний день эта группа включает в себя различные варианты чешской *дуды*, а также очень похожую на неё польскую *козу* (*koza* или *kozioł*) и сорбскую волынку *козол* (*kozol*). Все эти волынки имеют одинарный чантер с непомерно огромным роговым раструбом – влияние немецкой традиции изготовления духовых инструментов. В Богемии, а также в Германии среди сорбов и других славянских национальных меньшинств такие волынки используются на свадьбах и празднествах, где на них играют вместе с другими инструментами (в частности, со скрипкой и кларнетом); волынка может как обеспечивать аккомпанемент этим инструментам, так и исполнять солирующие партии.

Волынка. Богемия (1906)
Вкладка VII, 21, рис. 43

Мешок шит из козьей кожи с оставленной шерстью. Мехи крепятся к рукаву музыканта с помощью специального железного крючка; муфта мехов входит в отверстие стока под прямым углом. Чантерный сток выполнен в форме козьей головы с глазами из меди и бубенчиком на лбу.

Чантер (рис.43) выполнен из вишни, его длина составляет 30 см, диаметр канала – 0.7 см. Несмотря на цилиндрическую форму канала внешне чантер напоминает гобой: снаружи он представляет собой лёгкий конус, а группы отверстия разделены между собой выточенным на теле чантера кольцом. Расположение игровых отверстий типично для западноевропейских инструментов: их количество составляет 7+h, а VII отверстие для удобства закрывания его мизинцем смещено набок и, кроме того, продублировано с другой стороны чантера для получения возможности смены позиций рук во время игры – распространённая западная традиция, берущая своё начало ещё в конце XIV в. Огромный раструб из коровьего рога крепится к чантеру через медную V-образную муфту. К раструбу привязана проволочная спица для нанесения на отверстия подстроечного воска. Трость данной волынки имеет усовершенствованную конструкцию и состоит из двух отдельных частей: тростникового язычка 5*0.5 см, сточенного наподобие кларнетной трости, и цилиндрического штифта с внутренним диаметром 0.6 см, свёрнутой из листовой меди и с запаянным свинцом верхним концом (рис. 44а). Язычок примотан к штифту нитками.

Звукоряд волынок данной разновидности характерен наличием в нём нижней доминанты, постоянно используемой для достижения эффекта стаккато и грэйсинга (при этом используется практически полностью закрытая аппликатура), в результате чего при прослушивании игры всегда не покидает ощущение звучания бурдона-доминанты. Несколько тактов подобного наигрыша представлены в примере 9. Несмотря на то, что транскрипция отличается от примера 7, эффект стаккато здесь аналогичен ему.

Басовый бурдон, как и мехи, вставляется в сток, изогнутый под прямым углом. Во время игры бурдон болтается за спиной волынщика (вкладка XIVe), при этом горизонтальное колено покоится на плече. Бурдон состоит из двух частей, имеет канал диаметром 1 см и огромный роговой раструб. Первая часть представляет собой сложенный втрое канал (для уменьшения длины бурдона)

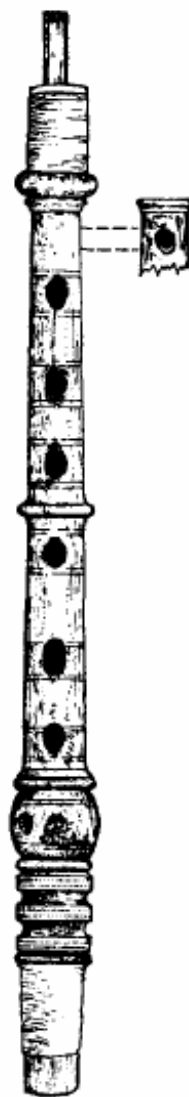


Рис.43. Вынутый из мешка чантер чешской волынки

(рис.45). Бурдона, как обычно, настраивается на две октавы ниже тоники чантера. Бурдонная трость похожа на чантерную, но имеет значительно большие размеры.

Когда эта волынка была куплена в Праге (это было в 1906 году), продавец сообщил, что ей не меньше 150 лет, а аналогичный (возможно, немецкий) инструмент из коллекции Хайера (Лейпциг) датирован 1705 годом. На экспонате №982 из коллекции Снока стоит ещё более древняя дата – 1527 год, а сам инструмент в каталоге 1894 года значится как «grande vielle cornemuse allemande». Он очень похож на вышеописанный инструмент, за исключением того, что его раструбы полностью изготовлены из меди; кроме того, у этой волынки имеется второй бурдон, размещаемый в изогнутом под прямым углом стоке так, что во время игры он проходит над левой рукой волынщика. Этот бурдон слишком короткий, чтобы быть «тенором», однако его можно настроить в дуодециму. Во многих немецких и других музеях можно увидеть ещё ряд инструментов подобного типа; кроме того, упрощенный вариант этой волынки есть в книге Преториуса (XI, “Vock”). Её славянское происхождение подтверждается рядом немецких ссылок, гласящих, что это «польский бок», а также тот факт, что на протяжении последнего столетия эта волынка является достоянием исключительно остатков славянского населения Германии, а несколько игроков на ней до сих пор живы и проживают в Бёмервальде; Кюнциг (1958) очень подробно писал о них и делал записи их игры.

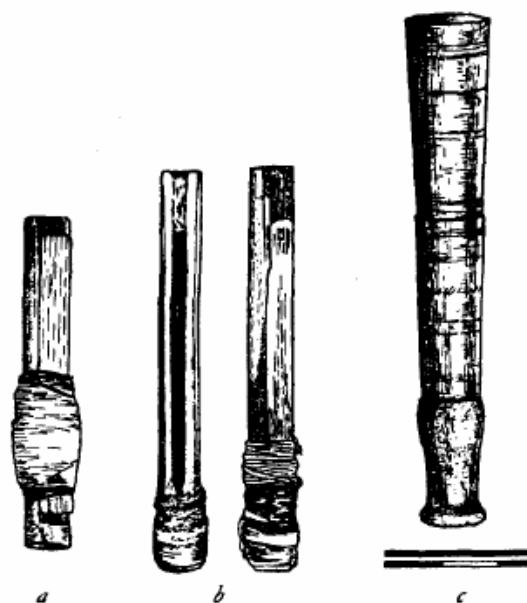


Рис.44. Чантерные трости разных чешских волынок: а – трость; б – трость; с – конус-усилитель.



Пример 9. Польшка (в сопровождении кларнета и гуслы)

Волынка. Богемия (Табор), 1906 год

Вкладка VII, 21а

Ещё одна чешская дуда. Мехи отсутствуют. Чантер гораздо меньше по сравнению с предыдущим инструментом, а игровые отверстия отстоят друг от друга гораздо шире; однако при этом раструб гораздо больше, чем на предыдущей волынке, и он закреплён на чантере с помощью проволоки. Металлический обод раструба прочеканен и проклёпан подобно раструбам немецких труб XVIII века. Составная трость заключена в специальный медный конус, предназначенный для усиления колебаний язычка (рис. 44b, c). Отличительной особенностью данного инструмента является самшитовый «колок», проходящий через канал ниже VII отверстия. В месте пересечения с каналом на колке проточена плоская канавка, а в верхней части канала чантера имеется узкий каналчик, огибающий колок. Поворачивая этот колок, можно регулировать точность настройки «раструбной» ноты относительно тоники чантера. На данной волынке подстроечный колок очень плохо подогнан к отверстию

и, возможно, является случайной заменой утраченному настоящему колку. Трость басового бурдона состоит из тростникового язычка и костяного штифта диаметром 0.75 см.

Дуда, изображённая на вкладке XIVe, имеет конструктивную особенность, характерную также для польских инструментов, а именно конические металлические раструбы с перфорированными колпаками, назначение которых – смягчение звучания инструмента. Подобная конструкция раструбов напоминает тыквенные раструбы бурдонов сербских волынок, а также бутылкообразные раструбы, характерные для бурдонов волынок Северной и Западной Европы.

Моравская дуда (*гайда*), конструктивно очень похожая на богемскую, наиболее полно описана Добровольным (1958). Её мешок, сшитый из кожи годовалого козлёнка (также употребляется овечья или собачья шкура), пропитывается дёгтем или жиром, а для поддержания внутреннего микроклимата и обеспечения герметизации внутрь мешка наливается немного пива. Количество игровых отверстий составляет 6+h (иногда 7+h), а в самом низу располагается подстраиваемое воском вентилирующее отверстие. В отличие от предыдущих инструментов, звукоряд чантера этой волынки не содержит нижней доминанты. Трости аналогичны тем, что изображены на рис.44 (либо изготовлены из бузины).

На территории Польши волынка сохранилась в регионе, расположенном к западу от Познани. Собеский (1954) пишет о том, как во время германской оккупации старинные инструменты прятались на чердаках и в колодцах, чтобы позднее стать прототипом для реставрации *козы*, позиционирующейся ныне как национальный народный инструмент. Традиционной тональностью козы является Eb, а звукоряд совпадает со звукорядом чешских волынок. Характерная нижняя доминанта используется как для грэйсинга, так и для исполнения мелодий, примеры которых Собеский приводит в немалом количестве. Необходимо отметить, что чантер этой (а также чешской) волынки может передуваться в верхний регистр, в результате чего базовый диапазон волынки (учитывая цилиндрическую форму канала) теоретически расширяется до дуодецимы – однако фактически до двух октав (как если бы канал был не цилиндрическим). Бурдоны польских инструментов представляют собой прямоугольные детали с тремя высверленными каналами, соединяющимися между собой U-образными муфтами.

В России аналогичные волынки (встречающиеся под названиями *дуда* и *коза*) до сих пор встречаются в западной части страны от Вильнюса (Литва) до Белоруссии. Однако восточные славяне, в отличие от своих западных собратьев, похоже, вовсе не используют волынку: наиболее характерным язычковым инструментом русских крестьян является безмешковая жалейка (хотя не так давно Агажанов (1949) жаловался на скудность современной информации об этом инструменте). Белорусские и литовские инструменты имеют, как правило, не цельные, а сшитые мешки. По сравнению с чешскими и польскими волынками конструкция этих инструментов проста и даже в чём-то груба – равно как и музыкальные возможности. Чантеры и бурдоны этих волынок вырезаются вручную и имеют повернутые кверху деревянные раструбы (также вырезанные вручную). Чантерные стоки обычные, не в форме козьей головы. Хорошим примером подобного инструмента является дуда из Витебска (рис. 46), приобретённая ленинградским Музеем антропологии и этнографии в 1891 году (№298-22). На чантере имеется шесть продолговатых отверстий в углублениях, а также металлический крючок для подстройки отверстий. Общая длина чантера

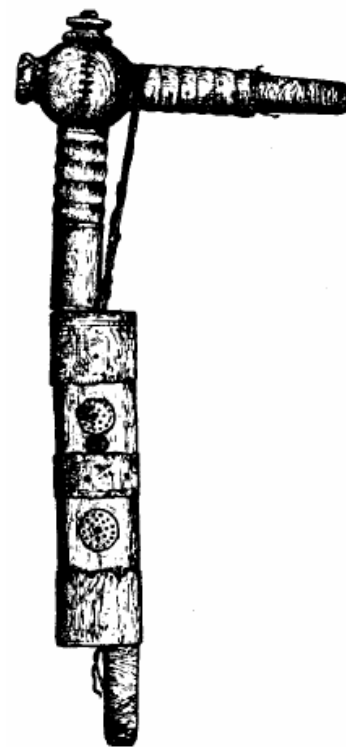


Рис.45. Секция бурдона богемской волынки

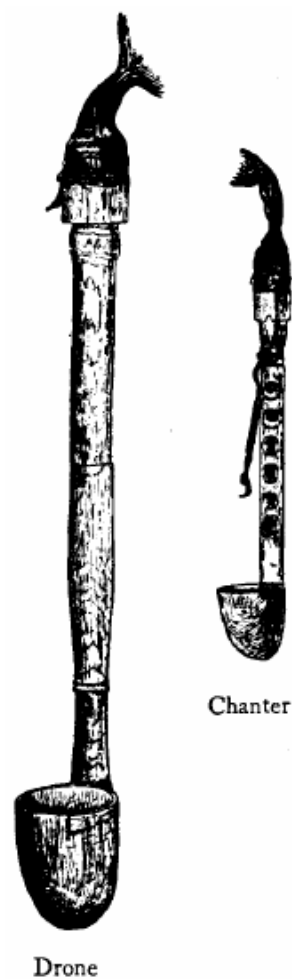


Рис.46. Чантер и бурдон белорусской волынки

составляет 32.5 см, а длина бурдона – 62 см.

«Болгарские» волынки

Из всех существующих до сих пор восточноевропейских волынок именно эта группа достигла наибольшего расцвета. Будучи неизменными атрибутами свадеб и праздников, эти волынки также активно используются многими официальными государственными ансамблями Болгарии и (в меньшей степени) Румынии. Профессор С. Петров приводит болгарскую поговорку: «Свадьба без волынки – всё равно, что похороны». В южных частях страны волыночные традиции и технологии достигли высочайшего уровня: игровые трубки вытачиваются из вишни или самшита, а виртуозность игры на них может составить сильную конкуренцию даже шотландской традиции. В Болгарии и Македонии волынка называется *гайда*, в Румынии – *чимпой*. И в Македонии, и в Румынии волынку иногда называют «болгарской», однако схожесть инструментов не всегда явная.

Волынка. Македония, Монастир, 1927 г.

Вкладка VI, 22, рис. 47

Мешок: овечья шкура, трубки в которой размещены аналогично предыдущим инструментам. Стоки выточены из самшита, за исключением чантерного стока, сделанного из коровьего рога (весьма характерная особенность таких инструментов. Некоторые авторы склонны проводить параллели между стоком болгарской волынки и роговым мундштуком многих хорнпайпов). Вдувалка совершенно обычная, на скошенном внутреннем конце укреплен обычный кожаный клапан.

Чантер (гайдуница, рис.47): длина 19 см, диаметр канала 0.8 см, выточен из самшита и украшен точёными желобками и роговыми инкрустированными вставками. На конце чантера жёстко закреплён 11-сантиметровый раструб характерной угловатой формы с двумя зубцами на конце, вырезанный из коровьего рога и являющийся отличительной чертой македонских волынок. Отверстия: 7+е; на VII отверстии, а также на вентилирующем отверстии, расположенном сбоку «раструба», имеются признаки подстройки воском. Как и на волынках карпатского типа, отверстие I – «блошиное»; дополнительная глубина в нём достигается с помощью вставки из тонкого птичьего пера, которое проходит через канал, доходя до отверстия под большой палец. Тростниковая трость (рис. 8b) усилена обмоткой (иногда трости делают из бузины, перьев и даже из металла). Чантер тщательным образом настроен, и его звукоряд примерно эквивалентен мажору. Необычным является то, что тоника лада – это нота третьего пальца (в данном случае b^b). Игра в верхней части чантера характеризуется сильным ощущением пентатоники: например, при закрытом «блошином отверстии» (I) поднятие и опускание большого пальца даёт ноты f^{''}-d^{''}. Яркими признаками мелодий, исполняемых на этой волынке, являются пониженная седьмая ступень (четыре пальца) и малая терция (вилочная аппликатура), использование которых создаёт эффект модуляции. При игре на такой волынке используется почти полностью закрытая аппликатура, позволяющая делать грэйсинг на низких нотах (пример 10).

Басовый бурдон (ръчало): три точёных секции с роговой инкрустацией, общая длина составляет 80 см. Диаметр канала первых двух секций – 0.9 см, диаметр канала третьей секции – 1.2 см, и он постепенно расширяется до 1.7 см. Последние 16 см канала этой секции отцентрированы весьма

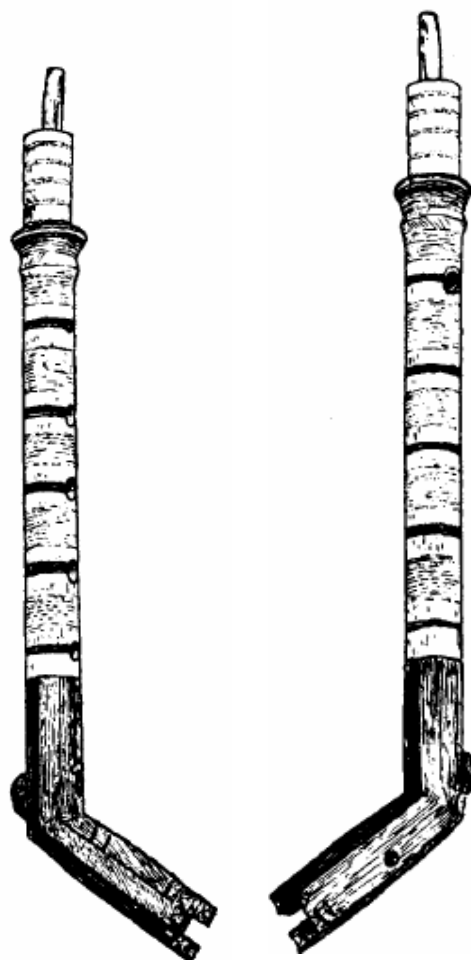


Рис.47. Чантер македонской волын-

неточно, да и в целом эта секция выполнена довольно грубо. Басовый бурдон настраивается на две октавы ниже тоники чантера (в данном случае – Bb). Обычно бурдон вовремя игры лежит поверх правой руки волынщика, однако некоторые музыканты предпочитают, чтобы он либо свободно свисал вниз, либо покоился на левом плече. На некоторых македонских гайдах имеется также небольшой сопрано-бурдон, вставленный в сток сбоку мешка и настроенные на дуодециму или на две октавы выше басового бурдона (вкладка XIVf).

Rachenitza

The image shows a musical score for 'Rachenitza'. It consists of three systems of staves. The first system has a grand staff (treble and bass clefs) with a 'Presto' tempo marking. The top staff contains a complex melodic line with triplets and accents, marked with an asterisk (*). The bottom staff of the grand staff contains a bass line with a '&c.' marking. Below the grand staff is a single staff labeled '[melodic effect]' with a similar melodic line. The second system continues the melodic line in the top staff, also marked with an asterisk (*). The third system continues the melodic line in the top staff, marked with an asterisk (*), and includes a '&c.' marking. Below the third system is a single staff labeled 'Basic chanter scale' showing a simple scale in the key of B-flat major.

Asterisks mark some of the gracings with the 'flea hole'.

Пример 10

Наиболее близкой родственницей македонской гайде приходится волынка из восточных областей Румынии. На чантерах валашских инструментов обычно 7+е отверстий, и такую волынку обычно называют «болгарской» (Александрю, 1956). Однако некоторые инструменты имеют 6+е отверстий, а на молдавских волынках отверстие под большой палец и вовсе отсутствует. Прямоугольный раструб делается из свинца и без зубцов, а иногда отсутствует совсем либо заменяется небольшим направленным вверх раструбом из коровьего рога. Бурдоны часто вырезаются ножом вручную и украшаются зубчатыми свинцовыми полосками и инкрустацией.

Что касается Болгарии, то там огромный интерес вызывает тот факт, что совершенно одинаковые с виду волынки могут иметь чантеры как с цилиндрическим, так и с коническим каналом. На

рис.48 представлен конический чантер гайды из Софии (1925). Он выполнен из сливы и имеет длину 23 см. Гнездо под трость имеет глубину 2.5 см и ширину 0.8 см. Диаметр канала начинается с 0.5 см и постепенно расширяется до 1.1 см. Раструб на чантере отсутствует. Количество отверстий 7+е, в «блошиное отверстие» вставлен кусок пера. Трость – обычная одинарная, сделанная из бузины. Тоникой (три пальца) является нота f'', а на двух нижних нотах возможно октавное передувание (лучше всего оно получается при открытом «блошином отверстии»). В юго-восточной Европе конический канал хорошо известен благодаря цыганской *зурле*, которая, однако, представляет собой типичный шалмей с двойной тростью, ничем не напоминающий вышеописанный чантер, который внешне больше всего похож на простую дудку из птичьей кости (рис. 12с).

Сделанное Кацаровой (1937) описание гайды, найденной в 60 милях к востоку от Софии, говорит нам о связи между двумя типами каналов чантеров в Болгарии. Болгарские волынщики, пишет Кацарова, практически всегда хорошие певцы и часто поют под аккомпанемент собственного инструмента; отсюда – низкая тесситура их инструментов и очень объёмистый мешок из козьей шкуры (которая, добавляет она, обязательно должна быть с рыжей или белой шерстью, но никак не с чёрной). Длина описанного Кацаровой чантера в точности такая же, как у вышеописанного конического чантера, параметры других элементов (игровые отверстия, украшения) также идентичны, однако его тесситура была существенно ниже, из чего следует, что канал этого чантера был цилиндрическим. Басовый бурдон настраивался в ноту А.

Интересен и ещё один чантер, находящийся в лондонском музее Хорнимана (волынка была куплена на Парижской выставке в 1867 году). Канал цилиндрический, длина чантера составляет 26.5 см. Дровесина – слива. Вокруг игровых отверстий не просто сделаны углубления (как обычно), а лишняя дровесина сточена диаметрально на уровне каждого отверстий, в результате чего очертания чантера стали волнистыми и сильно напоминают японские флейты. Кроме того, получившиеся «ребри» инкрустированы зубчатыми свинцовыми полосками. Большая часть игровых отверстий на этом чантере имеет овальную форму. Все эти особенности делают чантер похожим на японский язычковый инструмент *хичирики*. Некоторые балканские флажолеты с трудом отличаются от аналогичных дальневосточных инструментов. С другой стороны, круговая проточка широко используется в Шотландии, а в общих чертах болгарская гайда сильно напоминает свою североиспанскую тезку. Гайда – очень таинственный и очень благозвучный инструмент.

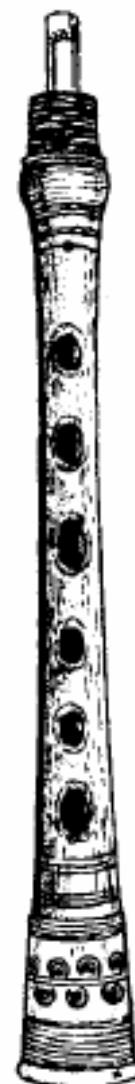
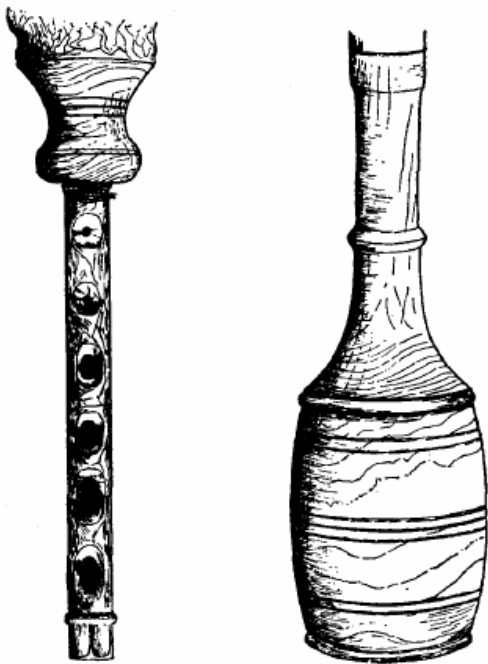


Рис.48. Болгарский конический чантер

Балтийские волынки

Эти маленькие инструменты с одним или двумя отдельными бурдонами чрезвычайно примитивны. С точки зрения типологии их можно отнести как к западной, так и восточной группе, однако в обоих случаях родство не слишком явное. Преториус (1619) описывает два инструмента, внешне напоминающие подобные волынки: *дудей* (*dudey*, ср. славянское *дуда*) с чантером длиной все лишь около 14 см и тремя бурдонами, и *хюммельхен* (*hümmelchen*, «маленький трутень» или «шмель») с 19-сантиметровым чантером и двумя бурдонами. Соотношение длины и высоты звучания этих чантеров говорит о том, что их каналы были цилиндрическими; о тростях же Преториус не говорит ни слова. Вопрос о том, сохранились ли такие инструменты в Польше или на северо-западе России, остаётся открытым, но Ренберг (1943) даёт нам исчерпывающие и ценнейшие описания волынок из Швеции и Эстонии.

Больше всего инструментов из обеих стран хранится в Nordiska Museet в Стокгольме, а ряд эстонских волынок – в Хельсинки и Або. В качестве ареала распространения эстонских волынок Отто Андерссон определяет побережье и прибрежные острова, где проживают в основном шведы, которые, по мнению того же Андерсона, поселились там ещё во времена викингов. В мешок, сделанный из тюленьего желудка, с одной стороны ввязан сток чантера, а с другой – сток бурдона, который во время игры торчит вверх между колен волынщика (вкладка XVc). Безраструбный цилиндрический



чантер длиной около 15 см (рис. 49) имеет шесть игровых отверстий, самое нижнее из которых значительно шире I и II отверстий, и одинарную тростниковую трость. Длина двухсекционного басового бурдона может меняться от 41.5 до 50 см. Бурдон имеет точёные гребёнчатые узоры, напоминающие инструменты из Богемии и Шотландии. На конце бурдона выточено бутылкообразное расширение с узким отверстием наверху, напоминающее испанские и старошотландские бурдоны. Один из инструментов, хранящихся в Хельсинки, имеет два коротких бурдона неравной длины, вставленных в общий сток (рис. 50). Согласно Верткову (1957), такие бурдоны должны настраиваться в квинту (как и хюммельхен Преториуса). Инструмент называется *торупилл*, а в Латвии, откуда был доставлен стокгольмский экспонат, он (согласно тому же Верткову) называется *суому дуда* – т.е. «финская волынка».

Рис.49. Чантер и последняя секция бурдона эстонской волынки

Эстонская волынка входит в UNESCO Collection Universelle (под №19): звукоряд этой волынки лежит в диапазоне от d' до c'' ,

причём в него входит нота $f\#$, а мелодии, исполняемые на этой волынке, завершаются нотой e' . При этом бурдон настроен в $F\#$, т.е. в супертонику – весьма необычное явление в мире волынок.

Находящиеся в стокгольмском музее шведские волынки были добыты в сёлах провинции Даларна примерно в 150 милях от столицы. Все они имеют сшитые мешки и цилиндрические чантеры длиной около 23 см с 6+1 отверстиями, сделанными в углублениях под пальцы. Трости одинарные. Бурдон отдельный, по длине примерно равный чантеру. В одной провинции в бурдонный сток, помимо основного бурдона, был также вставлен маленький «фальшивый» бурдон. Когда эта волынка была найдена, был ещё жив человек, умеющий на ней играть, и потому были сделаны записи его наигрыша: медленная мелодия со сдержанным грэйсингом на фоне бурдона a – доминанты, отстоящей на кварту вниз от самой нижней ноты чантера.

На гравюрах в «Истории северных народов» Олафа Магнуса (XVI в) встречаются изображения двухбурдонных волынок с коническим чантером, выполненным в явно западной манере. Подобные же чантеры имеет большинство волынок, изображённых на скандинавских скульптурах времён позднего Средневековья.

Линней описывает виденную им в Готланде волынку примерно эстонского типа; в то же время, волынка, в точности аналогичная вышеописанному эстонскому однобурдонному инструменту, была в 1800 году описана и изображена Мэтью Гатри: он видел её у финнов, живших в 30-40 милях от Петербурга «на земле, отвоеванной Россией у Швеции». Поскольку сейчас в Финляндии на волынках никто не играет, то сведения Гатри представляют ныне особую ценность: «Волынка – так называют русские этот инструмент; они иногда играют на нём, хотя, похоже, в большей степени этот инструмент присущ финнам... которые называют его *пилай*... На нём только две трубки и отдельная вдувалка – именно такие, какие были впервые завезены на острова Шотландии с Балтийского побережья часто приплывавшими туда северными пиратами... Финские

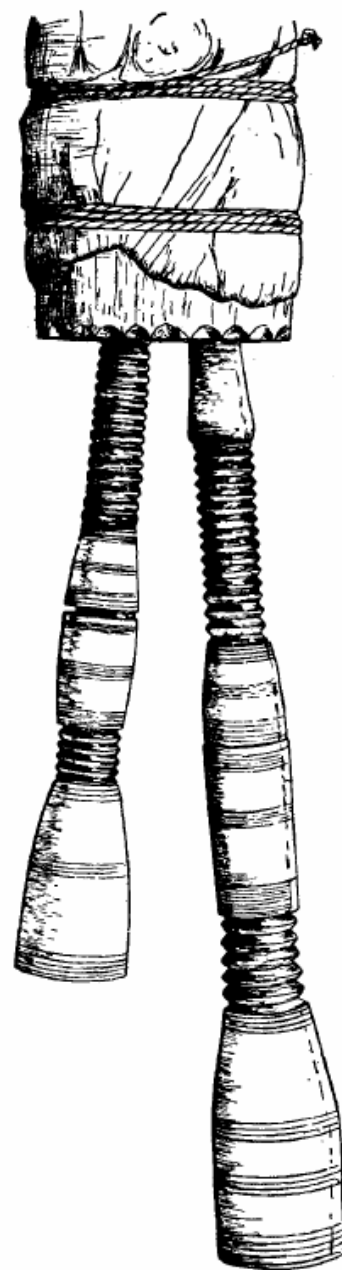


Рис.50. Два бурдона другой эстонской волынки

волынки до сих пор изготавливаются из *невыделанной* козьей шкуры с оставленной на ней шерстью (как на иллюстрации), которая, разумеется, не слишком приятно пахнет – и нельзя сказать, что звучание этой *матери-волынки*⁵ намного приятнее её запаха».

Таким образом, Гатри представляет себе историю северной волынки примерно так же, как профессор Андерссон – историю смычковой лиры: её распространение на севере началось с балтийского побережья.

⁵ В оригинале – Mother Bagpipe (*прим. перев*).

Зампонья

Зампонью можно было бы с лёгкостью отнести к «западной группе» волынок, характеризующейся наличием двойной чантерной трости. Однако этот итальянский инструмент столь необычен во многих отношениях, что решено было описывать его отдельно как самостоятельный класс инструментов. Музыка зампоньи, инспирированная итальянским мелодическим гением, характерна самопроизводимым терциевым аккомпанементом, влюбляющим в себя всех, кто когда-либо слышал эту музыку.

Двойная трость

В одной из своих книг (Бэйнс 1957) я сделал попытку исследования истории двойной трости, которая до прихода оглушительного успеха кларнета с его одинарной тростью усовершенствованной конструкции могла похвастаться более славной «биографией», нежели одинарная трость. Возможно, причина этому кроется в более широких музыкальных возможностях, которые двойная трость может предоставить музыканту даже тогда, когда инструмент «продувается» непосредственно ртом. Двойная трость была изобретена в глубокой древности: кто-то расплющил кончик короткого обрезка соломинки, после чего вставил этот обрезок в другую трубку, подобно одинарной трости. Двойная трость использовалась в «расходящихся» дабл-пайпах (например, в греческом авлосе) – двух игровых трубках, каждая из которых удерживалась одной рукой (как и ныне чантеры всех зампоний). Этот способ изготовления двойных тростей в Европе жив и поныне: такие трости, изготовленные из куска снятой «чулком» ивовой коры, ставят в примитивные берестяные рога (*whit-horns*). За пределами Европы «сплюснутые» двойные трости делают для деревянных духовых инструментов семейства гобоев, только сплюснутый тростник крепко приматывается к отрезку металлической трубки. Происхождение этого способа изготовления тростей неизвестно, однако с его помощью изготовление двойных тростей стало более лёгким и быстрым.

Новый способ нашёл применение в европейских постклассических духовых инструментах. Однако не сохранилось никаких свидетельств существования каких-либо исконно восточных способов изготовления двойных тростей (за исключением греческих и македонских народных шалмеев (*зурна, зурла*), явно несущих на себе азиатское влияние позднего периода). Европейские инструменты, в которых используется двойная трость, включают в себя:

1. Шалмеи, использовавшиеся в начале XVIII века в качестве ансамблевых инструментов и до сих пор сохранившиеся в этом качестве в Каталонии (*типле, тенора*);
2. Различные крестьянские шалмеи, распространённые когда-то в Германии, Богемии, Венгрии и других странах (сорбская *таракова*, венгерское *тарогато*), а также известные сегодня в Испании (*гралья, дульсайна*) и в Истрии (*сопель* на острове Крк);
3. В чантерах западных волынок.

Во всех случаях трость изготавливалась из тонкой полоски из высушенного камыша, длина которой была примерно в два раза больше будущей готовой трости (рис.51). Концы полоски стачиваются под конус, затем по центру полоски делается надрез, по которому полоска сгибается пополам («корой» наружу). Свободные конические концы полоски крепко привязываются к медной или латунной трубке-штифту (либо, в особых случаях, к специальной оправке для последующего прилаживания к штифту). Затем согнутая часть трости тонко обстругивается с обеих сторон. Наконец, полоска тростника осторожно разъединяется в месте перегиба, в результате чего получаются два «лепестка» двойной трости. Историчность этого способа изготовления тростей подтверждается экземплярами, хранящимися в венском Музее истории искусств; речь идёт о дошедших до нас инструментах XVI века, включая *крумхорн* – близкий родственник

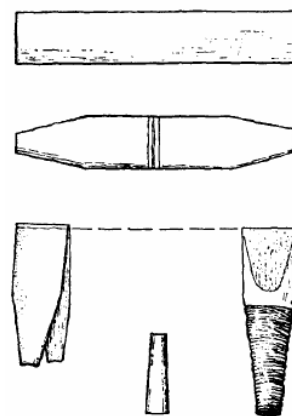


Рис.51. Техника изготовления двойной трости

волынки. Ранняя история этого инструмента практически неизвестна; однако конструкция крумхорна определённо очень удобна для соединения его с мешком: очень малая щель между лепестками трости обеспечивает стабильность звучания и удобство подстройки.

Штифт трости вставляется непосредственно в игровую трубку, в которой специально для этого делается небольшое расширение канала. Настройка двойной трости практически не отличается от настройки одинарной и осуществляется путём вдвигания и выдвигания самой трости, либо посредством перемещения по лепесткам настроечной нити или металлической уздечки: сдвигая уздечку вверх, мы повышаем звучание трости, сдвигая вниз – понижаем.

Инструменты, в которых использовались двойные трости, сначала имели цилиндрические каналы (например, шумерские и египетские инструменты – предки греческого авлоса). Ближневосточные шалмеи, относимые Сахсом к II в.н.э., имеют практически цилиндрические каналы, хотя ближе к концу их трубок имеется расширение, перетекающее в раструб, а начало трубок несколько заужено за счёт деревянных вставок в канале, напоминающих древние тканевые уплотняющие прокладки. Однако штифты их тростей длинные и имеют форму крутого конуса, в результате чего их акустика соответствует акустике конического канала. При этом есть высокая вероятность того, что на момент изготовления этих инструментов по-настоящему конические каналы уже давно были известны – по крайней мере, существуют сделанные в тот период изображения духовых инструментов ярко выраженной конической формы. Скорее всего, прототипом таких инструментов послужили в своё время флейты, сделанные из птичьей кости. В этой связи интересен процесс высверливания каналов зампоний. Среди них встречаются «конические» каналы, изготовленные примитивным способом, известным во всей Европе – последовательное использование нескольких (трёх или более) ручных буравов с постепенно увеличивающимся диаметром, каждый следующий из которых идёт по каналу, высверленному предыдущим. В результате получалась последовательность цилиндрических участков. Переходы между цилиндрами сглаживались напильником, причём порой очень грубо (рис. 52).

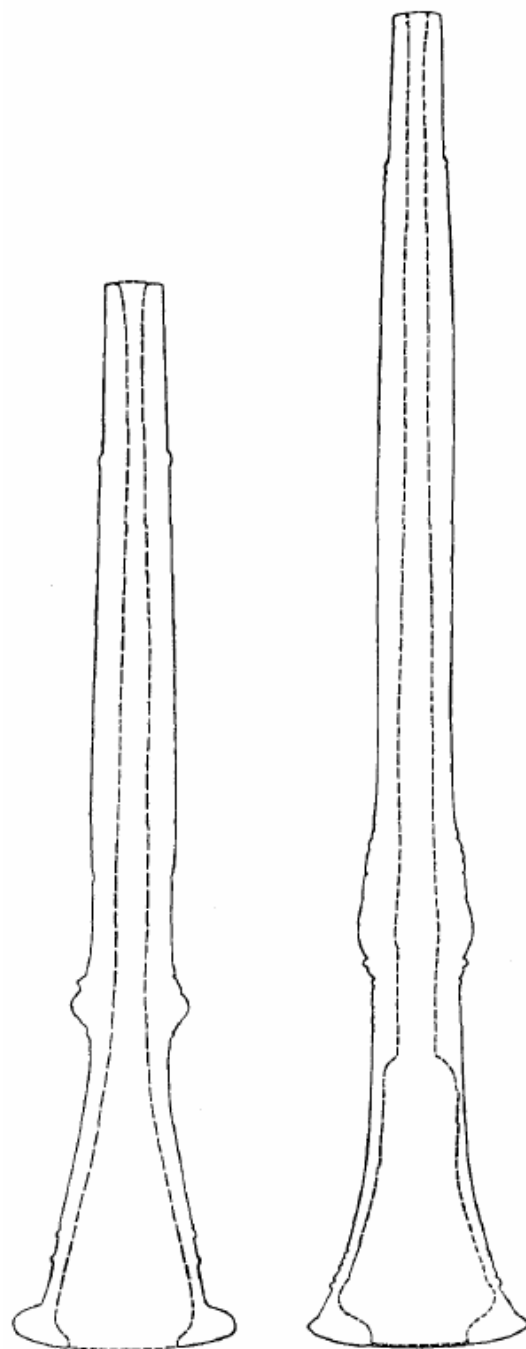


Рис.52. Каналы чантеров разных зампоний (рисунок сделан по рентгеновскому снимку)

Зампонья

Зампонья – единственная существующая ныне разновидность волынок, в которой используются исключительно двойные трости. Её родиной является Южная Италия, а также Сицилия, где инструмент называется *корнамуза* (cornamusa) или *чьярамелла* (ciaramella), а также (на местном диалекте), *чьярамедда* (chiaramedda). В отличие от всех остальных существующих волынок, зампонья является, по сути, «расходящимся» дабл-пайпом – или, более точно, *неравным* расходящимся дабл-пайпом (как римский «фригийский авлос»). Наконец, это единственная волынка, на которой полно-

стью сохранился тип раструба, являющийся постепенным расширением канала игровой трубки. Такой тип раструба был характерным признаком шалмеев и средневековых волынок.

Волынка. Италия, Монте-Кассино (1894)

Рис. 53

Мешок: овечья шкура. В одно ножное отверстие ввязана вдувалка с обычным клапаном, другое завязано. В горловину ввязан огромный сток, в который вставлены все звучащие трубки волынки: два чантера и два бурдона. Концы всех трубок сточены под конус и вставляются в сток без прокладок. Все трубки и сток выточены из самшита.

Правый чантер: длина 37 см (включая раструб), 4+н игровых и 5 вентилирующих отверстий. Отверстие IV (при закрытии которого получается вводный тон) продублировано, левое заткнуто.

Левый чантер: длина 65 см, 4 отверстия, причём четвёртое (при закрытии дающее тонику) закрывается и открывается с помощью нажатия на медный клапан рычажного типа. Клапан прикрыт бочкообразным деревянным перфорированным кожухом, подобным тому, какие использовались на духовых инструментах XV-XVII вв. (рис.54). На раструбе имеется два вентилирующих отверстия и кожаная петля, назначение которой неясно. Оба раструба раскрашены в разные цвета и имеют внутреннее сужение, в результате которого диаметр выходного отверстия раструба приблизительно равен половине диаметра его наружной кромки (рис. 52а). К раструбу левого чантера прилеплен комок воска, а несколько игровых отверстий имеют следы подстройки этим воском.

Бурдоны: длина составляет 12 и 26 см. Каждый бурдон состоит из двух цилиндрических секций, соединяющихся между собой с помощью длинного подстроечного слайда и имеющих раструб в виде более широкой цилиндрической секции без наружного фланца. На некоторых инструментах, однако, бурдоны имеют канал в виде слабого конуса, а раструбы иногда встречаются сделанными в виде обратного конуса.

Четыре двойных трости изготовлены в едином стиле и привязаны к пропаянным медным штифтам (рис.55). На одной из тростей имеется подстроечная нить.

Чантеры этого инструмента настроены в октаву и имеют звукоряды, представленные в примере 11 (нужно учесть, что фактически инструмент звучит на малую терцию выше написанного). Нетрудно видеть, что ни один бурдон не является басовым. Строй чантеров говорит о том, что данный инструмент был предназначен для аккомпанемента безмешковому инструменту, на котором должен играть второй музыкант. Этот инструмент известен под названиями *чьярамелла*, *пиффаро* и *корнамузина* (вкладка VIII); его длина составляет около 30 см (в зависимости от строя), на нём имеется 7+н игровых отверстий (причём отверстие под большой палец есть не всегда) и вентилирующие отверстия. Канал пиффаро похож на каналы чантеров зампоньи, однако её трость гораздо меньше и жёстче волыночных. Во время игры трость находится непосредственно во рту музыканта, который имеет возможность играть стаккато, прикасаясь к ней языком. Во время игры пиффаро держат раструбом вверх, подобно трубе. Звукоряд пиффаро, предназначенного для игры вместе с данной зампоньей, должен был составлять интервал от а' до b''b. Пиффаро ведёт мелодию, в то время как волынщик создаёт на зампонье традиционный простой аккомпанемент, играя независимо на каждом чантере. В основном аккомпанемент представляет собой терции на правом чантере и нечто вроде баса на левом, но когда пиффарист прерывает мелодию, чтобы передохнуть, спеть (если это песня) или пройти по кругу зрителей со шляпой,

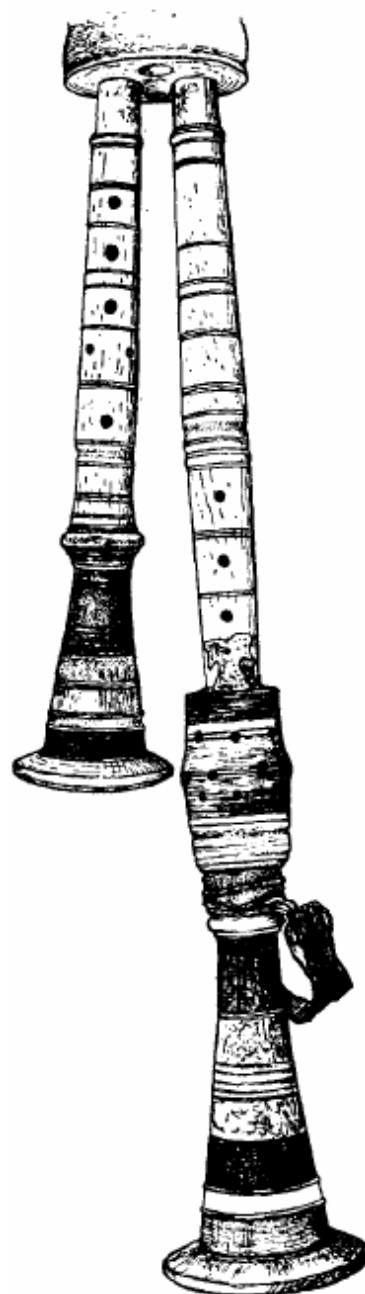


Рис. 53. Чантеры зампоньи (бурдоны вынуты из стока)

волынщик может исполнить мелодию на правом чантере, аккомпанируя себе на левом. Традиционно на запмонье играют пастухи; в дни новенны перед Рождеством они приходят в города и играют перед храмами и во время шествий по улицам. Однако многие волынщики являются странствующими музыкантами, которые путешествовали по всей Европе вплоть до Эдинбурга и Стокгольма, сделав зампонью одной из известнейших европейских волынок, каковой она и была до прихода моды на шотландскую волынку. Традиционная рождественская музыка в исполнении *зампоньяри* очаровывала многих великих музыкантов и композиторов – особенно в XVIII веке, когда Гендель и Бах имитировали в своих опусах звучание зампоны: Бах – в «Рождественской оратории» (симфония перед второй частью), Гендель – в «Мессии» (а именно в Пасторальной симфонии, которая в рукописи была озаглавлена автором словом “Piva”, на североитальянском диалекте обозначающим волынку). В примере 12 представлен отрывок новенной музыки (исполняется на чуть более низко настроенной волынке, чем та, что была описана выше).

Приведём описания ещё двух инструментов подобного же типа (вкладка VIII, 23а и Рис.56).

Первая из этих волынок очень похожа на предыдущую, отличаясь лишь тем, что чантерные раструбы крепятся с помощью резьбы (распространённое явление). Вторая (мешок и большой бурдон отсутствуют) выточена из клёна и настроена на малую терцию ниже, т.е. в G. На рис.54 представлены детальные изображения чантерного клапана. В Италии и на Сицилии часто встречаются зампоны, настроенные на октаву ниже этих инструментов и, соответственно, имеющие в два раза больше размеры (вкладка XVa). Изображённый на вкладке волынщик из Палермо называл части своего инструмента так: *канто* (правый чантер), *тромбоне* (левый чантер (слово используется в своём изначальном значении «большая труба»)), *фасетто* (бурдон в f') и *кварта* (бурдон в f). Однако чьярамелла, которую сопровождал аккомпанемент этой зампоны, была маленькой, как если бы зампонья была в два раза меньше этой.

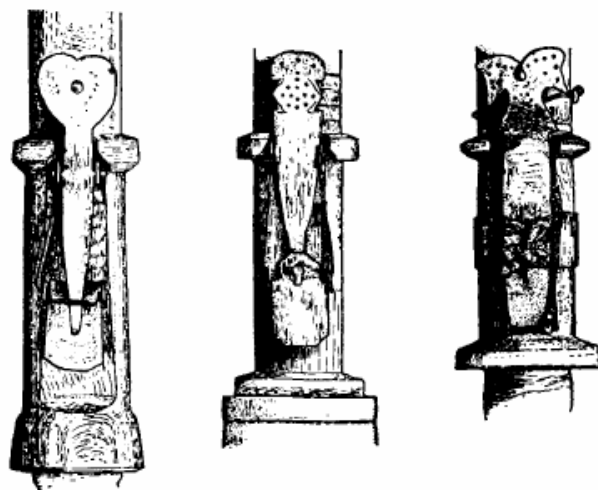


Рис.54. Чантерные клапана разных зампоний (со снятыми кожухами)

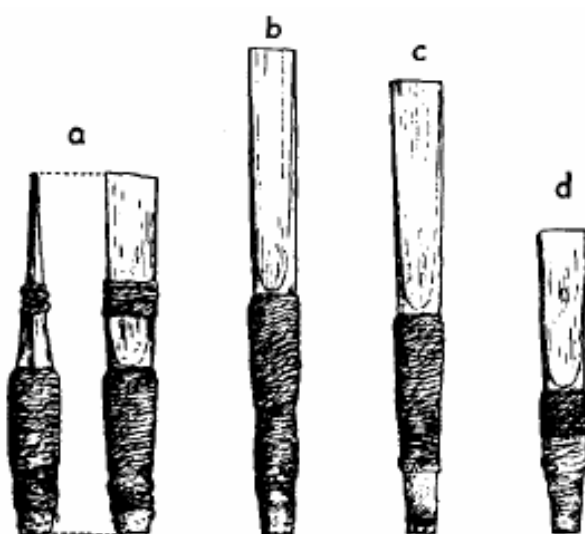
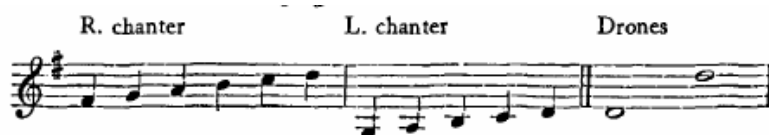


Рис.55. Трости зампоны: a – короткий чантер, b – длинный чантер, c – длинный бурдон, d – короткий бурдон



Пример 11. Звукоряд зампоны

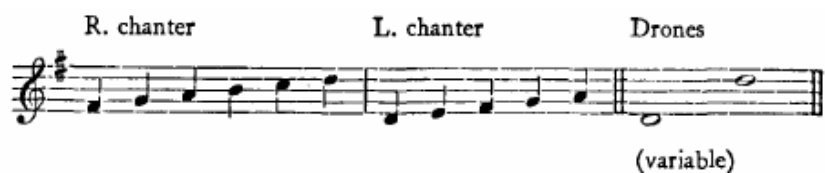
В период новенны можно было услышать и другую разновидность пастушьей зампоны. Её конструкция была разработана специально для сольного исполнения. Чантеры этой зампоны настроены в кварту, что позволяет играть мелодии терциями без помощи чьярамеллы. III отверстие правого чантера расположено на одном уровне с I отверстием левого. Звукоряд этой зампоны представлен в примере 13. Музыкальные примеры для этой волынки можно найти у Федели (1912) и

Бэйна (1957) (на инструменте, изображено на вкладке XVb, чантеры расположены в зеркальной позиции). Такая конструкция зампоны, без сомнения, является более старой. Квартовое или квинтовое соотношение между игровыми трубками имеет распространённый на Сардинии инструмент, называемый *лаунедда* (возможно, это слово является искажённым «потомком» греческого слова «авлос»). Квартово-квинтовое соотношение упоминается в трактате аль-Фараби (X век), где он описывает «расходящийся» инструмент под названием *диянай* (т.е. «две трубки»); в переводе на современную систему нотной записи его строй выглядит следующим образом: левая игровая трубка – D, E, F, G, A, правая – A, B, C, E, F. Здесь нужно уточнить, что аль-Фараби писал о Багдаде. Но он также отмечает, что двойные инструменты использовались гораздо реже одинарных, а приведённый им строй сегодня кажется весьма чуждым арабо-персидскому миру; вероятнее всего, он являлся последним воспоминанием об эллинском Ближнем Востоке и классическом «фригийском авлосе», информации о строе которого не сохранилось, хотя изображения этого инструмента в руках у музыкантов вполне могут подразумевать именно квартово-квинтовый интервал между игровыми трубками.

Larghetto (from a record)

The musical score is arranged in four systems. The first system includes the Ciaramella part and the Zampona section with three staves: R. chanter, L. chanter, and Drones. The Ciaramella part is in the treble clef with a key signature of one flat and a 12/8 time signature. The Zampona parts are in the same key and time. The piano accompaniment follows in three systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The score concludes with an &c. marking.

Пример 12. "Pastorele di Natale"



Пример 13. Звукоряд «сольной» зампоны

Первое упоминание названия «зампонья» относится к XIV веку, а самые ранние описания самого инструмента – к XVII веку. Мерсенн упоминает лишь бурдон и клапана обоих чантеров. Скарабелли (1666) описывает типичную сольную зампонью, называя её *pugliese* и указывая, что она оборудована мехами. Мерсенн также приводит описание сложного, но очень уж эфемерного инструмента с мехами, называющегося *sordellina* и изобретённого двумя неаполитанцами. В дополнение к игровым отверстиям чантеры этого инструмента были оборудованы, соответственно, шестью и четырьмя клапанами закрытого типа, а басовые бурдоны представляли собой своеобразные аккомпанирующие бас-чантеры, чем-то напоминающие регуляторы ирландской волынки: на каждом бурдоне располагалось по десять клапанов закрытого типа, а саамы большой бурдон был в два раза длиннее второго.

Несмотря на то, что ныне область распространения волынок с двумя отдельными чантерами ограничена Италией и Сицилией, в английском изобразительном искусстве подобные волынки довольно часто встречаются в период с 1450 года примерно до конца XVI века (рис. 57-58). Преториус описывает инструмент, который ему довелось услышать в Магдебурге и который показался ему интригующе-странным. Этот инструмент (как и инструменты эпохи Тюдоров) имел две трубки неравной длины, играющих терциями. Несмотря на это, многие подобные инструменты изображаются с чантерами равной длины, с 3-4 игровыми отверстиями на каждом, и эти отверстия, расположенные на одном уровне, напоминают нам о «двойных шалмеех» XIV века – просто пара соединённых вместе одинаковых шалмеев. Некоторые подобные инструменты могли попасть в Англию вместе с итальянскими рабочими, которые массово ехали туда в период Высокого Средневековья, хотя не стоит забывать о том, что этот период был как раз очень богат на изобретения и усовершенствования в области волынкостроения, и многочисленные эксперименты с инструментом проводились вне зависимости от национальностей и стран.

На сегодняшний день в Италии встречаются и инструменты с одинаково расположенными на чантерах отверстиями: будучи в Фоссалто (регион Молизе), Ломакс и Карпителла сделали запись маленькой зампоны с двумя тонкими безраструбными чантерами, звучавшими в унисон в пределах квинты, и установленным в том же стоке бурдоном, настроенным в доминанту f' (на кварту ниже чантеров).

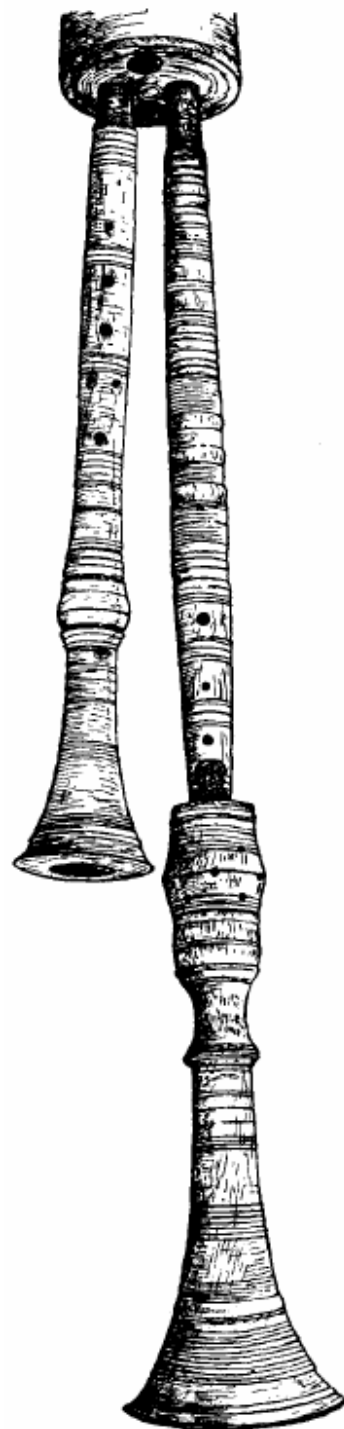


Рис.56. Чантеры зампоны



*Рис.57. Волыщик (XVI в).
Собор Св. Марии. Уорвик*



*Рис.58. Волыщик (XVI в). Ал-
тарнунская церковь, Корнуолл*

Западноевропейские волынки

Эта группа волынок, в которую входят самые знаменитые на сегодняшний день инструменты, нелегко поддаётся классификации, и общим местом в ней является лишь то, что в чантерах входящих в неё инструментов используются двойные трости, а в бурдонах (за исключением инструментов, которым посвящена следующая глава) – одинарные. Не облегчают ситуацию и многочисленные изображения волынщиков, встречающиеся в старых западных источниках: в основном на них изображены различные «популярные» волынки, использовавшиеся в западных странах в период с XIV по XVII век, и затем практически исчезнувшие (хотя в некоторых современных волынках до сих пор прослеживаются элементы этих старинных инструментов). Иконография западной волынки за обозначенный период отражает расцвет этого инструмента, когда карта его распространения по Европе не имела такого количества белых пятен, которое она имеет сейчас. Кроме того, она очень мало отражает региональные и «народные» разновидности волынок, которые, не подвергнувшись влиянию различных веяний моды, смогли выжить и сохраниться до настоящего времени.

Существующие в настоящее время западные волынки можно классифицировать следующим образом:

1. *Французская крестьянская волынка*: узкий конический чантер и небольшой цилиндрический бурдон в одном и том же стоке, а также (в некоторых случаях) отдельный басовый бурдон;
2. *Типичные западноевропейские народные волынки*: широкий конический чантер, один или более цилиндрических бурдонов (как правило, каждый в своём стоке). Сюда также входят различные кельтские волынки и инструменты с атлантического побережья (Испания, Бретань, Шотландия), и, кроме того, североитальянские волынки (возможно, исчезнувшие) и «итализированные» инструменты с Балеарских островов;
3. Ирландский *юнион-пайп* и его исчезнувшие шотландские родственники: узкий конический чантер и большой бурдонный сток, в который вставляется набор цилиндрических бурдонов и конических «регуляторов»;
4. Старофранцузский *мюзет*, который, невзирая на то, что в настоящее время он практически нигде не используется, тем не менее, присутствует практически в каждой коллекции: цилиндрический чантер и набор вставленных в общий сток бурдонов с двойными тростями. В эту же группу входит и «потомок» мюзета, нортумбрийский смоллпайп с одинарными бурдонными тростями. Этим инструментам посвящена Глава VI данной книги.

Французская крестьянская волынка

Вплоть до последнего столетия волынки широко использовались во всей Франции, за исключением, разве что, восточных провинций. Сегодня же они имеют лишь сугубо локальное распространение; однако сохранившиеся волынки характерны как большим разнообразием видов, так и общим изяществом конструкции. Исключительным мастерством и вкусом отмечены модный «светский» *мюзет* и выполненный из слоновой кости *корнемуз*, которые изготавливали как в Париже, так и в провинциальных городах; по технологии изготовления эти инструменты до сих пор остаются непревзойдёнными, и конкурировать с ними могут разве что инструменты из английского Тайнсайда. Обычно для обозначения французских волынок употребляется слово *корнемуз* (*cornemuse*), хотя в ряде местностей преобладают локальные названия – такие как *кабрет* (*cabrette*, старая южная форма слова *chevrette* – «козлёнок») или кельтское слово *биню* (*biniau*), широко распространённое в Бретани, где оно обозначает волынку несколько иного типа.

Волынка. Франция, Берри.

Вкладка IX, 24, рис. 59, 61, 62.

Мешок сшитый, с рубашкой из коричневого бархата. Типичная особенность волынок континентальной Франции – плоский прямоугольный чантерный сток с двумя гнездами, в которые встав-

ляется чантер и (слева от него) небольшой бурдон. Левая рука волынщика (обычно она является верхней) работает с чантером, охватывая этот бурдон (вкладка XVf). Басовый бурдон крепится к мешку с помощью отдельного стока.

Чантер (шалюмо): выполнен из самшита, украшен инкрустацией из рога, имеет длину 34 см и клеймо ALIAS F^t (*fecit*). Конический канал сначала расширяется слабо, но на последних 11 сантиметрах – гораздо более сильно, в результате чего выходной диаметр канала равен 2.2 см. Отверстия: 7+h (VII отверстие сдвоенное), плюс два вентилирующих отверстия. Трость отсутствует, однако чаще всего это узкая тростниковая трость на длинном штифте. Грэйсинг осуществляется в основном на нижней ноте-тонике (6 закрытых отверстий) – в данном случае b'b.

Тенор-бурдон (пти-бурдон): две самшитовые секции общей длиной 30 см, украшенные роговыми вставками. Диаметр канала первой секции – 0.4 см, диаметр второго ещё меньше – 0.3 см. Бурдон настроен в bb.

Басовый бурдон (гран-бурдон): три самшитовые секции общей длиной 66 см. Диаметр канала составляет примерно 0.4 см, диаметр выходного отверстия канала – 2.5 см. Басовый бурдон настроен в Bb (описывая *корнемуз*, Мерсенн (1632) приводит чантерный звукоряд от с' до е'', а строй бурдонов – соответственно, с и С).

Этот инструмент – простой, но, тем не менее, типичный пример корнемуза из Берри и Ниверне. Ещё около века назад на подобных инструментах играли в Нормандии, многие экземпляры сохранились в музеях. В отличие от этой волынки, корнемуз (кобрет) из Оверни не имеет басового бурдона, а воздух в его мешок подаётся мехами. Однако ни одно из этих отличий не является решающим: оба инструмента, по большому счёту, аналогичны, а по некоторым аспектам в точности повторяют друг друга. Многие волынки искусно украшены: например, плоские грани чантерных стоков инкрустировались кусочками зеркала, а бурдоны украшались узорами в виде решётки. Первая секция некоторых басовых бурдонов имеет тройной канал, а на некоторых чантерах VII отверстие закрывается медным клапаном внутри бочкообразной муфты (как на зампонье и старинных шалмеях).

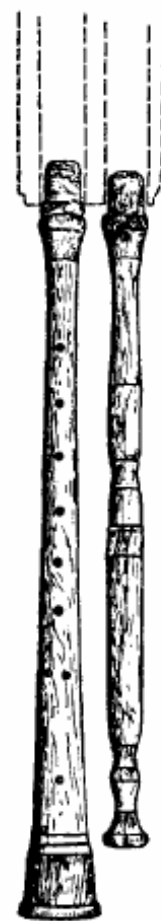


Рис.59. Чантер и малый бурдон корнемуза

Волынка. Франция, Овернь

Вкладка IX, 25, Рис. 60-62

Мешок: сшитый, с тёмно-фиолетовой бархатной рубашкой с перламутровыми пуговицами. Воздух в мешок подаётся через вдувалку. Сток и чантер выполнены из чёрного дерева, инкрустированного слоновой костью. Как и в предыдущем инструменте, позади чантера располагается небольшой бурдон; однако сток на этот раз цилиндрический, с гнездом под один чантер, а бурдон при этом является ответвлением чантера – такая конструкция является прямым заимствованием из конструкции мюзета. Басовый бурдон отсутствует.

Чантер: длина – 43 см, канал и отверстия – в точности как у предыдущего инструмента (за исключением вентилирующих отверстий – здесь оно одно). Трость утеряна.

Бурдон: морёный самшит, две секции с медным подстроечным слайдом. Общая длина – 32 см, диаметр канала – 0.3 см, причём ближе к концу он уменьшается. Тростниковая трость.

В обоих инструментах бурдоны вполне работающие, однако в центральной части Франции так было отнюдь не всегда. В этой области волынка часто сопровождалась аккомпанементом колёсной лиры (*vielle à roue*) – струнного инструмента с насыщенным бурдонным звучанием. В таких случаях волынка использовалась исключительно как мелодический инструмент, а из малого бурдона вынималась трость, канал при этом затыкался (в некоторых случаях канала в малом бурдоне не было вообще). В отдельных случаях фальшивым мог быть даже басовый бурдон. В наши дни волынщики и лирники часто являются участниками крупных ансамблей, в которые также могут входить аккордеонисты и скрипачи. Благодаря таким ансамблям (и устраиваемым между ними состязаниям) французский корнемуз ещё очень долго не окажется в небытии.

Параллельное расположение чантера и малого бурдона (конструкция, которая встречается ещё в «Кантигах») явно происходит от какого-нибудь раннего дабл-пайпа. В этой связи очень интересен инструмент, до сих пор сохранившийся на юго-западе Франции в департаменте Ланды: волынка,

называемая опять-таки «корнемюз», в которой каналы чантера и бурдона высверлены в одном куске дерева. Эту волынку описывает Кокс (1954), основываясь на сведениях о волынщике из Базаса (Гиень), который в 1937 году прибыл на фестиваль народных танцев в Ройал-Альберт-холл (Лондон), чтобы сопровождать танцорам-участникам из своей деревни (вкладка XVe). В его волынке в мешок из шкуры телёнка был ввязан двойной чантер длиной 19 см, изготовленный из плоского треугольного куска древесины, с отверстиями П6+h, Л0. Левый канал выполнял функцию бурдона, и в него была вставлена короткая металлическая подстроечная трубка. Обе трости одинарные и составные (металлический штифт с привязанным к нему тростниковым язычком). Конфигурация каналов неизвестна, однако известно, что при пережатии мешка чантер мог давать дополнительные ноты высокого регистра.

В своём разнообразии французский корнемюз стоит особняком от остальных западноевропейских волынок – в первую очередь, благодаря параллельным чантеру и малому бурдону, а также благодаря богатой свинцовой инкрустации, роднящей корнемюз с восточноевропейскими волынками: например, очень легко ошибиться, решив, что вдувалка ландской волынки изготовлена в Румынии или на Украине. Возможно, что название «кабрет» (козлёнок) также предполагает некую связь с востоком: известно, что чантерные стоки в форме козьей головы (ныне встречающиеся исключительно на центральноевропейских волынках) в больших количествах изображались на миниатюрах XIII века – правда, на миниатюрах фламандских, а не французских. А как, с учётом трансконтинентальных связей, нужно оценивать такой общий для Запада и Востока элемент, как басовый бурдон? Впервые в истории он упоминается как составная часть французской крестьянской волынки *muse au grant bourdon* в пасторали Адама де ла Алля “Le Jeu de Robin et Marion” (прибл. 1288). Курт Сахс полагает, что такой бурдон появился благодаря сугубо европейской склонности к более низкому звучанию по сравнению с тем, что давали примитивные двойные чантеры. Согласно имеющимся у нас скудным сведениям, басовый бурдон впервые мог появиться в любой части континентальной Европы к северу от Италии и очень быстро распространиться благодаря бродячим артистам и менестрелям. Практически повсеместно басовые бурдоны имеют (или предполагается, что имеют) цилиндрические либо ступенчатые цилиндрические каналы; последние варианты делались ради возможности установки на бурдоны подстроечных слайдов или попросту ради уменьшения длины бурдона. Нет сведений, которые опровергали

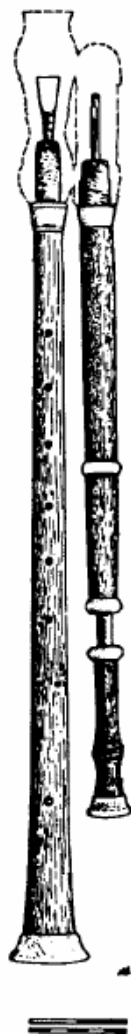


Рис.60. Кабрет
(чантер и малый бурдон)

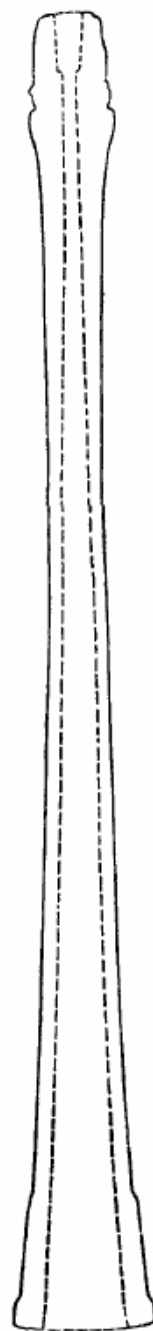


Рис.61. Чантер
корнемюза (по рентгеновскому снимку)



Рис.62. Бурдон
корнемюза (по рентгеновскому снимку)

бы утверждение о том, что все бурдоны (как западные, так и восточные) работают от одинарных тростей, поскольку история хорнпайпов как инструментов с одинарными тростями прослеживается, по меньшей мере, до X века. Конический чантер с двойной тростью впервые появляется на западе в XIII веке – столетием позже первого появления двойной трости на безмешковых инструментах (Галпин, 1910). Как правило, эти инструменты не имели бурдона, однако иногда появлялись и с басовыми бурдонами различных форм, одна из которых очень похожа на современную арабскую трубу (даже тем, что тоже изготовлен из металла). В этой связи интересно отметить, что в старинных персидских ансамблях труб и шалмеев трубы обычно тянули бурдонную ноты на две октавы ниже тоники шалмеев. Иными словами, вопрос о происхождении волыночного басового бурдона остаётся открытым до сих пор.

Испанские волынки

В настоящее время волынки сохранились только в двух испанских северо-западных провинциях – Галисии и Астурии, хотя очень часто волынку можно услышать и в Мадриде, куда часто приезжают галисийские музыканты – члены местных пайпинг-клубов. Сейчас инструмент процветает, и в городах северо-запада Испании проживает несколько мастеров, изготавливающих инструменты, дабы удовлетворить неослабевающий спрос на них. К общему названию инструмента – *гайта* – часто добавляется уточняющее название (*гайта гальега*, *гайта астуриана*), дабы можно было отличить волынку от одноимённых безмешковых инструментах из других регионов страны (например, *гайта заморана* – разновидность гобоя).

Волынка. Испания, Галисия, Сантьяго-де-Компостелла (1957)

Вкладка VIII, 26, рис. 63-66

Инструмент работы мастера Ф. Каррилла.

Мешок из литой резины одет в рубашку из красной ткани с жёлтой тесьмой (национальные цвета). Игровые трубки и стоки выточены из самшита. Обычная вдувалка (хотя на такие волынки иногда ставят мехи).

Чантер (рис.63): длина 30 см, канал конический, расширяющийся от 0.5 см. до 2 см. 7+h расточенных отверстий, VII отверстие расположено не на общей оси для удобства закрывания его мизинцем. Три вентилирующих отверстия: два боковых и одно снизу. Игровые отверстия имеют различные диаметры. Трость представляет собой лепестки из тростника, привязанные к пропаянному алюминиевому телу; на трости имеется медная подстроечная уздечка.

Басовый бурдон (ронкон): три почти одинаковые по длине секции, общая длина бурдона – около 66 см. Типичный пример «ступенчато-цилиндрического бурдона»: диаметры секций составляют 0.8, 1 и 1.35 см. На конце последней секции имеется бутылкообразное утолщение, в котором выточена яйцевидная полость с максимальной шириной 3.5 см и диаметром выходного отверстия 1.4 см (рис.66). К бурдону привязана бахрома из искусственного шелка. Во время игры бурдон покоится на левом плече волынщика. Язычок одинарной тростниковой трости сточен до плоскости и имеет настроенную нить.

Широкая и глубокая полость бурдонного раструба с узким выходным отверстием (подобная той, что имеется на раструбах эстонских волынок), присутствует также на бретонских и шотландских инструментах; такая конструкция даёт возможность заглушать один бурдон при подстройке второго. Однако ни испанцы, ни бретонцы не делают этого: более того, на ранних гайтах диаметр выходного отверстия бурдона составляет 2.3 см – слишком широко для затыкания. Однако яйцеобразная полость раструба оказывает смягчающий эффект на звучание бурдона. Разумеется, этот же эффект оказывают и расширяющиеся конические раструбы, присутствующие на изображениях подавляющего большинства средневековых волынок и порой имеющие подобия полостей, образующихся за счёт внутренних кромок (как на зампонье на рис.52). Можно предположить, что бутылкообразный раструб с внутренней полостью появился в качестве альтернативы расширяющему раструбу, позволяющей экономить древесину, которая очень сильно расходовалась при вытачивании узкой секции бурдона с очень широким раструбом.

Волынка Фрейзера, пребывающая ныне в Шотландском Королевском музее (каталог №1947.113), представляет особый интерес по сравнению с относительно недавними инструментами: её мешок представляет собой цельную шкуру ягнёнка с перевязанной задней частью, одетую в синюю тканевую рубашку; на конце чантера вместо раструба выточен плоский диск, напоминающий таковой на чантере шотландской волынки; тростниковая чантерная трость имеет гораздо более короткий штифт, нежели современный трости, и крепится в гнезде чантера при помощи воска.

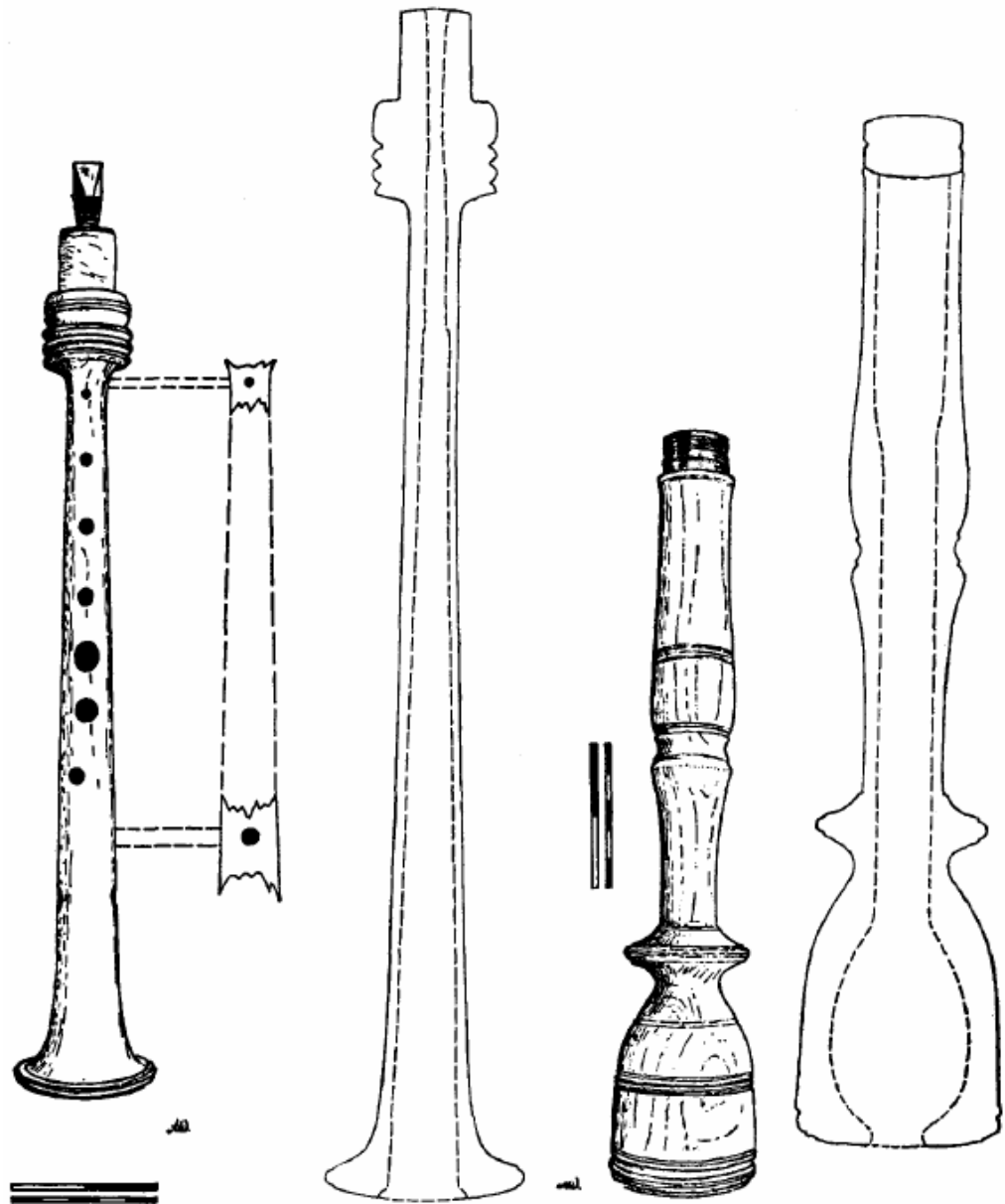


Рис. 63-66: 63: чантер гайты гальеги; 64: он же (рентгеновский снимок); 65: верхняя секция бурдона гайты гальеги; 66: она же (рентгеновский снимок).

Описываемый инструмент звучит в традиционной для него тональности С, а звукоряд чантера находится в интервале от вводного тона b' до верхнего c''' . Помимо этого, с помощью пережатия мешка можно получить некоторые ноты верхнего диапазона вплоть до f''' или g''' ; эти ноты гайтеро любят исполнять во вступлениях к основным темам. Бурдон настроен в ноту с. Иногда добавляется тенор-бурдон в c' . Однако гораздо чаще стандартный набор гайты включает в себя очень маленький (длиной всего 10 см) бурдон (*ронкильо*) с цилиндрическим каналом и двойной тростью, похожей на чантерную. Он звучит на квинту выше тоники чантера, т.е. в g'' , значительно добавляя в музыку яркости. При необходимости этот бурдон очень легко глушится при помощи специальной деревянной пробки. Для игры вместе с оркестром изготавливаются гайты, звучащие на целый тон ниже стандарта. Распространены также гайтовые прэйктис-чантеры, изготовление которых, возможно, было инспирировано аналогичными инструментами шотландского типа.

Гайта астуриана – практически тот же самый инструмент, распространённый, помимо прочего, на севере Португалии. Как и в Галисии, астурийские волынщики играют на праздниках и свадьбах в сопровождении неизменных барабанщиков; иногда их можно услышать даже в церквях, а также в составе сельских ансамблей вместе с одним или двумя другими духовыми инструментами. В противоположном конце страны когда-то тоже была своя волынка – каталонская *корнамуса* – но к настоящему времени она полностью исчезла. Очевидно, что она мало отличалась от гайты, и до ре-

организации структуры ансамблей-кобла (*cobla*), проведённой Вентурой в пролом веке, эта волынка очень часто звучала на танцах *sardana* в сопровождении язычковых инструментов *типле* и *теноры*.

Балеарские острова и Северная Италия

Волынка с Балеарских островов, на которой до сих пор играют некоторые пастухи Майорки и Минорки, имеет практически целиком «испанский» чантер, однако внешний вид бурдонов указывает на отдалённое родство с итальянской волынкой – равно как и название *zampogna*. Мешок этой волынки представляет собой овечью шкуру, вдувалка и чантер ввязаны в ножные отверстия, а в горловину ввязан огромный сток *a la zampogna*, в который вставлен басовый бурдон длиной около 24 см и, по бокам от него, два небольших фальшивых бурдона без каналов и тростей. Во время игры эта «связка» бурдонов свисает перед волынщиком точно так же, как свисали бы бурдоны итальянской запмюньи, если бы музыкант вдруг выпустил их из рук. Инструменты с Майорки можно увидеть в Брюссельском музее (№2006), в коллекции Рикардо Матаса (Барселона), а фотографию волынщика с инструментом – в “*Musica popular española*” Шаварри (1927). Существуют также записи этой волынки, сделанные Аланом Ломаксом. Аналогичный инструмент с Минорки (как правило, сопровождаемый пайп-н-табором), изображён на вкладке XVd. Три бурдона (два из которых фальшивые) выделяются кисточками, привязанными к их концам.

В коллекции Фрэйзера (Королевский Шотландский музей, 1947.117) присутствует чрезвычайно редкая (если вообще не исчезнувшая) пастушья волынка *piva* из субальпийской Италии. Мешок из цельной шкуры одет в открытую сзади ситцевую рубашку. Вдувалка и бурдон ввязаны в ножные отверстия, чантер – в горловину. Все деревянные части выточены из грецкого ореха. Чантер сильно потёрт, его длина составляет 31 см, 7 игровых отверстий (отверстия под большой палец нет), VII отверстие продублировано (левое заткнуто), три вентилирующих отверстия (два по бокам, одно спереди), небольшое расширение на конце чантера (диаметр выходного отверстия 1.9 см). Тростниковая трость очень сильно напоминает трость старинной испанской гайты из той же коллекции – очень короткий штифт, закреплённый в чантере с помощью воска. Вместе с волынкой сохранилась специальная костяная оправка для изготовления запасных тростей *без* штифта (изготовление тростей таким способом (описанным в начале Главы IV) – обычная процедура как для западных (каталанских), так и для ближневосточных шалмеистов). Басовый бурдон состоит из двух секций общей длиной 40 см. Диаметр канала первой секции составляет примерно 0.9 см, второй – 1.3-1.4 см. Конец второй секции не имеет расширения или полости. Бурдон работает от обычной тростниковой одинарной трости. *Пива* иногда встречается на старинных изображениях – например, на пасторальной гравюре Бенедетто Монтаньи (XVI в).

Бретонская биню

Этот небольшой инструмент, длина трубок которого не достигает и половины длины соответствующих трубок гайты или большой шотландской волынки, принадлежит, тем не менее, именно к их семейству: все эти инструменты роднит крутой конический канал чантера и полость в последней секции бурдона.

Волынка. Франция, Бретань

Вкладка IX, 27, рис.67-69.

Этот инструмент – традиционная бретонская *биню*, гораздо лучше известная сегодня под названиями *ансьен* (*ancien*) и *пти-биню* (*petit biniou*).

Мешок: сшитый, с точёными самшитовыми стоками и трубками. Воздух подаётся через вдувалку.

Чантер (*levriad*, рис. 67): длина 14.5 см, со свинцовыми вставками и широким коническим каналом. Семь игровых отверстий, VII отверстие продублировано (левое заткнуто), плюс два вентилирующих отверстия. Втулка чантера слишком коротка для данного конкретного стока, поэтому есть вероятность, что этот чантер – неродной. Двойная трость шириной всего 7 мм изготовлена из ивы (согласно Марселю Дюбуа (1951), ива – традиционный материал для изготовления тростей в Бретани) и привязана к пропаянному медному штифту. Как и на вышеописанных *пиве* и старинной *гайте*, трость этой биню закреплена в чантере с помощью воска.



Рис. 67. Чантер биню



Рис. 68: Последняя секция бурдона биню

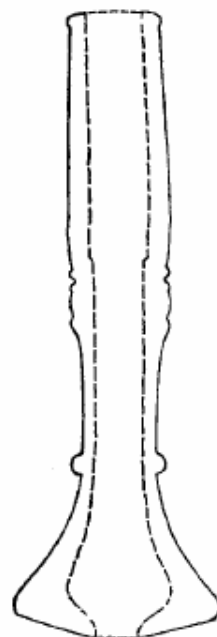


Рис. 69. Она же (рентгеновский снимок)

Басовый бурдон (bourdon): три секции общей длиной 34 см, с роговыми вставками. Диаметр канала первой и второй секции равен 0.7 см, а третья секция имеет канал диаметром 1.1 см, переходящий в яйцообразную полость с максимальной шириной 2.5 см и выходным отверстием диаметром 0.9 см (рис. 68-69). Одинарная бурдонная трость изготовлена из бузины.

С точки зрения типологии *биню* можно назвать уменьшенной в два раза *гайтой гальегой*. Звукоряд чантера (Bb-мажор) лежит в интервале b''b'-b'''b, а бурдон настроен в bb. Биню всегда звучит в дуэте с бретонским безмешковым гобоем, называемым *бомбарда*. По функциям бомбарда аналогична итальянской чьярамелле (и, подобно ей, удерживается при игре в строго горизонтальном положении), однако звучит на октаву ниже биню: звукоряд бомбарды лежит в интервале b'b-b''b плюс вводный тон a'. Эти два инструмента всегда играют в октавный унисон – за исключением тех мест, где бомбардист (считающийся лидером) на какое-то время прекращает играть. Большую часть очарования этой музыке придаёт партия биню, звучащая подобно печальному эху в те моменты, когда замолкает пробивная бомбарда. В настоящее время эта волынка практически полностью утрачена в результате деятельности Дорига ле Воа (Dorig le Voier), который ввел в бретонскую музыку шотландскую волынку; он, а также несколько других мастеров, изготавливает её и настраивает в Bb, в результате чего такая волынка стала основным инструментом многих бретонских пайп-бэндов. Следуя британскому примеру, эта новая волынка, получившая название *grand biniau*, входит в состав ансамблей вместе с барабанами, а также с бомбардами (которые, однако, теперь не производят столь мощного эффекта на фоне волынок, звучащих в одной октаве с ними).

Шотландские волынки

Три века назад, когда волынки звучали по всей Европе, в том числе и при дворе самых могущественных монархов, никто не мог и предположить, что лишь одной волынке суждено приобрести мировую известность – *piob mhor*, «большая волынка» далёких шотландских кланов. На сегодняшний день нет населённого континента, на котором не звучала бы шотландская волынка – в исполнении как потомков шотландцев, так и местных музыкантов, покорённых её откровенно примитивным музыкальным характером, пронзительным звучанием и помпезностью пайп-н-драм-бэндов, впервые

представленных миру шотландскими военными подразделениями в составе армии королевы Виктории.

Волынка. Шотландия, Абердин (1889)

Вкладка X, 28

Этот инструмент – пример шотландской волынки меньшего размера, т.н. *рил-пайп* (reel-pipe).

Мешок шит из овечьей шкуры и одет в тартановую рубашку. Стоки выточены из какой-то местной древесины, покрыты чёрной морилкой и украшены вставками из кости и нейзильбера. Длина вдувалки составляет 28.5 см: этот элемент шотландских волынок длиннее, чем у всех остальных волынок, и позволяет волынщику во время игры держать голову поднятой (вкладка XVIb).

Чантер: длина составляет 33.5 см, канал – крутой конус, расширяющийся от 0.5 до 1.45 см. К нижнему концу чантера приклеена «подошва» из слоновой кости. 7+h игровых отверстий, а также два боковых вентилирующих отверстия. Как и на любой волынке Британских островов, VII отверстие не продублировано. Как и на чантерах испанских и бретонских волынок, игровые отверстия этой волынки довольно большие. Звукоряд лежит в интервале от g' до a'' , при этом ноты c'' и f'' завышены примерно на четверть тона. Единственная существенная разница между этим чантером и чантерами всех остальных западных волынок заключается в настройке отверстия под мизинец нижней руки (bell-note) – g' , на тон ниже следующей ноты. Эта нота часто используется в качестве тоники, в результате чего получается звукоряд с повышенной четвёртой ступенью. С техникой игры на чантере, включающей в себя чрезвычайно сложную системы грэйсинга, развившуюся на протяжении последних полутора веков, можно ознакомиться в ряде опубликованных учебниках игры на шотландской волынке. Для обучения выпускают особые практис-чантеры, предназначенные для освоения аппликатуры без мешка и бурдонов; практис-чантер имеет узкий цилиндрический канал и длинную трость, прикрытую деревянным колпаком с узким «соплом» для вдувания воздуха. Звучит такой чантер более мягко и более низко, нежели обычный чантер. Также выпускается инструмент под названием *практис-гус* (practice goose), представляющий собой чантер и мешок без бурдонов.

Бурдоны: три штуки, каждый в отдельном стоке. Басовый бурдон (60 см) настраивается в A и состоит из трёх секций с диаметром канала равным 0.65 см. Имеет съёмный раструб длиной 6 см и шириной канала 1.8 см. Раструб надевается непосредственно на третью секцию бурдона без шипов и втулок. Два тенор-бурдона длиной 37 см каждый настроены в a и состоят из двух секций, причём диаметр канала первой секции равен 0.65 см, а диаметр канала второй секции – 1.4 см. На конце каждого бурдона имеется грушевидная полость, прикрытая металлическим колпаком с отделанным слоновой костью выходным отверстием. Бурдоны соединены между собой тартановой тесьмой, позволяющей им во время игры разворачиваться, словно веер (при этом басовый бурдон покоится на плече волынщика). Все трости тростниковые (в настоящее время большая их часть привозится из Испании), двойная чантерная трость крепится на пропаянном медном штифте.

Волынка работы Л.Т. Форбса, Данди

Данный инструмент – хороши пример обычной профессиональной *piob mhor*, большой шотландской волынки. Палисандровые трубки отделаны нейзильбером. Длина басового бурдона составляет 65.5 см, диаметры каналов секций – 0.8, 0.8 и 1 см соответственно. Длина каждого тенор-бурдона составляет 33.5 см, диаметры каналов – 0.65 и 1 см. Все секции оборудованы подстроечными слайдами и втулками.

Большая часть шотландских волынок производится мастерами из Глазго, Эдинбурга, Лондона и т.д., однако в недавно вышедшей статье (Everybody's Weekly, 14 июня 1958 года) говорится о росте производства волынок в Индии и Пакистане, где тамошние мастера в точности копируют шотландские образцы «вплоть до тартана и костяных вставок». В Калькутте видели человека, игравшего на шотландском чантере без мешка – такая современная альтернатива индийскому шалмею *sanaui*.

В нашем кратком исследовании есть место лишь для самых общих моментов истории данного инструмента, которая (хотя, разумеется, далеко не исчерпывающая, но уже весьма обширная) уже была написана ранее Мэнсоном (1901). Ранние свидетельства весьма скудны. На находящейся в шотландской церкви скульптуре XV века инструмент в руках волынщика представляет собой обычную волынку, распространённую в то время по всей Северной Европе. Так ли это – или это всё же отдельная региональная разновидность, которая, по словам Дж.С. Робертсона, была ни чем иным, как

«большой шотландской волынкой, народным инструментом, способным выразить в своей музыке особый гэльский гений»? Разумеется, второе – если судить по дошедшему до нас инструменту, датированному 1409 годом и хранящемуся ныне в Национальном музее древностей в Эдинбурге; это широко известная, частично восстановленная реликвия уже многократно описывалась (Дэй, 1891 и т.д.). Украшенный кельтской вязью чантер имеет то же количество овальных отверстий, что и современные инструменты, а также концевой фланец, напоминающий таковой чантера испанской гайты. Два тенор-бурдона (басового бурдона нет) вставляются в общий сток и заканчиваются бутылкообразными раструбами, размеры которых значительно превышают современные. Похожий (недатированный) инструмент, принадлежавший Дж. МакИндевару (Уокер-на-Тайне, Нортумберленд), был изучен и описан Коксом, однако его теперешнее местонахождение неизвестно; игровые отверстия овальной формы; два тенор-бурдона в общем стоке, к которым гораздо позже был добавлен третий тенор-бурдон. Было бы разумным предположить, что шотландская волынка, как и все остальные волынки, сначала имела только один бурдон (как гайта и биню в настоящее время). Второй бурдон мог появиться под англо-континентальным влиянием (см. ниже), а третий был добавлен около 1700 года (Кокс, 1954), когда волынка стала выполнять функции военного инструмента. Фрэйзер пишет об одном шотландском капитане (прим. 1720 год), получившем приказ «добавить к своим волынщикам ещё и барабанщиков; волынщики же были наняты в войска по той причине, что без звуков волынки шотландские солдаты просто не могли маршировать». При этом если английские солдаты маршировали под звуки фэйфа и барабана, то ирландцы – только под волынку и барабан (согласно Грэттану Фладу). С этого момента к обычному шотландскому репертуару добавились волыночные марши (*riobaireachd, pibroch*) и танцевальные мелодии (рилы, страспеи), которые и по сей день остаются основными сольными номерами на состязаниях волынщиков.

В 1909 году лондонский *Journal Of The Irish Folk Song Society* объявил о значительном успехе в возрождении ирландской «военной волынки» как «инструмента, гораздо более близкого ирландцам, нежели привычные фэйф-энд-драмы и брасс-бэнды». Это смелое предприятие, частично начатое Грэттаном Фладом, проводилось на основе изображения XVI века (Деррик, «Образ Ирландии», 1581 год) и описания ирландских воинов, играющих на волынках («Трактат и описание Ирландии» Станихёрста). У Деррика изображена двухбурдонная волынка, сильно напоминающая популярные германские инструменты того времени (см. ниже). В этом случае «возрождение» легко осуществляется путём убирания у шотландской волынки одного бурдона и перестройки чантера. Именно так выглядит современная «ирландская военная волынка», хотя в недавнее время она была значительно вытеснена (особенно среди любительских пайп-бэндов Северной Ирландии) т.н. «моделью Бриана Бору», представленной лондонским мастером Старком около 1910 года. Эта волынка с тремя бурдонами, настроенными в «нортумбрийские интервалы»: тенор (a), баритон (e) и бас (A). На чантере установлены 4 клапана, расширяющие диапазон на две ноты вверх и две ноты вниз; на некоторых моделях добавляются дополнительные клапана для взятия промежуточных полутонов. Если на старых волынках чантер звучал в высоком строе А, то новые инструменты строятся, как правило, в низком Bb. Грэйсинг, используемый при исполнении ирландских мелодий на этой волынке, как правило, очень прост.

Вторая шотландская волынка – это *лоулэнд-пайп* с мехами, появившийся в начале XVIII века и использовавшаяся (хотя и значительно реже «хайлэнда») до конца XIX века. Этот инструмент изготавливался мастерами из Глазго и других городов, и многие ведущие исполнители на хайлэнде обычно имели в распоряжении и лоулэнд. Репертуар лоулэнда аналогичен хайлэнду – отличие лишь в более мягком звучании инструмента.

Волынка (лоулэнд). Шотландия, Абердин
Вкладка X, 29, рис. 70

Мешок шитый, одетый в суконную рубашку. Стоки и трубки выточены из самшита, причём не особенно мастерски. Меха стандартные.

Чантер (рис.70): длина 70 см, вставки из моржового клыка, канал конический и более узкий по сравнению с хайлэндским. Игровые и вентилирующие отверстия аналогичны хайлэнду, равно как и звукоряд. Видно, что инструмент часто и активно использовался: отверстие под большой палец износилось настолько, что чантер в этом месте усилен костяной вставкой.

Бурдоны: все три бурдона вставлены в общий сток и во время игры лежат на коленях сидящего волынщика. Два тенор-бурдона длиной 33 см каждый, диаметр канала первой секции – 0.6 см, второй – 0.9 см. Длина басового бурдона составляет 60 см, каналы секций достаточно широки. Строй бурдонов аналогичен хайлэндскому. Последние секции бурдонов имеют небольшие яйцообразные полости. На рис. 71 представлена последняя секция одного из бурдонов.



Рис.71. Последняя секция лоулэндского тенор-бурдона

Очень похожа на лоулэнд *нортумбрийская волынка (northumbrian half-long pipe)*. Сохранилось лишь несколько её образцов, на основе которых инструмент был реконструирован и ныне используется в скаутских отрядах. От лоулэнда она отличается настройкой бурдонов (тенор (a), баритон (e) и бас (A)). Если волынщик марширует, бурдоны лежат на его плече, в противном случае – на руке. Эскью (1932) отмечает, что традиция установки нескольких бурдонов в общем стоке, характерная для многих волынок Британских островов (в том числе и для раннего хайлэнда) берёт своё начало на континенте, где была характерна для многих популярных волынок Германии, Нижних земель⁶, а также Австрии, Швейцарии и Скандинавии. Сейчас эти инструменты сохранились лишь на картинах Дюрера, Брейгеля-старшего, Тенирса, Йорданса и Хогарта, а также на иллюстрациях Вирдунга (*Musica getuscht und angezogen*, 1511) и Преториуса (1619). Ни одного живого экземпляра такой «германской» волынки не сохранилось. Её чантер часто представлял собой чёткий конус, однако широкий шалмееподобный раструб на нём имелся и до недавнего времени. Два (правый и левый) бурдона вставлялись в общий сток (гораздо реже) в смежные стоки. Бурдоны более ранних волынок имели раструбы, похожие на чантерные (рис.73), однако позже малый бурдон стали делать безраструбным. В бесценном труде Преториуса содержится следующая информация по настройке этих волынок:

1. Бурдоны двухбурдонного *хюммельхена (hümmelchen)* строились по квинтам: первый – в унисон с чантером при шести закрытых отверстиях, второй – на квинту ниже первого;
2. Трёхбурдонный *дудей (dudey)* – то же самое, плюс самый маленький бурдон настраивался на октаву выше самого большого (схема, аналогичная бурдонам мюзета и нортумбрийского смоллпайпа);
3. *Шаферпфайф (schaferpfeife)*, «пастушья волынка», рис.72) с коническим чантером представляет для нас наибольший интерес, однако его бурдоны вряд ли строили в октаву, как это пишет Преториус: согласно его масштабу, длина чантера вполне соответствует указанному им строю, однако бурдоны имеют длины 61 и 40 см, и басовому поставлена в соответствие нота В (т.е. Bb). Бурдоны должны быть настроены в квинту, но при этом малый звучит не в унисон с чантером при 6 закрытых отверстиях (f'), а на октаву ниже (f). Выражаясь современно терминологией, эта волынка



Рис.70. Чантер лоулэнда

⁶ Нижние земли – название исторической области Европы, включавшей в себя Нидерланды, Бельгию и Люксембург.

имела басовый бурдон (Bb) и баритон-бурдон, звучащий на квинту выше басового, причём, вопреки распространённой практике, бас настраивался по чантеру с тремя закрытыми отверстиями (пример 14).

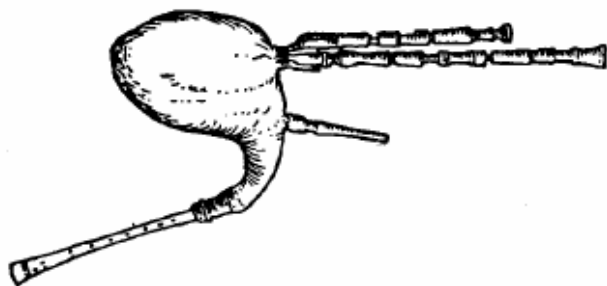


Рис.72. Шаферпфайф (Преториус, 1619)

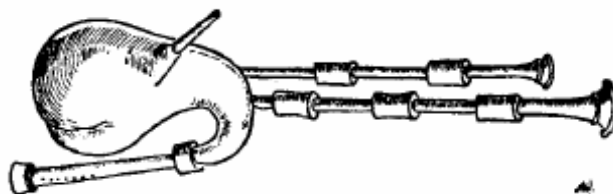


Рис.73. Сакпфайф (Вирдунг, 1511)

	Hümmelchen	Dudey	Schäferpfeife	Half-long	Highland
Chanter Compass					
Drones					
	Scot. small-pipe	Musette	Northum. small-pipe	Union	

Пример 14. Варианты настройки бурдонов разных волынок

Квинтовое соотношение бурдонных нот подтверждается множеством изображений от Брейгеля до Хогарта, на которых длины бурдонов выбраны в соотношении примерно 3:2. С другой стороны, фламандские и немецкие живописцы XVII века изображали бурдоны в соотношении длин близком к 2:1, т.е. к октаве (как на шотландских волынках). Существуют также совершенно непонятные изображения волынок с бурдонами совершенно одинаковой длины. Они относятся преимущественно к XVI веку (Вирдунг, рис.73). Сейчас сложно сказать, как могли строить такие бурдоны – в кварту, в квинту, или же один бурдон вообще был фальшивым. Сейчас важно лишь то, что единственное явное свидетельство (Преториуса) чётко говорит нам о квинтовом соотношении бурдонных нот. Бурдоны эстонской волынки (рис.50) неявно указывают на это же.

Ирландский юнион-пайп

Этот примечательный инструмент, мелодический диапазон которого немногим уступает гобою, и который имеет возможность получения собственного аккордового аккомпанемента, существует приблизительно с конца XVII века. По мнению Грэттана Флада, правильное название этого инструмента – *uilleann pìpe* («локтевая волынка»). Кроме того, есть мнение, что упоминаемое в шекспи-

ровском «Венецианском купце» словосочетание *woollen pipe* также является транскрипцией этого названия.

Вольтынка. Ирландия, Дублин
Вкладка XI, 30, рис.74-75

На этой вольтынке имеется клеймо – трилистник и имя KENNA. Согласно информации, предоставленной мистером Коксом, Тимоти Кенна занимался изготовлением вольтынок в период с 1768 по 1794 год – сначала в Муллингаре, затем в Дублине. Сначала он изготавливал прялки, а также изготовил орган для церкви в Муллингаре. Его ремесло унаследовал его сын Томас, изготавливавший вольтынки в первой четверти XIX века, а его «наследником» стал Морис Койн.

Мешок шит из козьей кожи и одет в рубашку из тартана. Мешок для юнион-пайпа делается с длинной «шеей», в которую ввязывается чантерный сток: это вызвано способом удержания чантера во время игры (этот конкретный мешок шит для вольтыщика-левши, хотя чантер «праворукий»). Самшитовые трубки отделаны медью и слоновой костью.

Чантер: длина 44 см, узкий конический канал, похожий на канал корнемюза (рис.75). 7+h отверстий, возле некоторых имеются костяные упоры для пальцев: при игре на юнион-пайпе требуется значительная растяжка пальцев, которая является следствием низкого звучания этой вольтынки (на квинту ниже шотландской), сравнимого с тесситурой гобоя. Четыре клапана дают возможность получения хроматических нот, не входящих в ре-мажор: f', g'#, b'b и c'' (последняя нота также может быть взята вилочной аппликатурой). На нижнем конце чантера имеется специальная медная манжета. Во время игры вольтыщик периодически упирает эту манжету в лежащую на его колене замшевую подушку (также называемую *pipe's apron* или *ropping pad*), тем самым затыкая канал. На этой вольтынке играют сидя (вкладка XVIc). Для получения самой низкой ноты d' (все 7 отверстий закрыты) чантер нужно поднять с колена. Для получения всех остальных нот чантер может подниматься либо не подниматься – в зависимости от того, желает ли вольтыщик использовать закрытую аппликатуру для взятия отдельных нот (например, вторая нота звукоряда чантера юнион-пайпа, e', берётся закрыванием отверстий I-V и VII при поднятом чантере). Кроме того, чантер затыкается для получения нот верхней октавы. Для этого нужно на мгновение одновременно закрыть все отверстия чантера, заткнуть канал и пережать мешок; при продолжении игры звучание трости перейдёт в верхний регистр. Полный диапазон чантера равен двум октавам, и главной особенностью его звучания является сбалансированный тембр обоих регистров.

Бурдоны: три бурдона в общем стоке: сопрано (d') длиной 20.5 см и диаметром канала 0.25 см; тенор (d, на данном инструменте не сохранился); бас (D), свёрнутый для сокращения длины, с диаметром канала 0.75 см. На стоке имеется медный рычаг, связанный с расположенным на внутренней стороне стока кожаным клапаном, позволяющим в нужный момент отключить бурдоны. Трости тростниковые, одинарные.

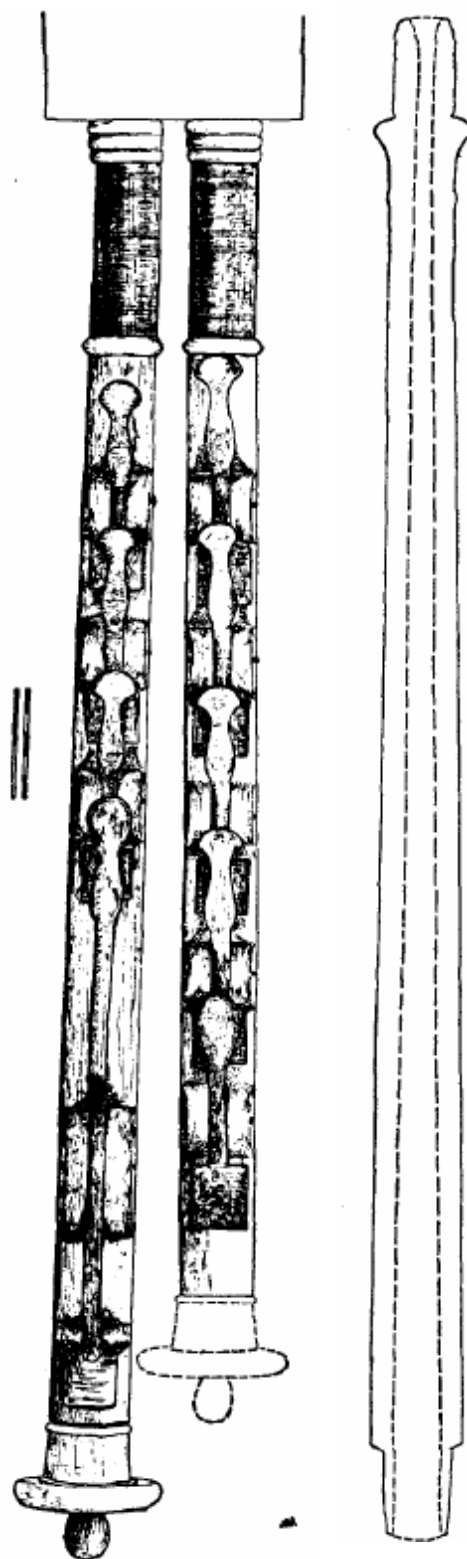


Рис.74. Регуляторы юнион-пайпа

Рис.75. Канал чантера юнион-пайпа (рентгеновский снимок)

Регуляторы: в бурдонный сток вставлены также конические трубки – регуляторы (рис.74). Канал каждого регулятора заткнут пробкой из слоновой кости, и на каждом регуляторе имеется набор закрытых клапанов. Трости в регуляторах двойные, очень похожие на чантерные. Во время игры бурдоны и регуляторы лежат на коленях волынщика, при этом клапана регуляторов нажимаются запястьем правой руки, в то время как пальцы обеих рук работают с чантером. Пока клапана не нажаты, регуляторы молчат. Основная их цель – обеспечения аккордового аккомпанеента чантеру. Длина меньшего (сопрано) регулятора составляет 31 см, и его клапана дают следующую последовательность нот: c'', b', a', g', f'#. Длина большого (тенор) регулятора составляет 51 см (при этом значительная часть этой длины вставлена глубоко в сток), и его клапана дают ноты a', g', f'# и d'. Таким образом, получается, что пары соседних клапанов (с первой по четвёртую) обоих регуляторов образуют простые аккорды, которые можно использовать для аккомпанеента мелодии чантера: в тональности G-мажор это тонический и доминантный аккорды, в тональности D-мажор – тонический и субдоминантный аккорды. При исполнении слоу-эйров волынщики часто играют мелодию на чантере только левой рукой, а правой при этом нажимают на клапана регуляторов, тем самым создавая подобие контрапунктового аккомпанеента. На некоторых юнион-пайпах имеется особый переключатель, позволяющий отключать чантер и играть мелодию на одних регуляторах. Строй каждого регулятора определяется не только тростью, но и специальной подстроечной кулисой, представляющей собой нечто вроде поршня, шток которого проходит сквозь пробку. Движение поршня вверх понижает верхнюю часть диапазона регулятора относительно нижней. Подобная идея использовалась и в некоторых примитивных волынках.

Когда в начале XVIII века юнион-пайп впервые обрел популярность, на нём ещё не было регуляторов – только чантер и два настроенных в октаву бурдона. Первый регулятор появился приблизительно в 1750 году вместе с третьим бурдоном; согласно О'Фарреллу, он давал ноты b', a', g' и f'#. С начала XIX века регуляторов стало три: третий (басовый) регулятор звучал на октаву ниже сопрано-регулятора и имел четыре клапана, дававших ноты c', b, a и g. Позднее (с 1850 года) мастера начали иногда добавлять к общему набору даже четвёртый регулятор-контрабас; этот дополнительный регулятор либо вставлялся в общий сток сбоку, либо хитрым образом присоединялся к трубке третьего регулятора. Всестороннее описание юнион-пайпа и игравших на нём музыкантов можно найти у О'Нилла (1910). На сегодняшний день юнион-пайп в Ирландии звучит чаще, чем когда-либо – как соло, раскрываясь при этом всецело и полностью, так и с другими инструментами (скрипка, флейта, аккордеон), несколько теряя при этом эффект. Не все волынки пронзительны.

Существует похожий на юнион-пайп инструмент, изготавливаемый преимущественно в Шотландии и обретший популярность приблизительно во второй половине XVIII века. Дж. Джозган (*Complete Tutor*, 1770-е годы) и Джехот (*Treatise on the Theory and Practice of Music*, 1784?) называют эту волынку «пастушьей» или «новой». По словам Кокса (1954), эта волынка является шотландским вариантом юнион-пайпа, или «гибридным юнион-пайпом». Примечательно, что очень немногие гибридные юнион-пайпы имеют клеймо изготовившего их мастера. Вот описание одной из таких волынок.

Гибридный юнион-пайп. Шотландия, Эдинбург

Вкладка XI, 31

Мешок шитый, одетый в зелённую суконную рубашку. Мастерски выточенные самшитовые трубки с медной отделкой. Мехи обычные.

Чантер: длина 50 см, канал аналогичен предыдущему инструменту. На основной части чантера (33 см) имеется 7+h игровых отверстий и втулка, к которой присоединяется дополнительное колено длиной 17 см. На этом дополнительном колене располагаются два характерных «шотландских» вентилирующих отверстия. Диаметр выходного отверстия дополнительного клена составляет 1.5 см. Таким образом, этот чантер невозможно заглушить с помощью колена. Аппликатура «стандартная шотландская»: закрытие всех семи отверстий даёт ноту c', а шесть закрытых отверстий дают ноту d'. По словам Джозгана, диапазон чантера этой волынки превышает две октавы (d'-d''' в D-мажоре, плюс хроматические ноты и ниже c'); он также утверждает, что эта волынка «в состоянии играть то же самое, что флейта и гобой».

Бурдоны: бурдонный сток имеет шесть посадочных гнезд: одно для сопрано-бурдона, ещё одно для тенор-бурдона, три – для «сложенного» втрое басового бурдона, и одно – для регулятора. Все бурдоны имеют отделанные слоновой костью грушевидные расширения на концах. Длина сопрано-бурдона составляет 23.5 см, диаметр канала – 0,45 см; длина тенор-бурдона – 48 см, диаметр канала – как у сопрано; басовый бурдон состоит из трёх деревянных трубок с каналом 0.7 см, соединённых внизу металлической U-образной муфтой, а вверху – каналом, высверленным в стоке вслепую.

Регулятор: четыре клапана, пробка из слоновой кости.

Сохранилась ещё одна волынка, аналогичная описанной выше. Это изящный инструмент, все трубки которого выполнены из слоновой кости, а клапана регуляторов – из серебра. Отличительной особенностью чантера является сдвоенное I отверстие: над основным отверстием расположено ещё одно для получения ноты с''#.

Встречаются в Ирландии и двойные чантеры. Их иногда можно увидеть на ирландских волынках, изготовленных в Шотландии. В одном и том же куске древесины высверливаются два абсолютно одинаковых конических канала. Играют на таком чантере, одновременно закрывая или открывая не одно, а пару отверстий. Один старый волынщик (ныне покойный), игравший в дублинских пивных, до конца был верен волынке именно с таким двойным чантером из-за его более громкого и сконцентрированного звучания.

Мюзет и смоллпайп

Самое раннее из известных нам изображений мюзета встречается у Преториуса (1619), причём он называет его «*sackpfeiff* или *hümmelchen* с мехами» и указывает на его французское происхождение. В самом деле, на его изображениях мюзет представлен без раструба и клапанов, и от хюмельхена отличается лишь мехами и бурдонным бочонком. Несколько лет спустя Мерсенн изобразил на чантере мюзета четыре закрытых клапана, и благодаря ему (а также ряду последующих источников) нам известно, что чантер мюзета имел цилиндрический канал, а все трубки работали от двойных тростей. Название мюзет (*musette*) впервые появляется в XIII веке и является уменьшительной формой слова *muse*, из чего следует, что, благодаря цилиндрическому каналу, при своей длине, не превышающей 20 см, чантер мюзета позволял получить звукоряд корнемюза. Во Франции этот инструмент усердно использовался музыкантами-любителями из аристократической среды, а также некоторыми профессиональными музыкантами (в частности, на мюзете играли Оттетер, Филидор и Шедевилль). Мюзеты изготавливались в Париже, а также в Лионе, где Боржон опубликовал свой известный труд «*Traité de la Musette*» (1672).

Мюзет. Франция

Вкладка XII, 32

Мешок: шитый, одетый в парчовую рубашку. Трубки из чёрного дерева с костяными вставками. Чрезвычайно изысканные мехи, причём трубка-воздуховод вставлена *внутри* них. В чантерный сток вставляется 12-сантиметровый держатель основного чантера (*grand chalumeau*). С левой стороны параллельно ему расположен держатель вспомогательного чантера (*petit chalumeau*), добавленного в конструкцию мюзета Жаном Оттетером в середине XVII века; до этого (по словам Боржона) мюзет имел всего один чантер. Воздух во вспомогательный чантер поступает через небольшой боковой патрубков, соединяющий оба держателя.

Основной чантер: длина 26 см, из которых первые 20.5 см канала имеют диаметр 0.4 см, а оставшиеся 5.5 см представляют собой «воронку», расширяющуюся до 1.3 см. На конце «воронки» имеется фланец из слоновой кости. 7+h отверстий, причём VI отверстие – сдвоенное (два небольших отверстия, которые закрываются VI пальцем для получения натуральной ноты, а для получения ноты на полтона выше закрывается лишь одно из них. Аналогичная схема используется на рекордерах). Из 6 серебряных клапанов три расположены сзади и управляются большим пальцем правой руки, а остальные три – сбоку. Назначение этих клапанов можно легко понять, изучив приведённое на рис.76 изображение из «Энциклопедии» Дидро и Даламбера. Диапазон чантера лежит в интервале f'-a'', и Боржон отмечает, что при игре на мюзете максимальная чистота артикуляции дости-

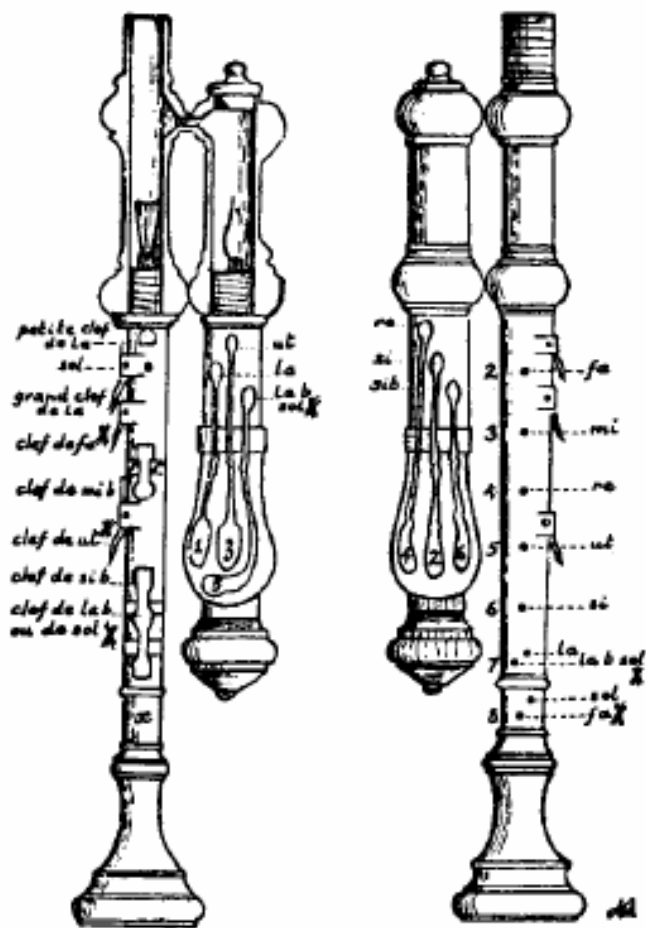


Рис.76. Чантеры мюзета (из энциклопедии Дидро)

галась с помощью закрытых аппликатур, в то время как открытые аппликатуры больше подходят для пастушьего корнемуза.

Малый чантер: длина 16 см, слегка приплюснутый, имеет грушевидную форму. На верхнем конце имеет резьбу, которой ввинчивается в свой держатель. Глухой и очень короткий канал глубиной 6.5 см и диаметром 0.3 см. Вспомогательный чантер не звучит, пока не нажат хотя бы один клапан. Их шесть: три спереди (под мизинец левой руки) и три сзади (под большой палец правой руки) – то есть ими манипулируют два оставшихся пальца, не задействованных в работе с основным чантером. На малом чантере доступно 6 нот: хроматический диапазон $g''\#-c'''$ плюс верхнее d''' .

Бурдон: деревянный «бочонок» длиной 18 см и диаметром 3.5 см с навинчивающимся колпаком из слоновой кости. В «бочонке» высверлено 13 узких каналов диаметрами от 0.6 до 0.38 см. Эти каналы соединены таким образом, что образуют четыре бурдона, настраиваемых с помощью особых слайдов-бегунков из твёрдой обувной кожи (*layette*). В описываемом инструменте пробки и соединительные патрубки бурдонного «бочонка» повреждены, а трости отсутствуют, однако благодаря сведениям Мерсенна инструмент подлежит восстановлению. На его изображении видны четыре двойных трости, причём одна из них значительно больше остальных. Это трость басового бурдона, в котором задействовано пять каналов «бочонка» и два настроечных бегунка, с помощью которых бурдон может быть настроен в F или Bb. Остальные три трости и три бегунка относятся к бурдонам f, c' и f'. Одновременно могли звучать только три бурдона из четырёх, т.е. F, c', f' (тональность F) или Bb, f, f' (тональность Bb).

Когда мода на мюзет прошла, инструмент стал всего лишь предметом коллекционирования, и секрет изготовления правильных тростей для мюзета был утерян. Во Франции название «мюзет» перешло к простенькому безмешковому чантеру, изготавливавшемуся вплоть до начала XX века и позиционировавшемуся как игрушечный гобой. Однако очень многое из конструкции мюзета нашло воплощение в британских смоллпайпах (см. ниже). Кроме того, существует весьма любопытная упрощённая версия французского мюзета – центральноевропейская волынка из коллекции Фрэйзера (Шотландский королевский музей, 1947.118), фотография которой есть в книге Фрэйзера . (1907). Этот инструмент был привезён из Будапешта. Мешок шит по шотландской выкройке. Вдувалка довольно длинная – 19 см. Трубки выточены из самшита или морёного клёна и имеют роговые кольца, напоминающие те, что украшают дешёвые духовые инструменты XIX века. Чантер длиной 19 см имеет раструб, цилиндрический канал диаметром 0.6 см, 6+h игровых отверстий и одно вентилирующее отверстие сзади, подстроенное смолой. Съёмный раструб, расширяющийся до 5 см, надет непосредственно на нижний конец чантера без всякой втулки. Трость отсутствует. Двухсекционный басовый бурдон со съёмным раструбом, похожим на чантерный, работает от одинарной бузинной трости.

Первое упоминание о *нортумбрийском смоллпайпе* (вкладка XVIa) относится к концу XVII века. Самые ранние из известных нам образцов, один из которых датируется 1695 годом (Эскью 1973), имеют цилиндрический чантер длиной 16.5 см и бурдонный «бочонок»; воздух в мешок нагнетался мехами. Ещё один инструмент, изготовленный в период между концом XVII – началом XVIII вв., имеет такой же чантер и три отдельных бурдона, установленных в общем стоке и настроенных в g, d', g'. Подобные волынки были хорошо известны в Лондоне, поскольку существует подробное их описание, сделанное Талботом (1696); он называет такие волынки «шотландскими». Вероятнее всего, ранняя «мюзетоподобная» форма смоллпайпа попала на север Британии из Франции; впоследствии мастера из Тайнсайда внесли в конструкцию смоллпайпа значительные изменения, в то время как вышеописанная упрощённая форма всё ещё продолжала использоваться волынщиками по другую сторону реки Форт в двух ныне очень редко встречающихся модификациях – *лоулэнд-смоллпайп* и *хайлэнд-смоллпайп*. Как и большой хайлэнд, эти волынки вместо мехов оборудованы вдувалкой; диапазон и звукоряд также аналогичны хайлэндовским.

Хайлэнд-смоллпайп. Шотландия, Эдинбург

Вкладка XIII, 33

Имеет клеймо: THO^s GLEN/EDIN^R No.2 North Bank St.

Мешок шитый, с тартановой рубашкой. Стоки и трубки костяные, с серебряными кольцами и типичной шотландской гребёчатой проточкой. Длинная вдувалка (22 см) идентична хайлэндовской.

Чантер: длина 18 см, цилиндрический канал 0.35 см, 7+h игровых отверстий, вентилирующих отверстий нет. Тяжёлый раструб-фланец, возможно, не является оригинальным элементом этого чантера. Строй и звукоряд аналогичны хайлэндскому.

Бурдоны: три бурдона в общем стоке, [15], 17.5 и 23 см. Вторая секция первого из перечисленных бурдонов утеряна, и его истинная длина должна составлять примерно 34 см (т.е. этот бурдон – басовый). Диаметр каналов бурдонов составляет 0.3 см, а строй – а, е', а'. Существует мнение, что этот инструмент был изготовлен основателем указанной в клейме фирмы в период между 1840 и 1950 гг.

Талбот также описывает смоллпайп с двойным чантером (два параллельных канала, высверленные в одном куске дерева) и схемой игровых отверстий Л7+h П4 (IV, VII). Основываясь на описаниях и размерах Талбота, Кокс реконструировал эту волынку (рис.77) и в ходе экспериментов обнаружил, что такая конструкция предоставляет музыканту возможность гармонизации мелодии терциями и построения контрапунктовых фигур. Нечто подобное применялось и в Ирландии по отношению к юнион-пайпу: в Национальном музее в Дублине хранится инструмент с двойным чантером (229.1944); из 7+h игровых отверстий верхние три и отверстие под большой палец расположены на левом канале, нижние четыре – на правом.

«Нортумбрийские» особенности, отличающие эту волынку от всех остальных западных инструментов, стали появляться на смоллпайпе, начиная с конца XVIII века. Нижний конец чантера заткнули, и с этого момента все возможные приёмы артикуляции (от легато до стакато) стали осуществляться с помощью закрытой аппликатуры, поскольку при закрытии всех отверстий чантер замолкает (как и чантер юнион-пайпа при упирании в колено).

Смоллпайп. Англия, Нортумберленд

Вкладка XIII, 34

Инструмент изготовлен мастером-любителем (по мнению У.А. Кокса, этим мастером является шотландец Роберт Дуган. Будучи в Шотландии, он играл на хайлэнде, а затем, переехав в Нортумберленд, стал изготавливать смоллпайпы, чем занимался в 1870-1880-х годах).

Мешок шитый, стоки и бурдоны выточены из железного дерева или кокусвуда и имеют костяные и серебряные кольца и вставки. Мехи утеряны.

Чантер из слоновой кости, длина составляет 26.7 см (а с учётом пробки – 27.5 см). На теле чантера укреплены девять скоб для клапанов. Диаметр канала – 0.4 см. Количество отверстий – 7+h. Отверстия, открываемые не более одного за раз (кроме грэйсинга, который делается на этой волынке очень редко), дают звукоряд g'-g'' в G-мажоре. Открытие каждого клапана даёт дополнительную ноту, и, поскольку все остальные отверстия в это время должны быть закрыты, то клапана спроектированы так, чтобы ими мог управлять либо мизинец левой, либо большой палец правой руки. Три клапана диатонически расширяют диапазон чантера до нижнего d', ещё два – до верхнего b'', в результате чего данный смоллпайп практически достигает диапазона юнион-пайпа без использования пережатия мешка. Остальные клапаны дают ноты g'#, c'#, d''# и g''# (однако чаще всего чантеры смоллпайпа имеют не девять, а семь клапанов – все кроме двух клапанов соль-диез). Двойная тростниковая трость довольно велика и, к тому же, очень узкая. Мистер Кокс любезно предоставил нам следующую информацию на предмет смоллпайповых тро-

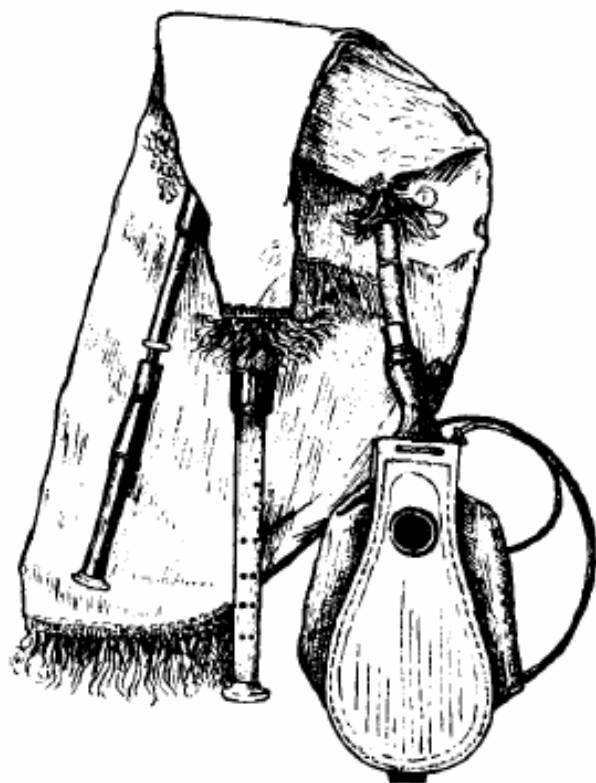


Рис. 77. Двойной смоллпайп (реконструкция У.А. Кокса)

стей: «Эксперименты по использованию белой сосны и бузины в качестве материалов для изготовления смоллпайповых тростей показали, что они чересчур мягки и не придают звучанию волынки должной чёткости. Я видел (но не слышал) чантерную трость, изготовленную из стенки деревянного спичечного коробка (тополь); на этой трости даже сохранился кусочек этикетки. Эту трость сделал Том Клу, шахтёр и один из лучших наших волынщиков. Он сказал мне: «Трость можно сделать из чего угодно»».

Бурдоны: аккомпанемент этому чантеру обеспечивают четыре бурдона, из которых одновременно могут звучать лишь три (как на мюзете). Бурдоны крепятся в общем стоке; каждый из них представляет собой двухсекционную трубку с цилиндрическим каналом; конец каждого бурдона закрыт пробкой, действующей наподобие поршня. Звук проистекает сквозь небольшое боковое отверстие над поршнем и для того чтобы выключить бурдон, достаточно нажать на поршень так, чтобы он оказался выше уровня отверстия. Диаметры каналов бурдонов разнятся от 0.3 до 0.4 см. Бурдоны работают от одинарных бузиновых (рис.78b) или металлических тростей. На рис. 78а изображена ещё одна бурдонная трость – камышовый язычок на металлическом штифте. Варианты наборов

одновременно звучащих бурдонов – g, d', g' или d, a, d' . Чтобы получить последний из перечисленных вариантов, басовый бурдон нужно перестроить из g в a , для чего нужно открыть на нем специальное вентилирующее отверстие, повернув прикрывающее его костяное кольцо (это отверстие прекрасно видно на соответствующей вкладке).

Мистер Кокс сообщает, что на волынках с девятиклапанным чантером (подобных данному инструменту) такие кольца и отверстия есть на всех бурдонах; они позволяют перестраивать бурдоны в a, e', a' для игры в тональности А-мажор, которая возможна благодаря наличию на чантере ключей $G\#$ /

Единого стандарта нортумбрийского смоллпайпа не существует до сих пор. К примеру, Кокс изготавливал чантеры даже с 17 клапанами и дополнительным бурдоном (либо с возможностью перенастройки уже имеющихся трёх бурдонов). Смоллпайп неоднократно записывался, транслировался по радио, фигурировал в различных фильмах; его слышали многие и многие люди, даже не подозревающие об источнике этого ни на что не похожего чарующего звучания. Смоллпайпс, возможно, является самой цивилизованной из всех ныне существующих волынок, не пытающейся выйти за пределы традиционной концепции «мелодия на фоне бурдона», но выводящей эту музыку на наивысший уровень. Многие люди не любят термин «прогресс» применительно к истории музыкальных инструментов; однако его наличие сложно отрицать, сравнив музыку и технологию изготовления древних и всё ещё примитивных инструментов Индии и Аравии с тем, что произошло с волынками на другом конце музыкального мира.

Дни волынки как чисто музыкального инструмента уже сочтены. Постепенно появляются другие вещи, а волынка продолжает делать то, в чём ей просто не может быть равных: оглушительный визг двадцати хайлэндс под ураганный гром барабанов. Искусство сольной игры на волынке ныне утрачено, однако сама волынка прочно заняла своё место в современном мире.

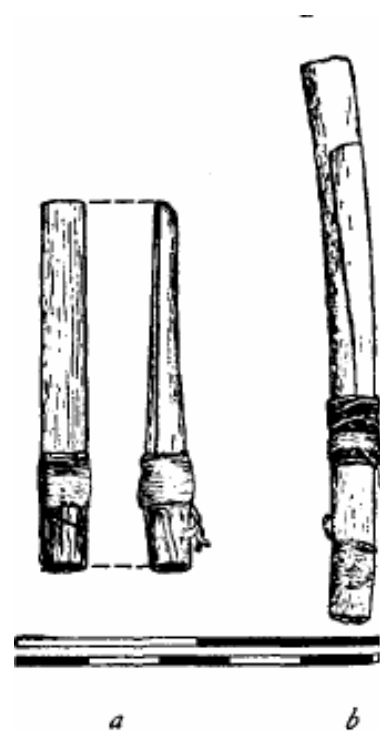
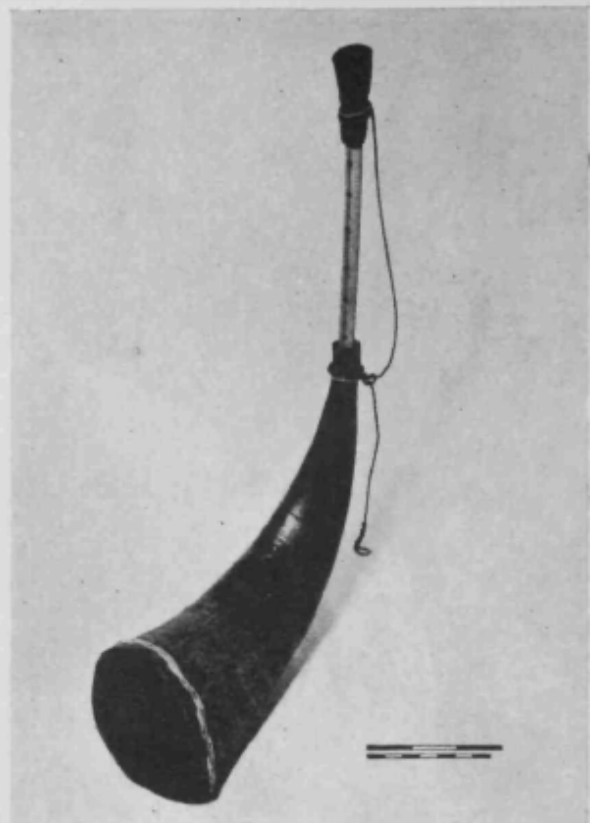


Рис. 78. Бурдонные трости нортумбрийского смоллпайпа: а - тростниковая, б - бузиновая



1. Bagpipe, Madras, used as drone. 130.H.8



2. Hornpipe, Nowgong, Assam. Hutton 1936



3. Hornpipe, Morocco. Sollas 1915



4a. Bagpipe, Tunisia. L.I.94



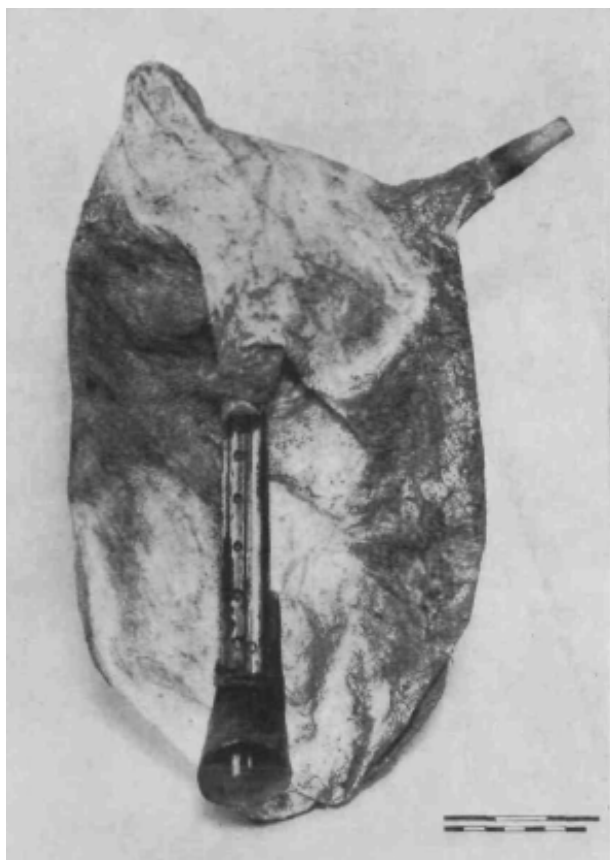
5. Bagpipe, Algeria, Biskra. Balfour 125



6. Bagpipe, Arab, bought in Egypt. 130.H.3



7. Bagpipe, Syrian, Bedouin. Balfour 128



8. Bagpipe, Greek Islands. 130.H.1



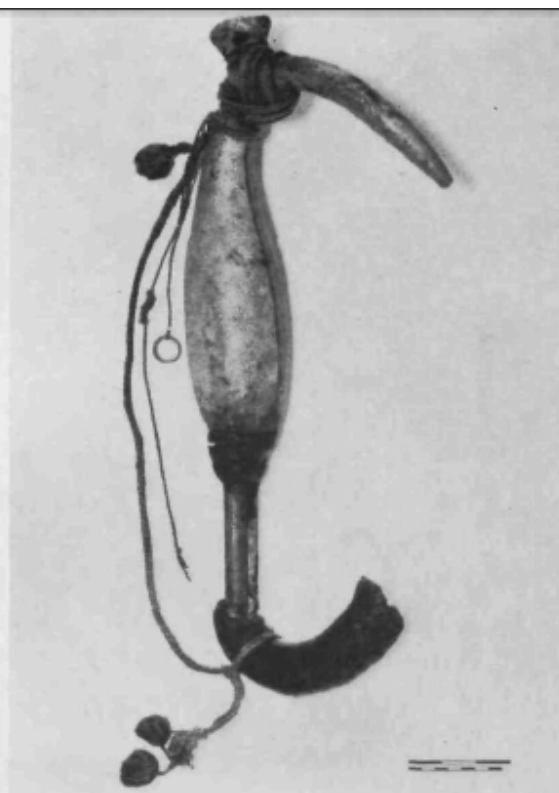
9. Hornpipe, Cyclades, Tenos. 130.F.8



10. Bagpipe, Crete. Balfour 118



11. Bagpipe, Russia, Cheremiss, Kazan.
Balfour 119



13. Hornpipe, India, Deccan.
Indian Institute, Oxford



12. Hornpipe, Basque. Balfour 1896



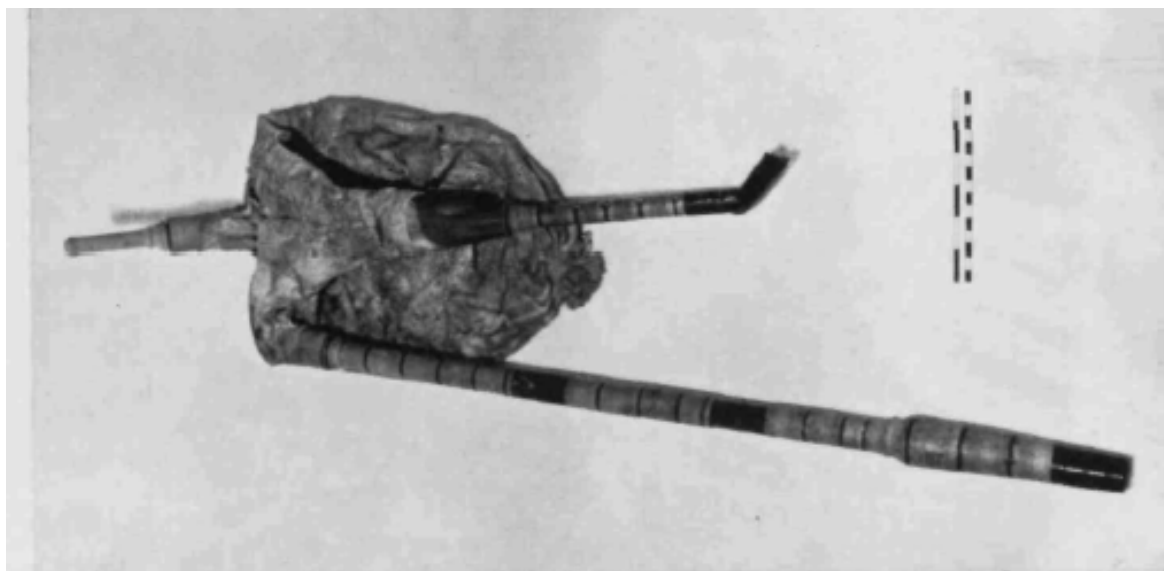
14. Bagpipe, India, Gwalior. One pipe stopped up
130.H.6



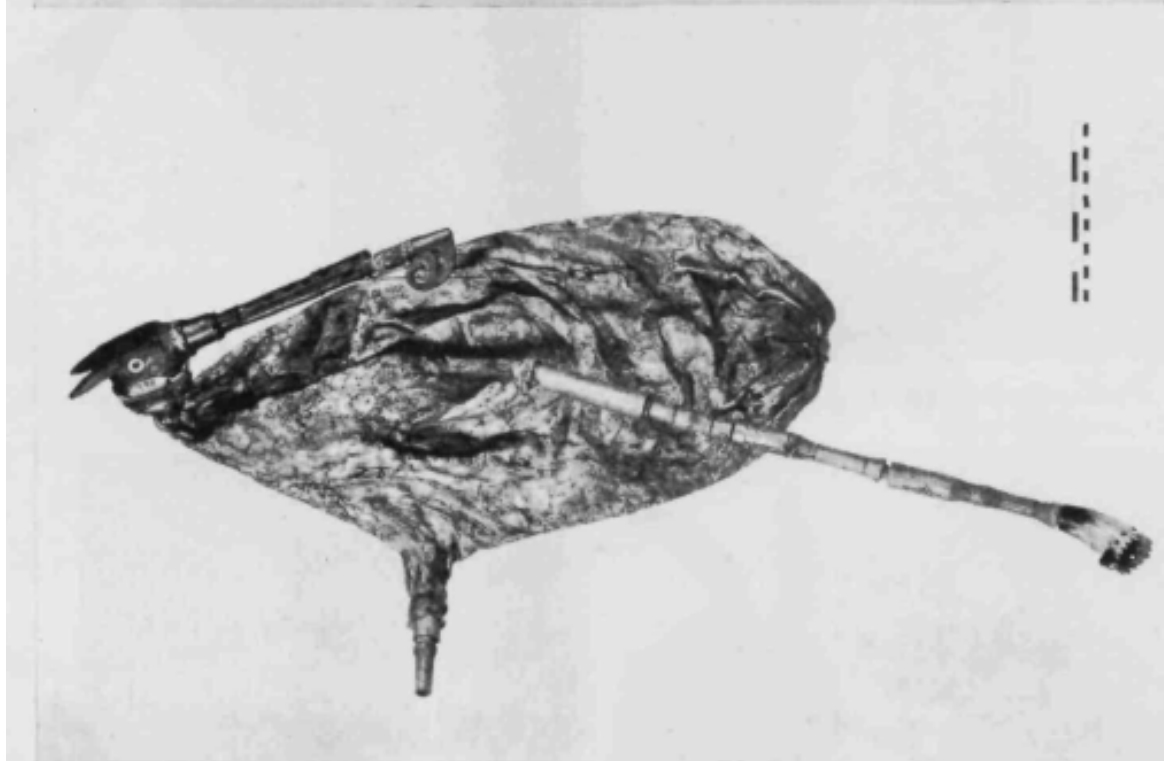
15. Bagpipe, Jayce, Bosnia. Balfour 1895



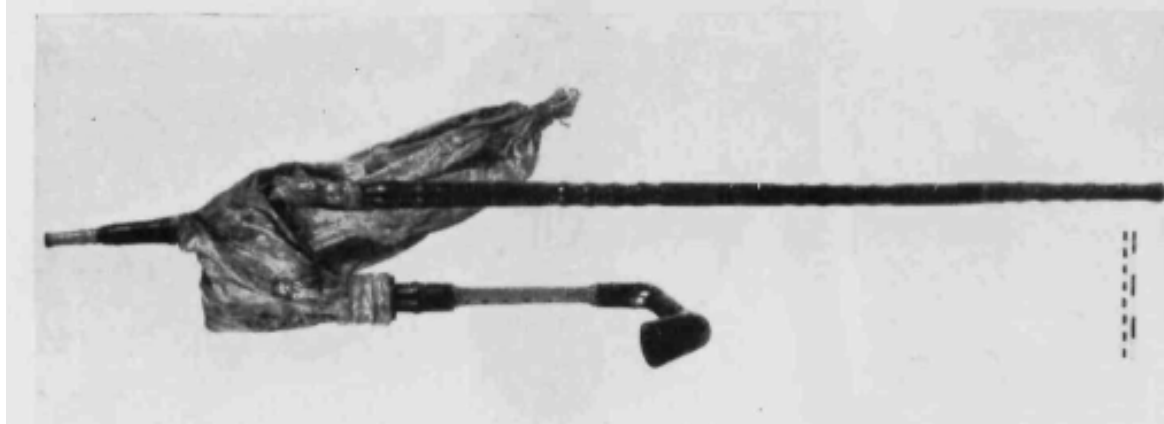
19. Bagpipe, Igmand, Hungary. Balfour 120



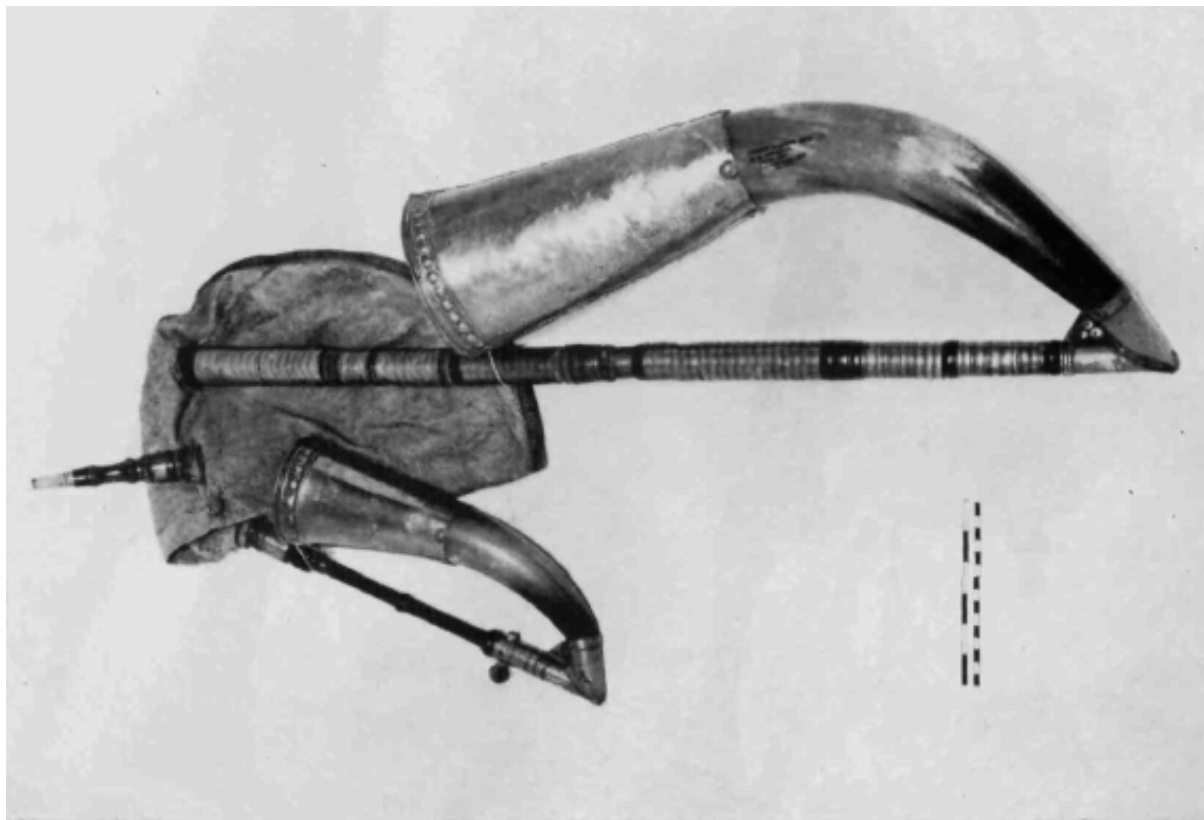
22. Bagpipe, Monastir, Macedonia.
Balfour 123



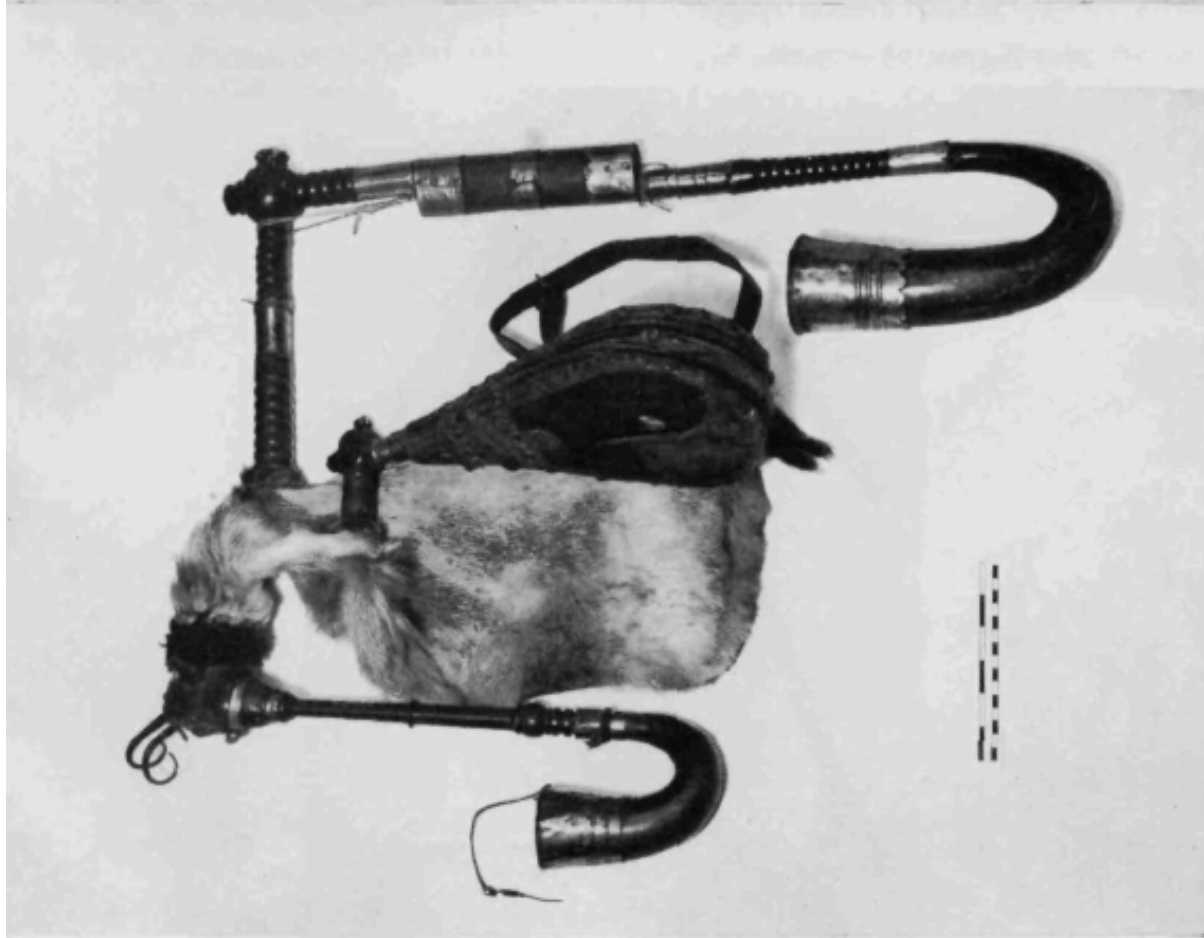
20. Bagpipe, Maros Valley, Rumania.
Balfour 122



18. Bagpipe, Banat, Rumania.
Balfour 121



21a. Bagpipe. Bohemia. Balfour 130



21. Bagpipe, Bohemia. Balfour 129



23a. Bagpipe, Italy. Balfour 124

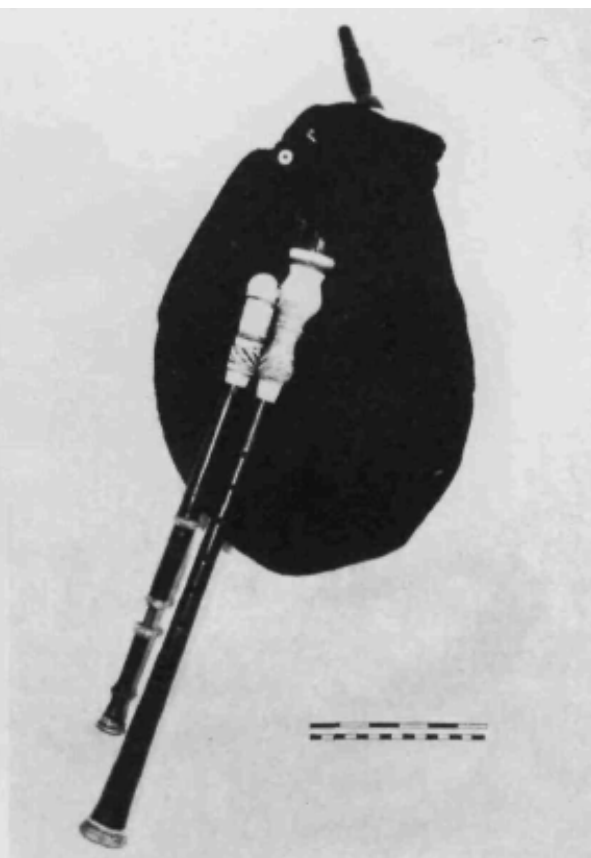
Italian ciaramella or piffaro,
Calabria. Balfour 1894



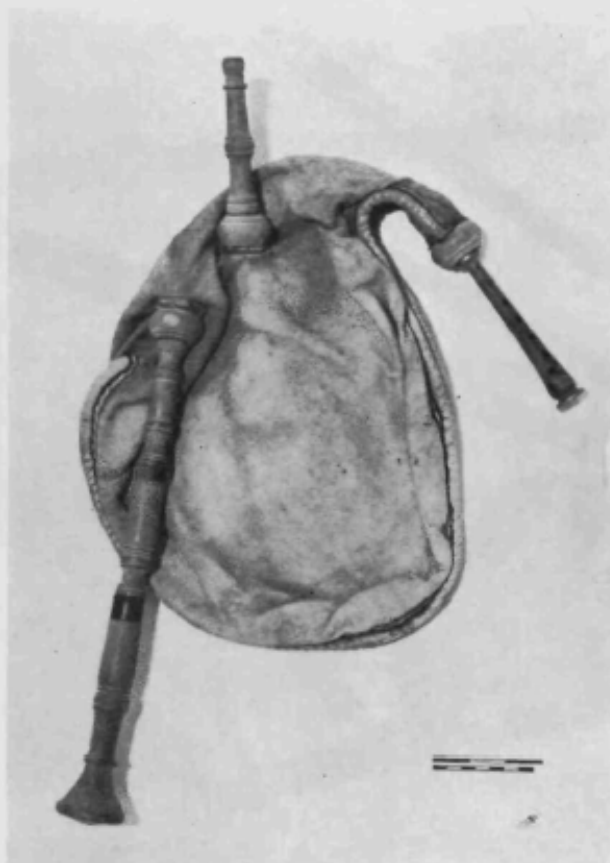
26. Bagpipe, Galicia, Spain. 1957.7.B1



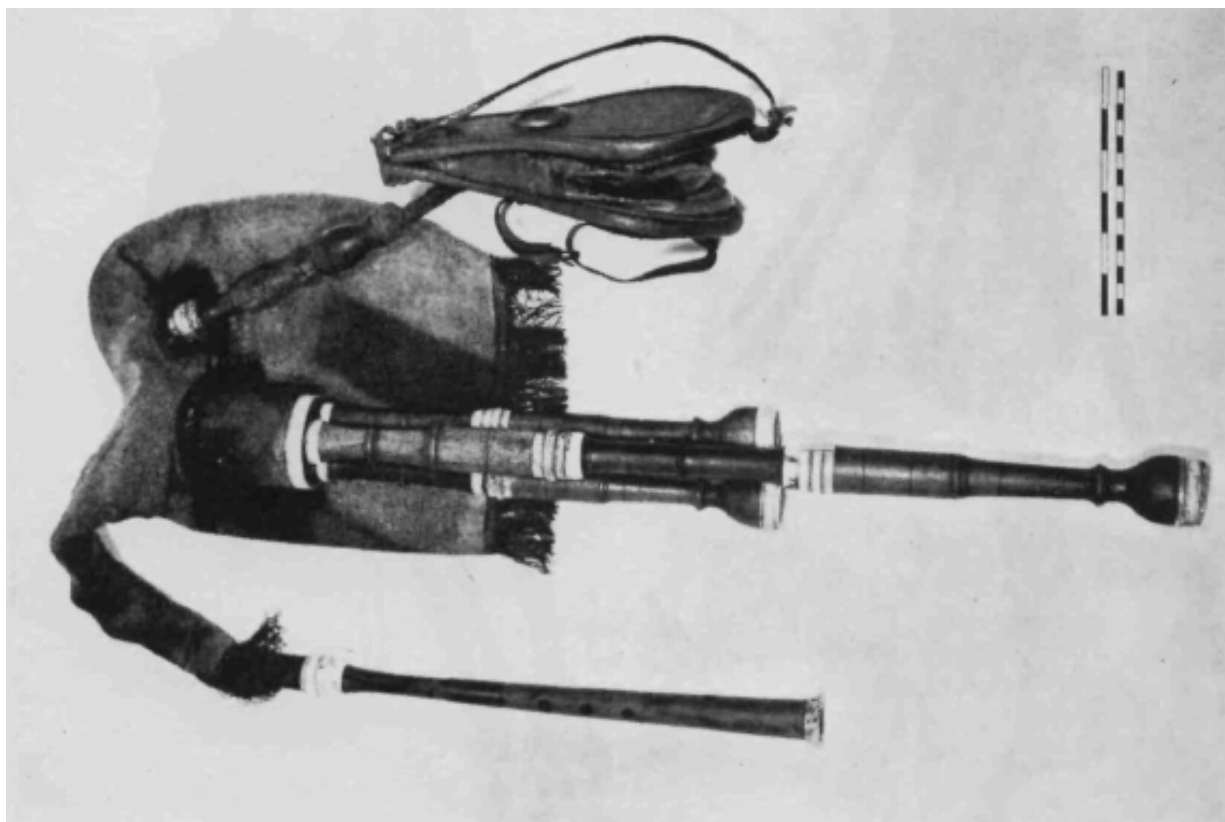
24. Bagpipe, Berry, France. Balfour 115



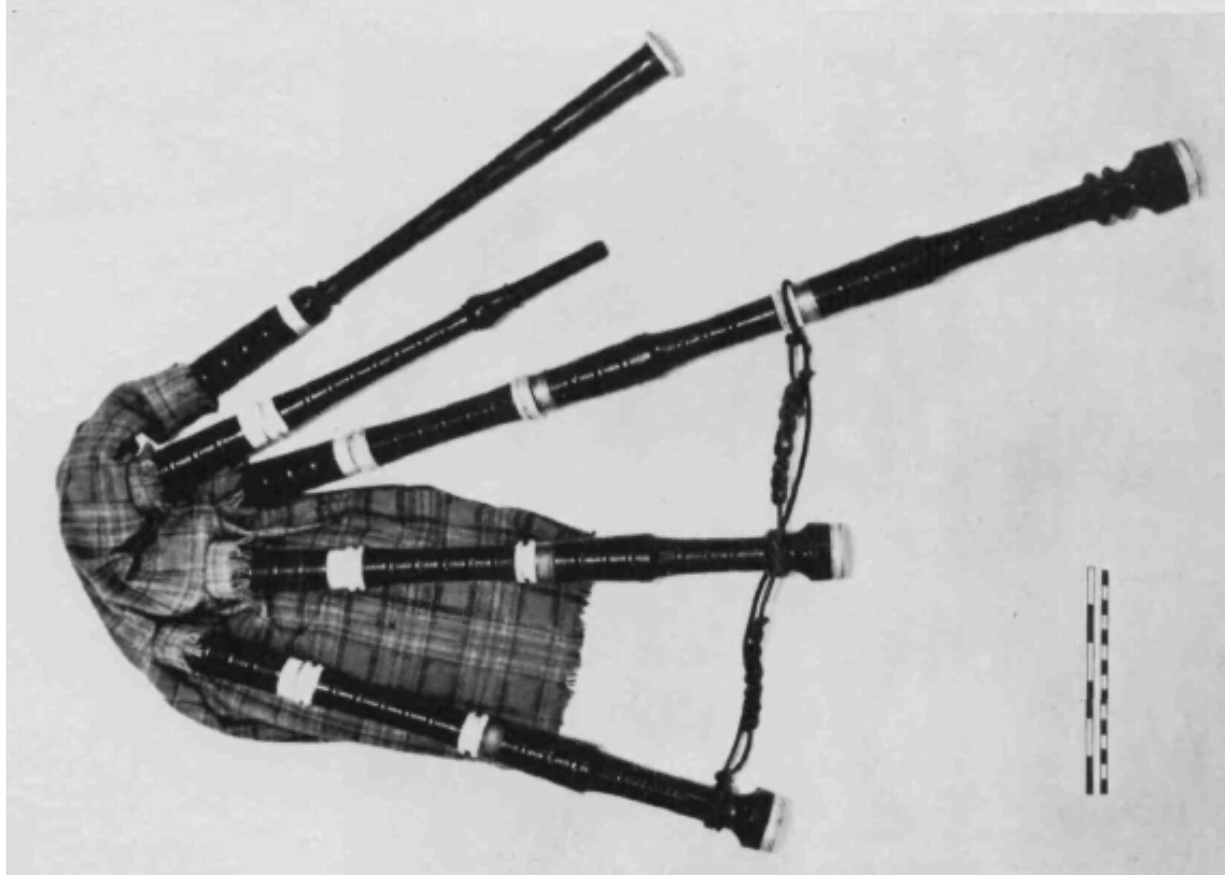
25. Bagpipe, Auvergne, France. Balfour 116



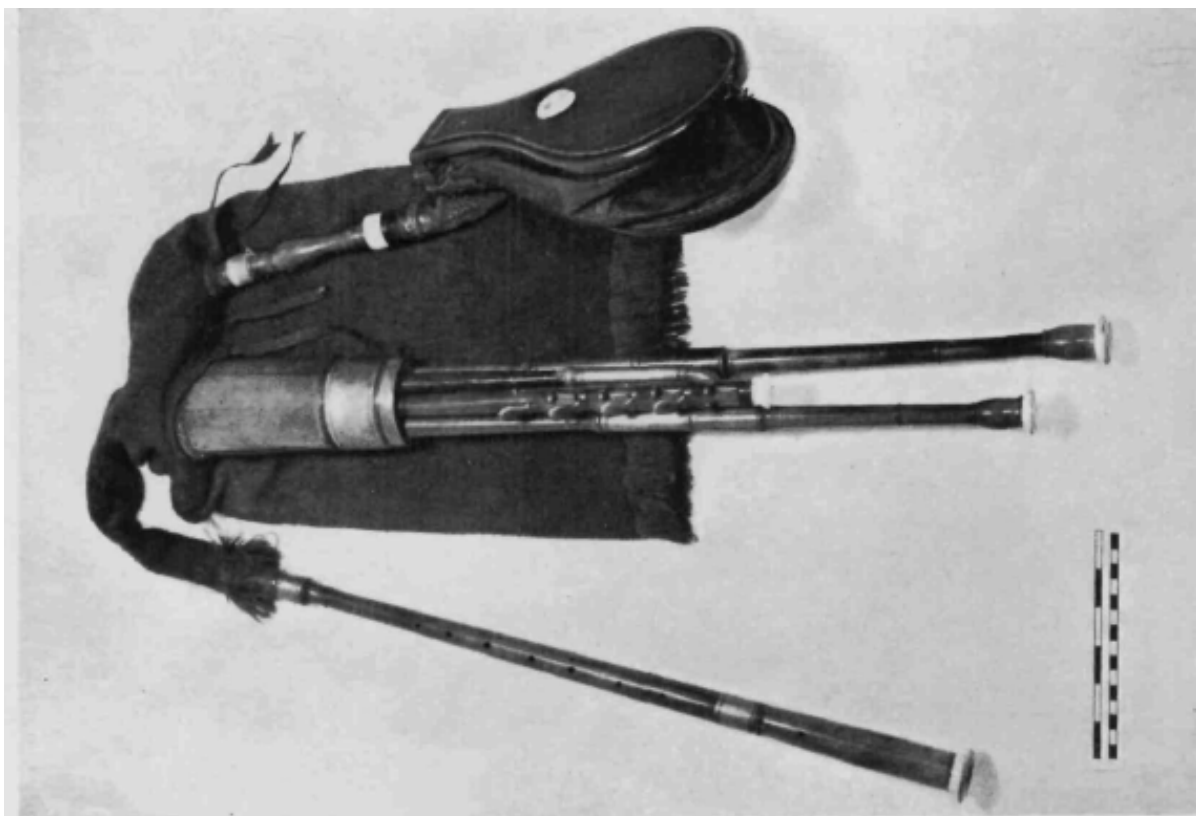
27. Bagpipe, Brittany. 130.H.2



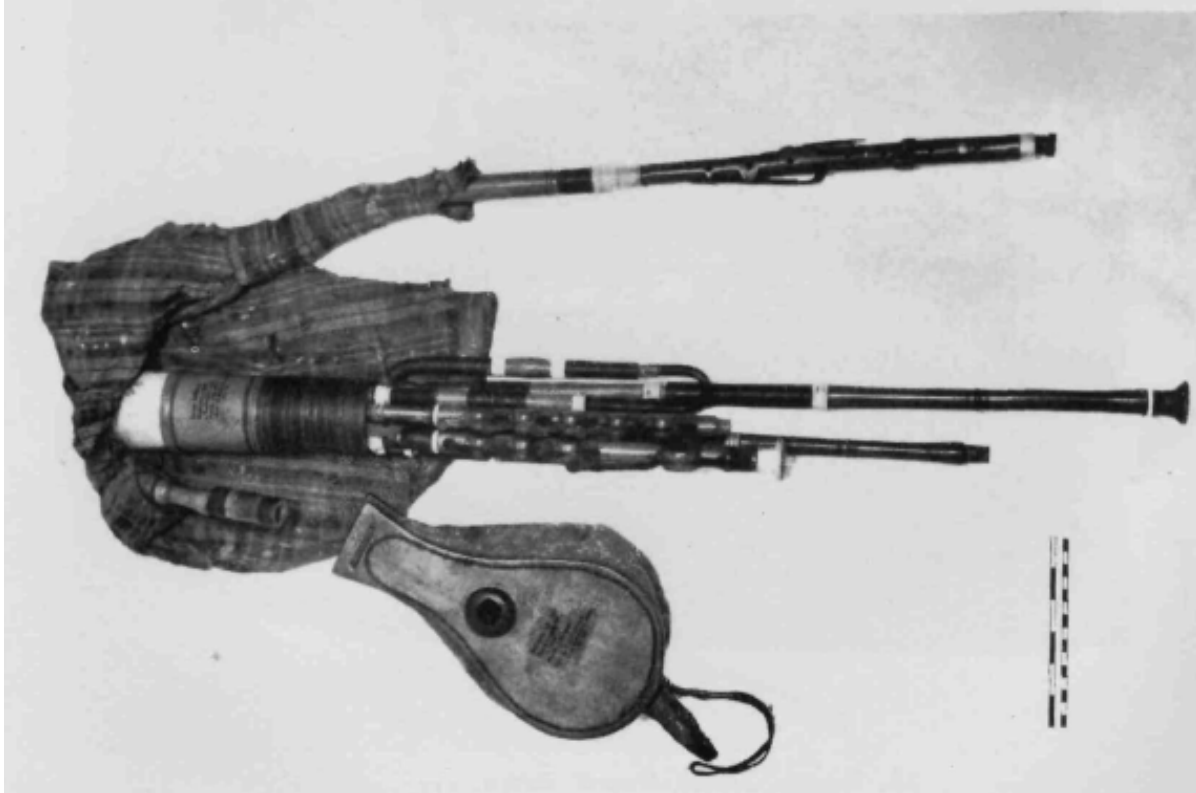
29. Bagpipe, Scotland, Lowland Pipe. 130.H.5



28. Bagpipe, Scotland, Aberdeen. 130.H.4



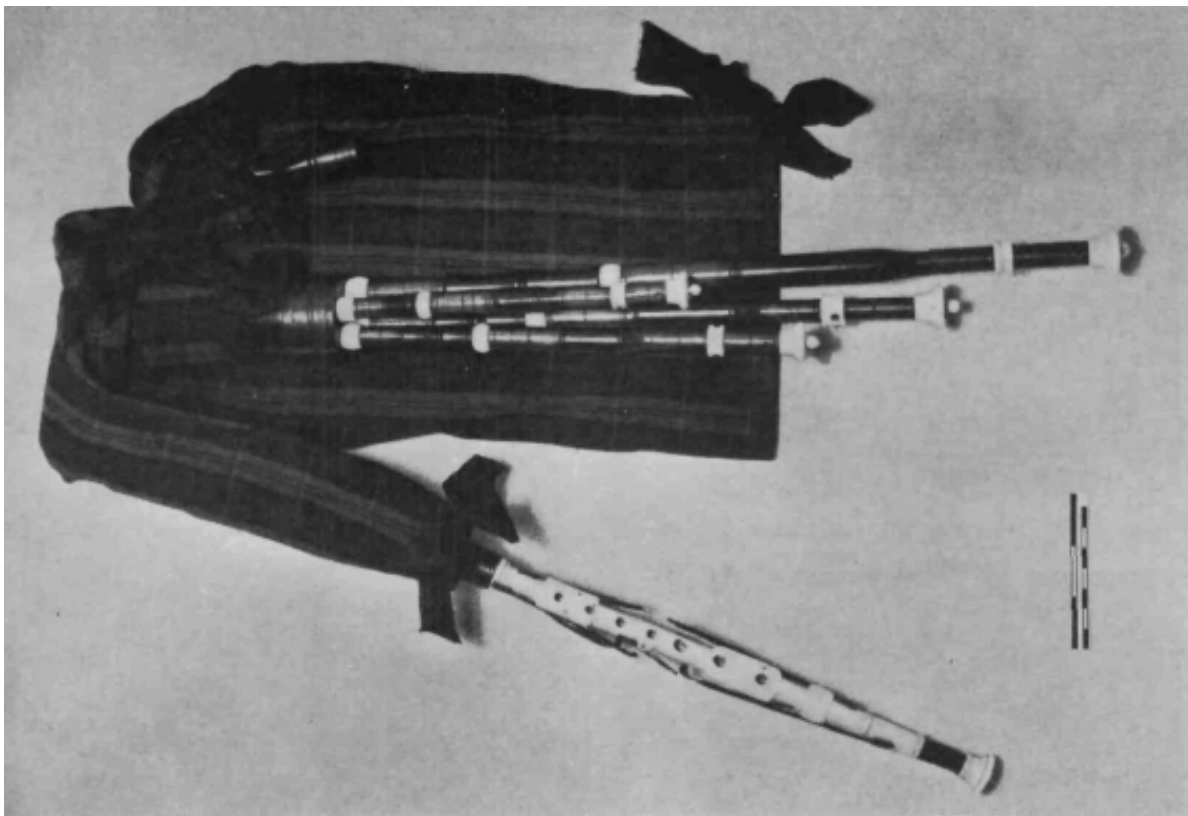
31. Bagpipe. Scotland, bought in Edinburgh.
'Hybrid Union Pipe'. Balfour 113



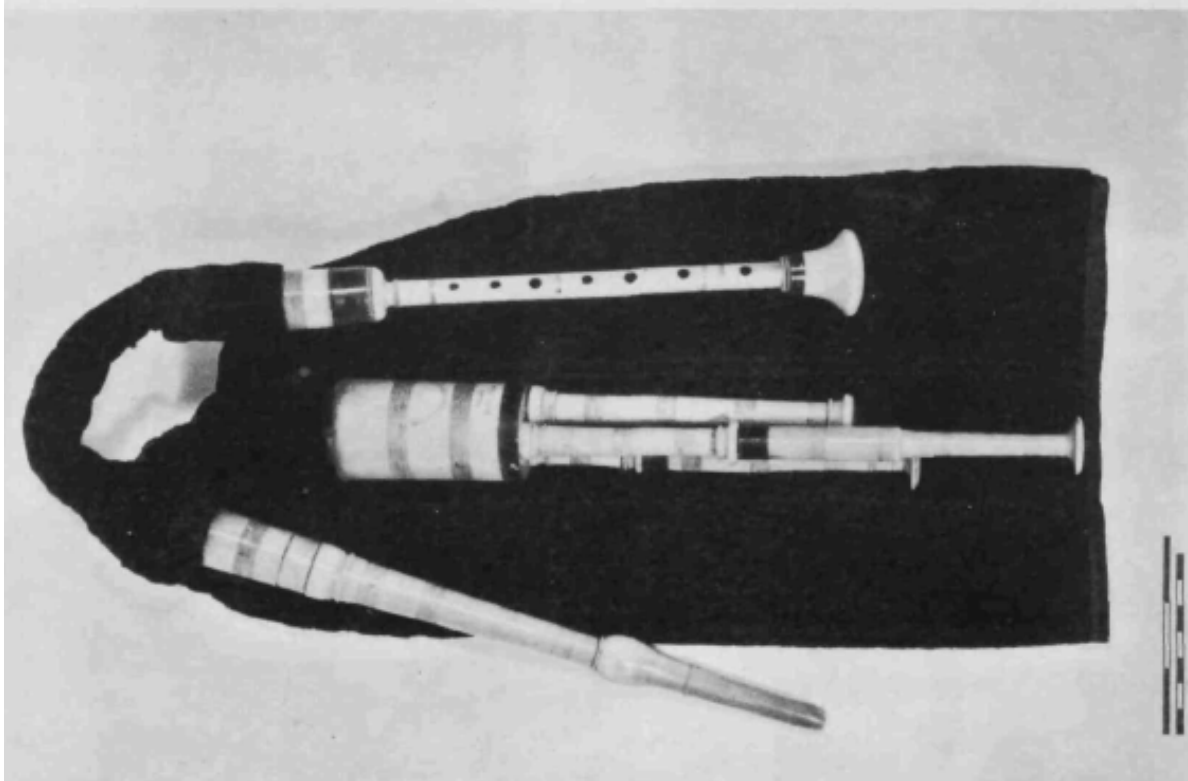
30. Bagpipe, Dublin, Ireland, Union Pipe. Balfour 114



32. Bagpipe, France, *Musette*. Balfour 117



34. Bagpipe, England, Northumberland, Small-pipe.
Balfour 109



33. Bagpipe, Scotland, Edinburgh, Highland Small-pipe.
Balfour 111



a. Zākra, Tunisia, with drummer



b. Mih, Croatian coast



c. Cimpoi, Rumania (Banat)



d. Duda, Hungary



e. Dudy, Bohemia



f. Gaida, Macedonia



a. Cornamusa, Sicily



b. Zampogna, Italy



c. Torupill, Estonia



d. Zampona, Minorca



e. Cornemuse, France (Guyenne)



f. Cabrettes, France (Auvergne)



a. Northumbrian Small-pipe (William A. Cocks)



b. Scottish Highland Bagpipe
(Piper D. Laidlaw, V.C., C. de G.)



c. Irish Union Pipe
(W. N. Andrews)



Bagpipes, Slovakia

By K. Plieka, reproduced from *The Geographical Magazine, London*