

АТЛАС
МУЗЫКАЛЬНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ
НАРОДОВ СССР



АТЛАС
МУЗЫКАЛЬНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ
НАРОДОВ СССР



ЛЕНИНГРАДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ТЕАТРА, МУЗЫКИ
И КИНЕМАТОГРАФИИ

АТЛАС МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ НАРОДОВ СССР



К. ВЕРТКОВ
Г. БЛАГОДАТОВ
Э. ЯЗОВИЦКАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА · 1963

Руководитель работы **К. А. ВЕРТКОВ**

*

Редактор **И. С. АЛЕИДЕР**

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ НАРОДОВ СССР

На протяжении многих веков народы, населяющие Советский Союз, создали высокоразвитую и многообразную по форме национальную музыкальную культуру. Тысячелетиями музыка сопутствовала жизни человека, отражая его трудовую деятельность и быт, чувства и переживания, думы и чаяния, общественную борьбу за лучшее будущее. В соответствии с общим развитием человеческого общества и конкретными историческими условиями жизни того или иного народа развивалось и его музыкальное искусство. Одни народы культивировали одноголосную музыку, сольное и хоровое унисонное пение и унисонную игру на музыкальных инструментах, другие — гетерофонный либо многоголосный склад музыки и соответственное ансамблевое инструментальное исполнительство.

У каждого народа — неисчислимо множество проникновенных музыкальных произведений, отличающихся богатством содержания, разнообразием жанров и художественных образов. Каждый народ выработал характерные лады, ритмику, строение мелодии, создал самобытные музыкальные инструменты. Песенное и инструментальное творчество, как и музыкальные инструменты, веками совершенствовались: народные певцы и музыканты — русские скоморохи, украинские кобзари или бандуристы, молдавские лаутары, армянские и азербайджанские ашуги, казахские и киргизские акыны, туркменские бахши и т. д.

Музыкальный инструментальный арсенал народов СССР весьма разнообразен; он включает в себя и образцы простейших инструментов, изготовленных из камня, кусочка бересты или из древесного листа, и очень сложные в конструктивном отношении, весьма совершенные по музыкально-исполнительским возможностям инструменты. Среди них мы находим представителей почти всех существующих типов музыкальных инструментов: разного рода продольные и поперечные флейты; духовые инструменты с однопальной и двойной тростью; деревянные, керамические, костяные и металлические трубы и рога; щипковые, смычковые и ударные струнные инструменты; бубны, литавры, односторон-

ние и двухсторонние барабаны; разного устройства самозвучающие инструменты и, наконец, язычковые пневматические — гармоники всевозможных систем.

По мере роста музыкальной культуры народа постепенно обогащался и инструментальный арсенал: одни инструменты, благодаря особенностям их конструкции, веками сохранялись и частично дошли до нас в «первобытном» виде, другие развивались, совершенствовались, третьи, оказавшись не в состоянии отвечать возросшим требованиям, — отмирали и заменялись новыми. Музыка в процессе развития требовала соответствующих средств выражения, а новые, более совершенные инструменты в свою очередь оказывали воздействие на музыку, способствовали ее дальнейшему росту. Особенно стремительно этот процесс происходит в наши дни.

В настоящее время в быту, в музыкальной самодеятельности и профессиональной исполнительской практике пользуются большим распространением следующие музыкальные инструменты. Россия — кувиклы, сопель (дудка), жалейка, рожки, балалайка (андреевская), отчасти гусли звончатые; Белоруссия — дудка, сурма, скрипка, цимбалы, бубен; Украина — сопилка, трембита, бандура, скрипка, цимбалы, бубен; Молдавия — флуер, чимной, бучум, кобза, скрипка, цимбал; Карелия — кантеле; Эстония — вилепилль, роопилль, торупилль, каннель; Латвия — стабуле, гапураге, тауре, кокле; Литва — скудучай, лумздялис, бирбине, рагас, канклес; Грузия — саламури, чаңги, чонгури, пандури, чуири, чианури, доли; Армения — сринг, зурна, дудук, саз, тар, кяманча, кямани, канон, доол, даф; Азербайджан — тутек, баламан, зурна, саз, тар, кяманча, гавал, нагора; Адыгея — камыль, шичепшин, пхачич; Дагестан — кшул, агач-кумуз, гавал; Осетия (Северо-Осетинская АССР и Южно-Осетинская АО) — уадылз, дала-фандыр, карцганаг; Туркмения — каргы-тюдюк, дутар, гиджак; Таджикистан и Узбекистан — най, кошнай, сурнай, дутар, танбур, рубоб, гиджак, дойра, тавляк, нагора; Казхестан — сыбызгы, домбра, кобыз; Киргизия — чоор, ко-

муз, кыяк; Башкирия — курай; Бурятия — димба, сур, хур, хучир; Чувашия — шапар, кёсде; Удмуртия — крезь и т. д.

Помимо народных музыкальных инструментов, в СССР находят широчайшее, почти повсеместное распространение такие инструменты, как гармоника (включая баян, аккордеон и так называемые «восточные» гармоники), скрипка, гитара (преимущественно семиструнная) и мандолина, а в Молдавии, на Украине, в Белоруссии и республиках Прибалтики, кроме того, флейта, кларнет, отчасти труба и вентиляльный тромбон.

Гармоника уже давно завоевала прочное место в быту не только у русского населения. В последние десятилетия инструментальные группы профессиональных и самодеятельных танцевально-хоровых коллективов многих республик (в первую очередь Российской Федерации) состоят почти из одних гармоник, баянов или аккордеонов. Более того, в некоторых автономных республиках Поволжья, и в Мордовии прежде всего, гармоника заняла господствующее положение, вытеснив национальные инструменты.

Не менее популярна, хотя и на значительно меньшей территории, также скрипка. Особенно глубоко вошла она в музыкальный быт Молдавии, Украины, Белоруссии, отчасти Прибалтики и Поволжья. Видное положение занимает скрипка и в русской инструментальной музыке, главным образом, в местах, смежных с Украиной и Белоруссией.

Проникновение скрипки в народную инструментальную музыкальную культуру Молдавии, Украины и Белоруссии произошло в давние времена. Достаточно сказать, что в Белоруссии скрипач часто назывался скоморохом и выполнял важную обязанность в свадебном обряде и что в старейшем украинском инструментальном ансамбле «тройстой музыки» главенствует тот же скрипач. В Молдавии на скрипке издавна и с непревзойденной виртуозностью играют как профессионалы, так и музыканты-любители, а в прошлом на ней играли современники и «соратники» русских скоморохов — лаутары.

Хорошо известно, какое важное место занимает гитара в музыкальном быту России. Существовало даже мнение, что семиструнная разновидность ее появилась на русской почве и создана известным гитаристом А. О. Сихрой. В последние годы популярность гитары очень сильно возросла, у многих народов Советского Союза она приобрела положение подлинно массового инструмента.

В республиках Европейской части СССР, а также у некоторых народов Сибири и Дальнего Востока находят применение балалайка и, отчасти, домра¹.

¹ Описание гармоник различных систем (кроме «восточной»), гитары, балалайки и домры дано в раз-

С другой стороны, в Советском Союзе есть музыкальные инструменты, распространенные только на строго ограниченной территории. К ним относятся многоствольная и поперечная флейты, волынка, деревянный духовой инструмент типа зурны, а также парные керамические литавры¹.

Многоствольная флейта распространена в Литве, Курской и Брянской областях России, Западной Украине, Молдавии, Грузии, а в прошлом встречалась также у коми (зырян). О наличии ее у других народов СССР никаких сведений нет.

Поперечная флейта бытует только в восточных районах Бурятии, в Таджикистане и Узбекистане².

Волынка была широко распространена в Поволжье, России, Прибалтике, Белоруссии, на Украине и в Молдавии, а также в Абхазии, Абхазии, Грузии, Армении и Азербайджане (точнее, в Нахичеванской АССР). У народов Средней Азии, Сибири и Дальнего Востока она вообще отсутствует.

Духовой инструмент типа зурны бытует в Бурятии, Таджикистане и Узбекистане и у народов Северного Кавказа и Закавказья. В остальных республиках Советского Союза духовых инструментов с двойной тростью нет.

Нагора или димпипито распространены только там, где встречаются сурнай и зурна (Узбекистан, Таджикистан, республики Кавказа).

Рассматривая музыкальный инструментальный арсенал народов СССР и отмечая его своеобразие, нельзя, вместе с тем, не заметить явных черт сходства, а иногда и полного тождества отдельных инструментов, бытующих у разных народов. Это — следствие этнического родства или исторически сложившихся культурных связей. Попытаемся выявить общность инструментов прежде всего у тех народов, взаимосвязь которых была наиболее тесной и продолжительной³. Исходя из последнего, музыкальные ин-

деле инструментов России, а скрипки — в разделах Белоруссии, Украины и Молдавии, то есть по основному месту их бытования.

¹ Не располагая в настоящее время необходимыми данными, позволяющими более или менее удовлетворительно объяснить наличие своеобразных очагов бытования перечисленных инструментов, рассмотрим этот вопрос в порядке его постановки.

² В Литве в далеком прошлом существовал инструмент типа поперечной флейты — швилпа. Лишенный игровых отверстий, он ничего общего, кроме способа держания, с перечисленными инструментами не имел.

³ При установлении родства между музыкальными инструментами приходится соблюдать осторожность, так как существует немало примеров, когда почти одинаковые инструменты встречаются у народностей, не общавшихся между собою. Это относится прежде всего к таким инструментам, как флейты, рог, труба, барабан. Необходимо помнить, что на ранней стадии экономического и культурного развития, находясь примерно в одних и тех же природных условиях, люди соз-

струменты народов СССР могут быть объединены в следующие основные группы:

I. Инструменты России (без автономных республик и областей и отдельных малых народностей), Украины и Белоруссии. К ним примыкают также инструменты Молдавии.

II. Инструменты автономных республик Поволжья и Приуралья — Мари, Удмуртии, Чувашии, Мордовии, Татарии и Башкирии. Сюда же можно отнести инструменты Коми АССР.

III. Инструменты Прибалтийских республик — Литвы, Латвии, Эстонии и Карельской АССР.

IV. Инструменты республик и автономных областей Северного Кавказа и Закавказья — Грузии (включая Абхазию и Аджарию), Армении, Азербайджана, Дагестана, Северной и Южной Осетии, Адыгеи, Кабардино-Балкарской и Чечено-Ингушской АССР и Карачаево-Черкесской АО.

V. Инструменты республик Средней Азии — Туркмении, Узбекистана (включая Кара-Калпакцию) и Таджикистана; Киргизии и Казахстана, а также Калмыцкой АССР.

VI. Инструменты Горного Алтая, Хакасии и Тувы.

VII. Инструменты народов Дальнего Востока и Северо-Восточной Сибири — Бурятии, Якутии и отдельных малых народностей (манси, ханты, эвенки, чукчи, нанайцы и др.).

Русские, украинцы и белорусы, представлявшие в прошлом единое племя восточных славян, имели — и частично сохранили до наших дней — общие, древние по происхождению, музыкальные инструменты, к которым относятся, например, продольная флейта — сопель (сопелка, флюяра, денцивка, пыжатка, дудка), парная флейта — свирель (двойчатка, дводенцивка, подвойная свирель), многоствольная флейта — цевница (кугиклы, свырпль), духовой инструмент с воздушным резервуаром — волынка (коза, дуда), духовые мундштучные — рог, труба, струнные щипковые — гусли, домра (или иной родственной ей инструмент), струнные смычковые — гудок, колесная лира (рыля, лера). Нельзя не отметить также, что украинская

давали более или менее одинаковые типы простейших музыкальных инструментов, и возникновение сходных или почти тождественных конструкций часто было совершенно закономерным. Так, например, использование в качестве духового инструмента стебля пустотелого зонтичного растения или тростника во всех случаях приводило к появлению флейты; рог животного, полый внутри, порождал музыкальный рог. Нагнутая на дуэльный пень или на глиняный сосуд кожа животного создавала в первом случае одноствольный барабан, во втором — литавру. Еще в большей степени это относится к так называемым самозвучающим инструментам. Только в условиях сравнительно высокого общественного развития человека появились более сложные инструменты, и в силу заложенных в них качеств представлялись широкие возможности создания разнообразных, резко отличных конструкций.

бандура по существу является внешне видоизмененными гуслиями¹.

Молдавия длительное время имела самые тесные политические, экономические и культурные связи с Киевской и Московской Русью, а в начале XIX века вошла в состав Российской государственности. Совершенно естественно, что в Молдавии и на Украине встречается ряд родственных инструментов. К ним относятся, например, продольная флейта — флуер (молд.) или флюяра (укр.), многоствольная флейта — на й (молд.) или свырпль (укр.), деревянная труба бучум (молд.) или трембита (укр.), волынка — чимифи (молд.) или дуда (укр.), струнный ударный инструмент — камбал, фрикционный барабан — бутай и варган — дрымба, носящие одинаковое название на украинском и молдавском языках.

У народов Поволжья однотипны: гуслильный щипковый инструмент — кёсле (чув.), кюсле (мар.), гусли (тат.), крезь (удм.); струнный смычковый — сигудак (коми), ковыж (мар.), сергёч кубос (чув.), срипкас (мрд.). Близки по своему устройству также продольные флейты типа шпалтыша (мар.), шахлычи (чув.), узегумы (удм.).

Прибалтийские республики и Карельская АССР имеют почти совершенно одинаковый струнный щипковый инструмент — кантеле (кар.), каннель (эст.), кокле (лат.), канклес (лит.) и столь же сходную деревянную трубу, обвитую берестой. — торви (кар.), карьяпазун (эст.), тауре (лат.), тримптас (лит.). Общими для Литвы, Латвии и Эстонии являются козлиный рог с игровыми отверстиями — сарв (эст.), ажарагс (лат.), ожрагис (лит.); продольная флейта — вилепилль (эст.), стабуле (лат.), лумздялис (лит.); волынка — торупилль (эст.), суому дуда (лат.), лабанора дуда (лит.) и вышедший из употребления струнный смычковый инструмент — вибу (эст.), пушля виоле (лат.), пуслине (лит.). В Литве, Латвии и Карелии бытует родственный духовой инструмент — бирбине (лит.), гапурагс (лат.), лиру и лудду (кар.). В Эстонии и Карелии до недавнего времени был в употреблении одинаковый по устройству струнный смычковый инструмент хийуканнель (эст.) или йоухикко (кар.).

Музыкальный инструментариум республик и автономных областей Северного Кавказа и Закавказья связывают между собой однотипная открытая флейта — нэй (азр.), ачарпан (абх.), уадыиз (ост.), камыль (адг.),

¹ Расположение и строй струн, а также способ игры на бандуре (извлечение и глушение звука) такие же, как и на гуслиях; имеющаяся у бандуры шейка функции грифа не несет, так как струны к ней, как правило, пальцами не прижимаются.

сибизга (кчр.); столь же сходная по конструкции свистковая флейта — саламури (грз.), тутак (арм.), тутек (азр.), кшул (даг.); духовые инструменты с двойной тростью — зурна, дудук (дудуки) или баламан (азр., арм., грз., адж., абх., чи. и др.); струнные щипковые — саз (азр., арм.), тар или тари (азр., арм., грз. и др.); ручная арфа — чанги (грз.), аюмаа (абх.), дуа дастанои (ост.); трехструнная смычковая кеманча (азр., арм., грз. и др.) и двухструнные смычковые — анхерца (абх.), шиченши (адг.), хамлач (кчр.), шича шича (кбр.); керамические литавры — диллипито (грз.), тиллипитом (даг.), нагара (арм.), гоша нагара (азр.).

В Средней Азии и Казахстане выделяются две подгруппы музыкальных инструментов, имеющие наибольшее родство, причем обе эти подгруппы частично также связаны между собой. В первую подгруппу входят инструменты Узбекистана, Таджикистана и Туркмении, во вторую — Казахстана и Киргизии.

Музыкальный инструментарий Таджикистана и Узбекистана в основном совершенно аналогичен. Общими для этих двух республик и Туркмении являются струнный щипковый инструмент — дутар, струнный смычковый — гиджак, а в настоящее время также бубен — дойра (узб., тад.), дайра (трк.).

Инструментарий Казахстана и Киргизии роднят одинакового устройства открытая флейта — сыбызгы (каз.), чоор (кир.) и струнный смычковый инструмент — кобыз (каз.), кыяк (кир.).

Общность инструментов Узбекистана, Таджикистана, Казахстана и Киргизии устанавливается через тот же кобыз (узб., каз.) или кыяк (кир.), а также через струнный щипковый инструмент — думбрак (узб., тад.) или домбру (каз.).

Туркмения, Казахстан и Киргизия имеют сходную между собой открытую флейту — каргы-тюйдюк (трк.), сыбызгы (каз.), чоор (кир.); сюда же примыкает и бакирский курай.

В Горном Алтае, Хакасии и Туве бытуют такие общие для них музыкальные инструменты, как свистковая флейта — шогур (алт.), шоор (тув.); струнный щипковый — тошур (алт.), хомыс (хак.), тошулур (тув.); струнный смычковый — икли (алт.), ыых (хак.), игил (тув.). Полную прямую аналогию тувинскому смычковому инструменту ызыачы представляет бурятский хучир, а им обоим — панайская дучака, хотя она имеет более простую конструкцию и только одну струну.

Помимо прямого сходства в музыкальном инструментарии внутри каждой из рассматриваемых выше групп, существуют явные черты общности и между некоторыми инструментами, отнесенными к разным группам. Так, напри-

мер, карельский кантеле, эстонский канпель, латышская вюкле и литовский канклес имеют несомненное родство с русскими крыловидными гуслиями. Все эти инструменты, вероятно, восходят к единому для них прототипу, который пока еще не установлен. Определенные черты родства существуют также между русскими кувиклами и литовскими скудучяй. При этом очень важно подчеркнуть, что у обеих флейт стволы не скреплены. Явно сходна с латышской сумудой дудой и литовской лабанора дудой восточнославянская дуда (воływка). Этот инструмент не только всюду носит одинаковое название, но литовцы и латыши считают его перенесенным к ним из Белоруссии, где дуда в прошлом занимала очень важное место.

Абсолютно одинаковыми по конструкции с русскими крыловидными гуслиями являются вюсле, вёсле, гусле, врезь народов Поволжья, сохранившиеся здесь, как видим, русское наименование самого инструмента. Этот тип гуслей, по всем данным, был одним из любимых инструментов скоморохов. В XVII веке распоряжениями церковных властей, а затем царя Алексея Михайловича скоморохи были изгнаны из пределов Московской Руси. Сюда, на Волгу, они очевидно, принесли свои музыкальные инструменты и распространили их среди местного населения. Кроме гуслей, в Поволжье, в частности у марийцев, продолжает бытовать другой, вышедший из употребления на своей родине, русский скомороший инструмент — гудок, получивший местное название ковыж или ня-ковыж². Таким же, возможно, путем попал гудок и к коми, где он носит сходное с русским название — сигудэк.

Совершенно родственны среднеазиатские (узбеко-таджикские) и кавказские керамические литавры — нагора (узб., тад.), гоша нагара (азр.), диллипито (грз.). Полная аналогия существует между среднеазиатским смычковым инструментом гиджаком и кавказской кеманчой (кяманча), вся разница между которыми сводится лишь к тому, что кеманча имеет относительно точно установленные размеры резонаторного корпуса и шейки (грифа), тогда как корпус и шейка гиджака бывают различных размеров. Лишь незначительными деталями, главным образом увеличенными размерами, отличается узбекский или таджикский сурнай от кавказской зурны³.

¹ Интересно отметить, что родственные кувиклам и скудучяй западноукраинская счыриль, молдавский най и грузинский ларчемн (сонари) составляют как бы особую группу многоствольных флейт со скрепленными стволами.

² Ковыжем у марийцев называется также более древний по происхождению язычковый инструмент — варган. По всей вероятности, это название было перенесено впоследствии и на русский гудок.

³ Установление сравнительно точных размеров (и строя) кавказских кеманчи и зурны, впрочем, как и

Известная общность может быть усмотрена также между среднеазиатским дутаром и азербайджанским и армянским сазом. Последний едва ли не представляет собой более совершенный тип дутара с увеличенным числом струн, расширивших его музыкально-технические возможности, при сохранившейся общей конструкции и внешней форме. (Не случайно саз является преимущественно инструментом профессиональных музыкантов — ашугов.) В последние годы в среднеазиатских республиках становится любимым, своим инструментом и получает широкое распространение кавказский тар. Проникновение тара в Среднюю Азию, надо полагать, вызвано не только более тесными связями, установившимися теперь между народами Кавказа и Средней Азии, но и эстетическим восприятием многоголосия.

Остается, наконец, упомянуть, что сурнай (зурна) и нагора в XII—XVII веках были распространены в Киевской и Московской Руси как ратные музыкальные инструменты. Первый из них носил здесь название сурна, второй — накры. Можно, очевидно, установить также связь русской домры с казахской домброй¹.

Как правило, один народ воспринимает от другого народа только те инструменты, которые могут передавать национальные особенности его музыки и отвечать эстетическим запросам. Наиболее пригодными для этого оказываются струнные инструменты без закрепленного звукоряда. Однако сам по себе звукоряд далеко не во всех случаях может служить препятствием для передачи ладовых особенностей национальной музыки. Даже у духовых инструментов (с игровыми отверстиями в стенках ствола), которые считаются наиболее устойчивыми в отношении характеристики звукоряда, последний может быть значительно расширен путем переделки, неполного прикрывания отверстий и применения «вилочной» аппликатуры. Поэтому, например, зурна и дудук с равным успехом в состоянии передавать все особенности азербайджанской, армянской, грузинской, узбекской, таджикской и иной музыки. Во многих современных оркестрах и ансамблях, состоящих из усовершенствованных инструментов, употреб-

всех музыкальных инструментов вообще, следует объяснить, как мне кажется, развитием ансамблевой формы исполнительства. Если в Узбекистане и Таджикистане гиджак употреблялся в прошлом преимущественно в качестве сольного инструмента или объединялся позже со случайными инструментами (дутар, танбур и т. д.), а сурнай, как правило, выступал в паре с карнаем, имеющим разные размеры и строй, то на Кавказе уже давно выработались устойчивые ансамбли сазандари (тар, кеманча, зурна, дол) и зурначей (две зурны и дол).

¹ Сходство в названиях инструментов далеко не всегда служит признаком их родства. Так, например, различные по устройству молдавская многострунная флейта и поперечная флейта узбеков носят одинаковое название — най: одинаково называются чаганой дагестанский смычковый и лагынский самозвучающий инструмент и т. д.

ляются духовые инструменты народного образца, рассчитанные на извлечение диатонического звукоряда, и музыканты успешно исполняют на них партии, имеющие хроматически измененные звуки.

Глубоко внедрившись в музыкальный быт данного народа, заимствованный инструмент превращается часто в его собственно национальный. Признание народом инструмента-пришельца своим является совершенно справедливым, поскольку он занимает в музыкальной культуре этого народа равное положение с исконно национальными, а иногда играет в ней роль более значительную, чем другие инструменты. Достаточно упомянуть ставшую русским народным инструментом зарубежную по происхождению гармонику или считающуюся в одинаковой степени национальными в Белоруссии, Молдавии и на Украине скрипку и цимбалы. И какие бы порою не предпринимались попытки искусственно «оградить» народ от проникновения инонациональных инструментов, чтобы тем самым сохранить самобытную «чистоту» его музыки, они никогда не имели успеха. Яркой иллюстрацией к сказанному может служить та же гармоника, жесточайшую борьбу с которой пытались вести в недавнем прошлом многие русские музыкальные деятели.

Однако, как уже было сказано, народ берет со стороны только инструменты, действительно для него необходимые. Этническое родство и территориальная близость туркмен с узбеками не привели к появлению у первых таких широко распространенных в Узбекистане инструментов, как сурнай, карнай и нагора. В Эстонии и Карельской АССР нет мембранных инструментов¹, а у карел, кроме того, флейт, но те и другие бытуют у соседних с ними русских и латышей².

Те или иные элементы сходства, а в ряде случаев и прямого родства наблюдаются не только между инструментами, но и в самой инструментальной музыке отдельных народов СССР. Наиболее отчетливо эти черты проступают при сравнении народного инструментального творчества России, Украины и Белоруссии, Узбекистана и Таджикистана, Киргизии и Казахстана,

¹ Встречающийся в Эстонии куббен (бубен), как свидетельствует само название, явно заимствованный от русских, появился там сравнительно в недавнее время и в широкую музыкальную практику не вошел.

² Аналогичный процесс распространения только что рассмотренных, а также многих других музыкальных инструментов протекает и за пределами Советского Союза. Так, например, многострунная флейта бытует в Румынии, поперечная флейта — в Китае и Монголии, сурнай (зурна) и нагора — в Афганистане, Иране и в том же Китае, тар, кеманча и сангур — в Иране, рубаб — в Индии, Афганистане и Китае, волынка — в Польше, Чехословакии, Болгарии, Югославии, Франции, Шотландии и Иране, цимбалы — в Венгрии и Румынии и т. д. Музыкальная культура народов СССР развивалась не изолированно от соседних музыкальных культур, а взаимодействуя с ними.

Марии, Чувашии и Удмуртии, где национальную принадлежность того или иного произведения, либо инструментального наигрыша не всегда бывает легко определить. Весьма ощутимые признаки родства наблюдаются также в инструментальной музыке республик Прибалтики, республик и автономных областей Северного Кавказа и Закавказья.

Исторически сложившиеся связи между музыкальными культурами разных народов получили особенно широкое развитие в условиях советской действительности. Появляясь в одной республике, популярные песни и инструментальные произведения становятся достоянием всех народов Советского Союза. Вместе с тем инструментальная музыка народов СССР отличается большой самобытностью. У каждого народа она имеет свои ладовые особенности, у каждого народа есть своя манера исполнения. Развитие инструментальной музыки в ряде случаев шло несколько иначе, чем развитие вокального искусства. Известно, например, что песенная культура республик Средней Азии, Казахстана и Азербайджана одноголосна, в то же время пьесы для дутара, домбры и думбрака двухголосны, для комуза — двух- и трехголосны, для тара — многоголосны. Даже у народностей Горного Алтая, Хакасии и Тувы, с их сравнительно не столь высокоразвитым одноголосным пением, игра на инструментах типа топшура, икили или пызанчы содержит элементы двухголосия. Двухголосным по существу является исполнение на зурне и дудуке, поскольку оба эти инструмента выступают, как правило, в паре, при этом один дудуччи или зурначчи — уста — исполняет мелодию, а второй — дамкеш — сопровождает ее выдержанными звуками, подобно органному пункту. Своеобразную форму многоголосия можно усмотреть и в игре на таджикских рубобах и некоторых видах танбура, когда резонирующие струны своим тихим, мелодичным звучанием создают как бы особый фоновый аккомпанемент. Несомненные черты гетерофонии проявляются и при унисонной игре национальных инструментальных ансамблей, где тот или иной музыкант временами варьирует мелодию, украшает ее различными мелизмами, тогда как другие проводят тему в неизменном виде.

Высоким музыкальным развитием и виртуозной исполнительской техникой отличаются также, например, циклические произведения, как азербайджанские мугамы и среднеазиатские макамы или программные инструментальные пьесы казахов — кюни и киргизов — кю.

Русская народная инструментальная музыка, имея в распоряжении гусли, домру, балалайку, разнообразные духовые и мембранные инструменты, а также таких профессионалов инструменталистов, как скоморохи, уже в далекие от нас времена достигала высокого художествен-

ного уровня. Об этом красноречиво свидетельствуют летописи, сказания, былины и исторические песни, где мастерство лучших исполнителей воплощено в образе легендарных гуслиаров Добрыни Никитича, Садко и т. д. Однако в дальнейшем, в результате усиленного гонения на скоморохов, а затем, к началу XVIII века, полного уничтожения скоморошества, развитие русского музыкального инструментализма оказалось насильственно заторможенным.

К сожалению, инструментальное музыкальное творчество и искусство игры на инструментах не только скоморохов, но и более близких к нашему времени исполнителей не зафиксировано. Лишь частичное представление о репертуаре и выдающемся исполнителем мастерстве народных музыкантов конца прошлого столетия мы можем получить на примере хора рожечников по фонозаписям Е. Э. Ливевой.

В наше время образцы искусства игры на русских народных инструментах демонстрируют многочисленные участники музыкальной самодеятельности, профессиональные ансамбли и оркестры.

Важную роль в развитии народной инструментальной музыки играют Дома народного творчества, Дома культуры и клубы, организуя самодеятельные ансамбли и оркестры, устраивая областные, республиканские и всесоюзные смотры лучших исполнителей. Способствуют этому и профессиональные оркестры народных инструментов. Вместе с самодеятельностью они являются основными носителями и пропагандистами народного музыкального искусства.

Народные музыкальные инструменты употребляются для сольной игры и объединяются в ансамбли (капеллы) как случайного, так и традиционного состава. В России традиционными являются ансамбли рожечников и исполнителей на кувиклах. На Украине с давних времен существует инструментальный ансамбль под названием тройста музыка. В Белоруссии типичен ансамбль из скрипки, цимбал и бубна, к которым в прошлом присоединяли также басылю. Обычный молдавский инструментальный ансамбль тараф состоит из кларнета, скрипки, цамбала и барабана. В Закавказье и на Северном Кавказе бытуют три устойчивых инструментальных ансамбля: дудуччи (дуэт дудуков), зурначчи (дуэт зурн), к которым добавляется часто доли, и сазандари (зурна, кеманча, тар и доли). В Узбекистане и Таджикистане существует ансамбль машоқляров (сурнай, карнай и нагора). Ансамбли скудучяй и рагасов бытовали в Литве, а ансамбль из стабуле и суому дуды — в Латвии.

За последние два-три десятилетия в традиционные ансамбли все чаще вводятся дополнительные инструменты. Так, например, в ан-

самбля русских кубикл нередко входят сопель, жалейка и скрипка, кавказский дуэт зурн или дудуков сопровождает «восточная» гармоника и т. д. Гармоника и особенно такие ее разновидности, как баян и аккордеон, широко вошли во многие национальные ансамбли, заняв в ряде случаев доминирующее положение.

Профессиональные национальные оркестры и ансамбли имеются во всех республиках, многие из них состоят из усовершенствованных музыкальных инструментов. Сложная работа по конструированию новых образцов развернулась во всех национальных республиках только в советское время. До революции были усовершенствованы лишь русские народные инструменты. Работа эта явилась следствием возникшего среди передовых слоев русского общества пореформенной России огромного интереса ко всему тому, что было связано с историей и культурой своего народа, с тягой к народному искусству и, в частности, к народной музыке.

Музыкальный фольклор — прежде всего крестьянскую песню — стали любовно собирать и бережно обрабатывать, стремясь сохранить ее ладовые особенности. Русские композиторы используют народную песню и инструментальные наигрыши в профессиональном музыкальном творчестве. Песня и народные инструменты становятся предметом научных исследований. Именно в этих условиях В. В. Андреев, совместно с Н. П. Фоминым, а также с Н. И. Приваловым и инструментальными мастерами В. В. Ивановым, Ф. Пасербским и С. И. Налимовым, превращает в 1880-х годах примитивную народную балалайку в концертный инструмент. Затем на ее основе конструируется целое семейство оркестровых балалаек с хроматическим звукорядом — от пикколо до контрабаса. В следующем десятилетии появляется домра и домровое семейство, и этим завершается, в основном, создание оркестра русских народных инструментов, носившего прежде наименование великорусского.

Повышенный интерес к народному искусству, удачно проведенные работы по совершенствованию и дешевизна изготовления новых инструментов, легкость обучения игре на них — все это вместе взятое способствовало быстрому и широчайшему распространению по всей России не только отдельных инструментов, но и целых оркестров.

После усовершенствования балалайки и реконструкции домры в андреевском оркестре были проведены экспериментальные работы по возрождению и усовершенствованию других, частично забытых, русских народных инструментов — гудка, накр, свирели, брёлки (жалейки), звончатых и столообразных гуслей. Не все опыты дали положительные результаты. Так, квартет гудков (гудочек, гудок, гудило, гудище) оказался значительно хуже родственного

ему скрипичного квартета¹. Из-за тусклой звучности получились малопривлекательными и реконструированные накры, лишь в качестве эпизодических инструментов нашли применение в оркестре свирель и брёлка с клапанной механикой. Успех выпал только на долю клавишных гуслей (сделанных на основе гуслей столообразных) — неизменных участников и современных крупных оркестров. Эти гусли были созданы в 1913 году ближайшим сотрудником В. В. Андреева — Н. П. Фоминым, заслуги которого в деле усовершенствования русских народных инструментов (уточнение их строев, звукорядов и т. д.), как и в создании репертуара для оркестра, должны быть особо отмечены. Значительное участие в работе Андреева над русскими народными инструментами принимал также известный инструментовед и музыкант-практик Н. И. Привалов.

Успех андреевского оркестра у любителей русской народной музыки конца XIX — начала XX века привел к многочисленным попыткам усовершенствовать и другие инструменты (жалейку, сурну, рожок и т. д.), однако всеобщее признание получили лишь звончатые гусли (пикколо, прима, альт, бас), созданные в 1900 году О. У. Смоленским совместно с Н. И. Приваловым. Ансамбли гусяров, играющих на инструментах системы Смоленского — Привалова, существуют по настоящее время.

В 1908 году Г. П. Любимов, в содружестве с мастером С. Ф. Буровым, сконструировал четырехструнную домру квинтового строя, квартет четырехструнных домр (1913), а затем создал государственный домровый оркестр по типу струнного смычкового оркестра (1919). Любимов пытался вводить и усовершенствованные «чувашиские» (шлемовидные) гусли, жалейку, свирель, дудку, зурну, но эти инструменты в силу ряда недостатков конструкции опытных образцов практического применения не получили.

В настоящее время работу по дальнейшему улучшению русских народных музыкальных инструментов ведут фабричные лаборатории, конструкторские бюро, а также отдельные мастера. Наиболее крупные производственные организации, изготовляющие струнные щипковые народные инструменты, — фабрика имени А. В. Луначарского (Ленинград) и артель «Шихово» (Московская область), продукция которой особенно славится своим высоким качеством.

Лучшими в СССР государственными оркестрами русских народных инструментов являются оркестр имени Н. П. Осипова (Москва) и оркестр имени В. В. Андреева (Ленинград). Хорошие балалаечно-домровые и домровые оркестры имеются в Киеве, Одессе, Минске, Риге.

¹ В наши дни опыты по внедрению семейства гудков в оркестр русских народных инструментов проводились руководителем оркестра народных инструментов г. Челябинска К. Авксентьевым.

Таллине и других городах. Помимо балалаек, домр и гуслей, в состав современных оркестров русских народных инструментов органически вошел баян. Нередко, в качестве эпизодических, вводятся жалейки, рожки и ложки, а иногда флейта, гобой, кларнет и даже инструменты духового оркестра. Удачный опыт по сочетанию русских народных инструментов с инструментами духового оркестра проведен в оркестровой группе Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии им. А. В. Александрова.

Работы по усовершенствованию народных инструментов других национальностей начались только после Великой Октябрьской социалистической революции, а в республиках Прибалтики — со времени присоединения их к Советскому Союзу. Народные шествия и демонстрации, участие широких масс в революционных праздниках, создание национальных театров и концертных организаций потребовали вынесения инструментальной музыки на улицы и площади, на театральные подмостки и концертные эстрады. Существовавшие ранее формы музицирования в виде одиночного исполнительства или игры ансамблями в составе двух-трех музыкантов не отвечали уже новым требованиям. Поэтому во всех республиках и автономных областях стали организовывать крупные ансамбли и оркестры, а вскоре начались опыты и по изготовлению инструментов усовершенствованных систем.

Созданию новых образцов предшествовали попытки внести частичное улучшение в бытующие инструменты, а также замена одних из них другими. Так, например, на некоторых струнных щипковых инструментах, в том числе на дутаре (особенно в Туркменин), вместо волосных, шелковых или жильных струн стали применять металлические. Кеманче, а затем и гиджаку добавили четвертую струну, значительно расширившую их диапазон. С той же целью увеличения диапазона устанавливались дополнительные лады, а к безладовым инструментам (бандура, цимбалы) прибавлялось число струн. Нередко гиджак и отчасти кеманчу стали заменять скрипкой, сохраняя при игре привычное вертикальное положение инструмента (а гамба). Все эти изменения свидетельствовали о том, что назрела необходимость в более совершенных инструментах, способных ответить новым, возросшим запросам.

Работы по усовершенствованию музыкально-инструментария во многих республиках прошли через ряд стадий. Первоначально конструкторская мысль была сосредоточена на улучшении звуковых качеств инструмента (главным образом, усиление звучности), при этом звукоряд, а также некоторые привычные конструктивные особенности, как, например, расположение струн, навязные лады и т. д., сохранялись в полной неприкосновенности. В не-

которых республиках стали создавать и оркестровые семейства инструментов. Однако первые опыты по усовершенствованию народного инструментария часто носили случайный характер: инструменты строились без точных расчетов, иногда им придавалась ничем не оправданная, нарочито своеобразная форма: были попытки и ухода в архаику.

Одним из первых оркестров, состоявших из новых народных инструментов, был Восточный симфонический оркестр, созданный в середине 20-х годов в Ереване армянским музыкальным деятелем В. Г. Буни. В этот оркестр входили: тута́к (первый, второй и третий), дуду́к (первый, второй и бунифон дудук бари-тонового регистра), зурна (прима и альт), саз (джура, чонгур, альт, бас), тар (пикколо, прима, баритон, контрабас), кяма́ни (прима и кямани виолончель), кяма́нча (прима, альт, кяманча виолончель, контрабас) и мембранные — гава́л, доо́л и на́гора с тоникодоминантовой настройкой. Струнные щипковые инструменты уже имели хроматический звукоряд, но сохраняли еще привычные навязные лады. Оркестр состоял из 40—45 музыкантов и исполнял преимущественно народную музыку. Совершая концертные поездки по республикам Кавказа и Средней Азии, Восточный симфонический оркестр оказал влияние на развитие местных работ по усовершенствованию народных инструментов и на создание национальных оркестров.

В 20 — начале 30-х годов известный мастер узбекских народных инструментов У. Зупаров сделал большое количество различных систем дутаров, танбуров, гиджаков, пытался усовершенствовать киргизский кыяк, кавказский тар, китайский эрху и даже негритянское банджо. Своим инструментам он придавал необычные очертания, которые уводили их далеко от народного прототипа. Например, корпус одного из гиджаков был сделан плоским и в два яруса, а дека — деревянной (для народного гиджака характерна кожаная дека). Гиджак этот, в нарушение народной исполнительской практики, должен был вскидываться, подобно скрипке, на плечо, для чего даже прикреплялся специальный подбородник. Корпус другого гиджака выполнен в форме радиорупора, что, очевидно, свидетельствует о намерении изобретателя добиться таким путем большей звучности инструмента. Подобного рода экспериментов не избежали и некоторые другие зачинатели реконструкции народного музыкального инструментария.

В те же годы грузинский инструментальный мастер С. Тамаришвили изготовил пандури и целый секстет чонгури, возрождавшие архаический звукоряд с четвертьтоновыми интервалами. На инструментах системы С. Тамаришвили полностью исключалась возможность исполнять музыку других народов. Как и инструменты

У. Зупарова, пандури и чогури С. Тамаришвили практического применения не нашли, оказались непригодными инструменты и многих других мастеров.

В 30-х годах наступает новый этап в работах по усовершенствованию народного музыкального инструментария, особенно в восточных республиках. Перед конструкторами встал ряд сложных вопросов: создавать новые инструменты с сохранением ладовых особенностей звукоряда народных образцов или пойти по пути хроматической темперации, создавать семейства инструментов или ограничиваться существующими типами, изменять технику игры или пользоваться старыми приемами исполнения? и т. д. Развитие народного музыкального творчества и музыкальной самостоятельности, повышение исполнительского мастерства ее участников и профессиональный рост советских композиторов в национальных республиках, проявление все большего интереса широких народных масс к мировой музыкальной классике и музыкальному искусству братских народов СССР — все это заставило конструкторов выбрать путь хроматической темперации, путь создания оркестровых семейств и, в отдельных случаях, изменения приемов игры на инструментах (с учетом богатейшего опыта работы над русскими народными музыкальными инструментами и полувекковой деятельности балалаечно-домровых оркестров).

Советские конструкторы и мастера понимали, что создание новых инструментов приведет к неизбежному в ряде случаев изменению звукорядов, а также и к известному изменению их тембровых особенностей. Нужно прямо признать: андреевские балалайки отличаются от своего прототипа не только значительно большей звучностью, широтой диапазона и т. д., но имеют и совсем иной тембр; по-другому, чем народные, звучат усовершенствованные узбекские и туркменские гиджаки и дутары, киргизские комузы и кыяки; отклонились от народных образцов (хотя и в меньшей степени) оркестровые казахские кобызы и домбры, грузинские пандури, чогури, чанги и чундир и др.

Изменение выделки резонаторного корпуса (вместо долбленного — клееный) и особенно замена жильных, шелковых или латунных струн стальными, вызванные желанием усилить звучание струнных инструментов, сделать их пригодными для современной оркестровой игры, неминуемо приводят — и не могут не привести — к изменению тембра. Применение у духовых инструментов более совершенных механизмов звукоизвлечения и специальных мундштуков, с целью облегчения игры и получения большей интонационной устойчивости, также неизбежно должно было отразиться на характере их звука. Само собой разумеется, что

совершенно новую звуковую краску вносят в оркестровую палитру отсутствовавшие ранее в народной практике разновидности инструментов более высоких и низких регистров. По этому конструкторы уделяют много внимания тембру новых инструментов, по возможности приближая его к характерному звучанию народных образцов.

Естественным нужно признать также стремление в отдельных случаях вносить изменения в способы извлечения звука и в приемы игры на инструментах, с целью повышения исполнительской техники и выразительности звучания. К этому относятся, например: замена у смычковых инструментов народного смычка со свободно подвешенной пряжкой волос смычком скрипичного образца, который, кстати сказать, во многих местах уже давно стал «стихийно» проникать в народную музыкальную практику; скрипичный способ игры смычком и закрепление в неподвижном состоянии вертикально поставленного инструмента, а не держание смычка с вывернутой ладонью и поворачивание самого инструмента той или иной струной к движущемуся в одной плоскости смычку, как, например, при игре на кеманче, удовлетворение плектра при игре на щипковых инструментах, введение в практику новых штрихов и т. д.

Думается, что вполне допустимо и привлечение в некоторых случаях в народные оркестры духовых инструментов симфонического оркестра: народные с большим трудом поддаются усовершенствованию, в то время как потребность в них часто бывает очень велика. Нельзя забывать, что так называемые профессиональные инструменты в прошлом были народными и некоторые из них (флейта, гобой, кларнет, труба и т. д.) уходят своими истоками в образцы, бытующие и у народов СССР. Необходимо лишь соблюдать художественный такт, не допускать, как иногда бывает, чтобы профессиональные инструменты вводились без особой надобности и в чрезмерном количестве, поскольку это может привести к искажению национального колорита оркестра.

Все рассмотренные, а также многие другие, подобные им, нововведения (применение, например, клапанного и вентиляционного механизмов у духовых инструментов) являются совершенно закономерными на пути развития и сближения национальных музыкальных культур народов Советского Союза. Такой путь по усовершенствованию народных музыкальных инструментов может быть признан тем более правильным, что наряду с вновь созданными инструментами и организованными из них оркестрами в республиках продолжают жить традиционные народные инструменты и ансамбли, исполняющие национальную музыку с полным сохранением всех ее тончайших особенностей. Наличие старых и новых инструментов, старых и новых ансамблей создает

превосходные условия для соревнования между ними, для выбора более правильного пути в конструкторских работах и дальнейшего развития народного (профессионального и любительского) инструментального искусства.

Совершенствование народных музыкальных инструментов в основном ведется в ансамблях и оркестрах, и возглавляют эту работу, как правило, их художественные руководители — дирижеры. Это дает возможность практически проверять жизнеспособность создаваемых конструкций и служит хорошим стимулом для творческих поисков.

Лучшие результаты по совершенствованию музыкального инструментария и организации национальных оркестров достигнуты на Украине, в Белоруссии, Казахстане, Узбекистане, Латвии, Литве и Карельской АССР. В Белоруссии создано семейство хроматических цимбал — прима, альт, бас, контрабас, составляющее основу Государственного оркестра белорусских народных инструментов; сделаны в двух тональностях дудки, снабженные несложной клапанной механикой, и улучшена колесная лира (лера). Помимо названных инструментов, в оркестр входят контрабасовые балалайки, баяны, а также гобой, кларнет и литавры. Наблюдение за экспериментальными работами по совершенствованию инструментов осуществляется художественным руководителем и дирижером оркестра И. И. Жиновичем.

Работы по усовершенствованию белорусской дудки производились, кроме того, известным исполнителем Н. В. Астрейкой. Им были сконструированы дудки в строях *c*, *b* и *f* и организован ансамбль дударей, исполнявший не только народные песни, но и музыкальные произведения, написанные белорусскими композиторами специально для этого ансамбля.

На Украине в наше время употребляются бандуры самых различных современных систем. Общими для всех них являются: замена диатонического строя хроматическим, расширение диапазона и применение разного рода приспособлений для перестройки инструмента в другие тональности. Конструкторами И. М. Скляр и В. П. Тузиченко созданы оркестровые бандуры — прима, альт, бас и контрабас, которыми пользуется, в частности, Государственная заслуженная капелла бандуристов. В последней находят применение также усовершенствованные Скляр и рыля и хроматические цимбалы системы А. Д. Незовибатько. В качестве ударных инструментов применяются литавры, а в качестве эпизодических — концертная и оркестровая гармоника. Бандуры системы Скляра и цимбалы Незовибатько выпускаются Черниговской фабрикой музыкальных инструментов.

Старейшим советским национальным оркестром является Казахский государственный оркестр народных инструментов имени Кур-

мангазы. Оркестр этот был организован в 1934 году. В состав его входят усовершенствованные кобызы (прима, альт, бас, контрабас) и хроматические домбры (пикколо, прима, тенор, бас, контрабас), а также увеличенных размеров *даулаз*, малый барабан и треугольник. В деле усовершенствования казахских музыкальных инструментов и создания образцового оркестра большую роль сыграл известный казахский музыкальный деятель А. К. Жубанов.

Несмотря на сравнительно невысокое качество выделки инструментов местными мастерами, казахский оркестр один из лучших музыкальных исполнительских коллективов СССР. Объясняется это наличием в оркестре опытных, мастерски владеющих инструментами музыкантов, вышедших из самостоятельности, длительностью существования коллектива, выработавшего свои исполнительские традиции.

Долгие годы существует также Карельский государственный ансамбль «Кантеле», возникший в 1936 году. Инструментальная группа его состоит, в основном, из хроматических кантеле системы В. П. Гудкова (пикколо, прима, альт, бас, контрабас), к которым добавляются *версиканнель*, *йоухикко* и отдельные духовые инструменты симфонического оркестра.

В Грузии продолжительное время существует оркестр усовершенствованных инструментов конструкции К. А. Вашакидзе, куда входят: *пандури* (первый, второй, третий), *чонгури* (первый, бас, контрабас), *чанги* (первый, второй, третий), *чунури* (первый, второй, третий, бас, контрабас), а также народного образца духовые инструменты — *саламури* (первый и второй), *дудуки* (первый, второй, третий), *гудаствури* и ударные — *дойра*, *дол*, *диплипито*.

Небольшие по составу оркестры народных инструментов были созданы в Юго-Осетинской автономной области и Чечено-Ингушской АССР. Первый из них составляют *дала-фандыры* (пикколо, прима, альт, тенор, бас, контрабас), *киссын-фандыр*, *гумсаг* и так называемая «восточная» гармоника, а второй — *дечк-пандуры* (пикколо, прима, альт, тенор, бас), *атух-пандуры*, *зуриа*, барабан и «восточная» гармоника. Реконструкция инструментов для обоих оркестров была осуществлена инструментальным мастером П. А. Шошиным, много поработавшим также над усовершенствованием народных инструментов других республик и автономных областей.

В 1938 году был организован Узбекский оркестр народных инструментов, который пользуется как народными типовыми, так и усовершенствованными инструментами системы А. И. Петросянца и С. Е. Диденко. В разное время в этот оркестр входили: *най* (малый и

большой), кошнай, сурнай, дутары (прима, секунда, альт, бас, контрабас), рубабы (прима, альт, тенор), гиджаки (прима, альт, бас, контрабас), чанги (прима, тенор, бас), дойра, кайрак, сафалль и нагора. Кроме того, употребляются малый барабан, тарелки и треугольник.

Красочность, благодаря разнообразию инструментов, отличается оркестр Государственного народного ансамбля песни и танца Литовской ССР, организатором и бессменным художественным руководителем которого является П. Швядас. Оркестр этот возник в 1940 году и в настоящее время, после проведенных многочисленных опытов, в нем закрепились: лумздялисы, бпрбпне (прима, тенор и бас), скудучяй (комплект в количестве 28 штук), тримитасы (комплект из 5 инструментов), канклесы (прима, бас, контрабас), скрабалай, кялмас, цимболяй. Работу по усовершенствованию литовских инструментов проводили П. Степулис, П. Самуйтис, П. Серв и П. Купчикас.

Интересен по составу также оркестр Государственного ансамбля песни, музыки и танца Латвийской ССР, организатором и основным конструктором инструментов которого был С. М. Красноперов. Ансамбль создан в 1947 году. В оркестровую группу его входят следующие инструменты: стабуле (пикколо, сопрано, альт, тенор), ганурагсы (сопрано, альт, тенор, баритон), коккле (пикколо, сопрано, тенор, бас), цимболе (прима, альт, бас, контрабас), бунгас, тридекнис, эглите. Одно время употреблялось также семейство усовершенствованных диг.

В создании народных музыкальных инструментов новых образцов большое участие принимала Узбекская экспериментальная лаборатория. Под руководством А. И. Петросянца и С. Е. Диденко сотрудниками лаборатории разработано и построено большое количество образцов сольных и оркестровых инструментов не только для Узбекистана, но и для Туркмении, Киргизии и Кара-Калпакии. В Ташкенте, кроме того, существуют производственные мастерские, где налажен серийный выпуск усовершенствованных инструментов и ведутся работы по дальнейшему улучшению ранее разработанных систем. Благодаря массовому производству новых инструментов и их невысокой стоимости они все шире и глубже внедряются в народный музыкальный быт и находят практическое применение в ансамблевой и оркестровой музыкальной самодеятельности.

Ансамбли и оркестры народных инструментов располагают обширным художественным репертуаром, куда входят инструментальные пьесы, танцы и песни народов СССР и зарубежных стран, произведения советских композиторов (в том числе написанные специально для национальных оркестров), а также класси-

ческая музыкальная литература. Так, например, Государственный оркестр казахских народных инструментов имени Курмангазы, помимо народных песен и кюев, исполняет Первую симфонию Л. Бетховена, «Камаринскую» и «Вальс-фантазию» М. И. Глинки, симфоническую картину «В Средней Азии» А. П. Бородина, «Серенаду для струнного оркестра» П. И. Чайковского и другие сочинения. Государственный оркестр узбекских народных инструментов наряду с обработками национальных песен и танцев и произведениями узбекских композиторов имеет в репертуаре мари Черномора из оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, сюиту из музыки Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», увертюру к опере «Кармен» Ж. Бизе, Неоконченную симфонию Ф. Шуберта и т. д.

Совершенствование народных музыкальных инструментов — дело весьма сложное, и успех его зависит от очень многих причин. Как правило, работы эти дают лучшие результаты там, где традиционные народные инструменты пользуются всеобщим распространением, живут полной жизнью в народном быту, где конструкторы и руководители экспериментов обладают необходимыми знаниями и проявляют должную настойчивость доводить начатое дело до конца. Нередки случаи, когда из-за отсутствия мастеров высокой квалификации новые инструменты делаются плохого качества. С другой стороны, хорошие мастера, не будучи знакомы с особенностями той или иной национальной музыкальной культуры и выполняя свои работы по заказу, изготавливают инструменты, сходные с народными лишь внешне, а в иных случаях и совершенно вольно трактуют народные образцы. Немаловажной причиной, тормозящей широкое распространение в народе новых, усовершенствованных, инструментов, является довольно часто неумение местных работников по настоящему наладить массовое производство их через кооперативные артели или фабрики музыкальных инструментов. Поэтому далеко не во всех случаях усовершенствованные инструменты оказались принятыми самим народом, а возникавшие на их основе ансамбли и оркестры не всегда сумели выдержать испытание временем. Кроме того, в некоторых республиках, например в Армении, Грузии, Эстонии, ансамбли и оркестры усовершенствованных инструментов рассматриваются в качестве пройденного этапа. Там признается более правильным существование инструментов обычного народного образца и инструментов симфонического, духового и так называемого эстрадного оркестров.

В условиях стремительного роста советского народного музыкального творчества и музыкальной культуры быстро меняются и формы исполнительства, а вместе с тем подвергается постоянному пересмотру и музыкальный инструментальный. Современные национальные инструментальные исполнительские коллективы —

живые, развивающиеся и видоизменяющиеся организмы, и формирование их в ряде республик далеко еще не закончено. Поэтому деятельность таких ансамблей и оркестров, равно как и работы по усовершенствованию народных инструментов, рассматривается в «Атласе» лишь как отдельные этапы. Не все усовершенствованные инструменты вошли в широкую народную практику, не все получили дальнейшее развитие, но почти каждый из них на своем этапе выполнил важную роль в деле общего подъема национальной музыки народов СССР.

Невозможно было поместить в «Атласе» и все работы всех изобретателей и мастеров национальных инструментов, тем более созданных в последнее время, когда «Атлас» готовился к печати.

Помимо оркестров усовершенствованных инструментов, в республиках и автономных областях имеется большое число инструментальных ансамблей традиционного состава, заслуженно пользующихся у своего народа большой популярностью. В числе их можно назвать ансамбли радиовещания и телевидения Азербайджанской, Армянской, Грузинской, Таджикской, Молдавской ССР и многих автономных республик и областей.

В организации работ по усовершенствованию народного музыкального инструментария, созданию ансамблей и оркестров, а также в повышении исполнительского мастерства инструменталистов и обогащении сольного и оркестрового репертуара важную роль сыграли декады национального искусства, периодически проводившиеся в Москве. Можно сказать без преувеличения, что большинство крупных исполнительских коллективов страны зародилось, как правило, в связи с подготовкой к такого рода всесоюзным праздникам национального искусства. Свое влияние оказали и праздники песни, появившиеся впервые в Прибалтике и перенятые затем многими республиками Советского Союза. Так, заботами партии и правительства о развитии национального искусства и стараниями советских музыкальных деятелей народные музыкальные инструменты, обреченные в прошлом на постепенное вымирание, зажили новой жизнью.

В музыкальных училищах и во многих высших музыкальных учебных заведениях Москвы, Минска, Киева, Вильнюса, Тбилиси, Ташкента, Баку, Ленинграда и других городов существуют классы игры на народных инструментах, в том числе на усовершенствованных, которые готовят кадры профессионалов-исполнителей, дирижеров, преподавателей и руководителей музыкальной самодеятельности. В помощь учащимся и педагогам выпускаются учебные по-

собия, издаются большими тиражами музыкальная художественная литература (сольная, ансамблевая и оркестровая).

«Атлас музыкальных инструментов народов СССР» — первое сводное издание, где собраны сведения об инструментах союзных и автономных республик, автономных областей и отдельных народностей Советского Союза. В него включены не только существующие в настоящее время, но и некоторые вышедшие из употребления инструменты. Сохранившиеся лишь в различного рода музейных собраниях или выявленные по иконографическим и литературным источникам, они существенно дополняют наше представление о богатстве и древности происхождения музыкальной культуры народов СССР. В «Атласе» не нашли отражения (и это совершенно закономерно) специфически культовые музыкальные инструменты, так как они по своему существу не народные.

Свыше 800 наименований таково в общей сложности примерное количество бытующих в настоящее время и существовавших в прошлом музыкальных инструментов народов СССР. Указанной цифрой не измеряется действительное их число, так как музыкальный инструментарий многих народностей изучен еще очень слабо. Особенно неудовлетворительно обстоит дело с разработкой вопроса истории происхождения и развития музыкальных инструментов, в результате чего давно вышедшие из употребления и забытые инструменты в большинстве случаев не выявлены и не уточнены. Так, например, в Азербайджане, Армении и Грузии насчитываются многие десятки названий древних музыкальных инструментов, о которых в лучшем случае известно лишь то, что одни из них были струнные, другие — духовые, но полностью отсутствуют сведения об их устройстве, способах игры и т. д., а иногда нет даже твердой уверенности, принадлежал ли тот или иной инструмент данному народу. Примерно такое же положение наблюдается в Узбекистане и Таджикистане.

Наименее изученными продолжают оставаться музыкальные инструменты малых народностей Дальнего Востока и Северо-Восточной Сибири. Существовало даже мнение, что почти все они (исключение делалось лишь для манси и хантов) имеют только один музыкальный инструмент типа варгана. Однако, как удалось выяснить, многие из них обладают также духовыми, струнными и мембранными инструментами.

«Атлас музыкальных инструментов народов СССР» состоит из трех основных разделов: таблиц, описания инструментов и приложения. В таблицах помещены изображения музыкальных инструментов, при этом инструменты, име-

ющие варианты в конструкции или во внешнем оформлении, по возможности, представлены несколькими экземплярами. Одинаковые по устройству, но бытующие у разных народов инструменты, как, например, сопель, гусли, зурна, дудук, кеманча, тар и т. п., отображены во всех соответствующих разделах, так как это дает более наглядное представление о полном составе музыкального инструментария каждого народа. Цифры на полях текстового раздела «Атласа» соответствуют номерам инструментов в таблицах. В нескольких случаях последовательность нумерации нарушена по техническим соображениям.

Описания даются применительно к тем или иным типам инструментов вообще, а не только к иллюстрируемым конкретным образцам, что позволяет сообщить более полные сведения об их устройстве. В описаниях содержатся краткие сведения о конструкции инструмента, звуковысотности, настройке струн, приемах игры, музыкально-исполнительских возможностях, применении в музыкальном быту и в современной самодеятельной и профессиональной музыкальной практике¹. В отдельных случаях, когда к тому представлялась возможность, даны справки исторического характера². Как правило, инструменты широко распространенные и выполняющие (или выполнявшие в прошлом) в музыкальной культуре народа более существенную роль, освещены подробнее.

В тех случаях, когда одинакового устройства инструмент встречается у различных народов, подробное описание его дается в ранее помещенных разделах или в разделе об инструментах того народа, у которого он пользуется преимущественным распространением, во всех же других местах о нем приведены только справки. При составлении таблиц и текстов возникли известные трудности в написании названий национальных инструментов, поскольку многие среди них русской транслитерацией, то есть буквами русского алфавита, передаются не точно. В то же время давать названия на языке самой народности не имело смысла, так как для правильного прочтения необходимо знание фонетических особенностей каждого языка, а во многих случаях алфавита (армянского, грузинского, латинского) и диакритики (условных буквенных значков). Не всегда удавалось выяснить и все «разночтения» инструментов, особенно в таких республиках, как Дагестан, где живет большое число раз-

ных племен, и поэтому для одного и того же инструмента существует много различных названий.

В качестве приложения к «Атласу» даны записи народной инструментальной музыки. Приводимые примеры (многие публикуются впервые) помогут читателю получить некоторое представление о фактуре музыкальных произведений, исполняемых на том или ином инструменте, и, в известной степени, о его технических возможностях. К сожалению, они не в состоянии передать художественно-выразительных качеств и особенностей тембра инструментов, хотя это весьма важно, так как очень часто простой, даже примитивный по устройству инструмент и кажущееся столь же простое исполняемое на нем произведение в живом звучании поражают слушателя своей красотой.

В подборе нотного иллюстративного материала встречались большие и часто непреодолимые трудности. Если песенный фольклор собран в республиках Советского Союза в огромном количестве, то записи инструментальной музыки насчитываются буквально единицами, а в некоторых случаях их и совсем нет.

Помещенные в «Атласе» материалы сгруппированы в семь разделов по принципу близости или прямого родства инструментов. Разделы, в свою очередь, расположены в порядке существующей взаимосвязи. Так, после первого раздела, куда входят русские музыкальные инструменты и инструменты Белоруссии и Украины, следуют инструменты Поволжья и Прибалтики, имеющие с инструментами названных республик известные общие черты. Подобные же связи наблюдаются между инструментами последующих разделов: Северный Кавказ и Закавказье, Средняя Азия и Казахстан, Дальний Восток и Северо-Восточная Сибирь. Внутри каждого раздела инструменты даны по народностям.

В современном инструментоведении музыкальные инструменты принято делить на четыре группы: самозвучащие, мембранные, струнные и духовые. В основу системы классификации положены признаки: источник звука и способ или механизм его извлечения. По первому признаку определяется принадлежность инструмента к группе, второй признак уточняет место его в подгруппе.

Указанной системы придерживаются В. Магйон («Le Catalogue du Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles»), Ф. Геварт («Новый курс инструментовки»), Э. Хорнбостель и К. Закс («Systematik der Musikinstrumente»), Антонин Модр («Музыкальные инструменты»), Тибериу Александру («Instrumentele muzicale ale poporului român»), Александр Бухнер («Hudební nástroje od pravěku k dnešku») и др.

¹ Такие же краткие сведения даются и об усовершенствованных инструментах, поскольку подробное описание технических особенностей их конструкций, расчетов и т. п. в задачу «Атласа» не входило.

² Подобного рода справки имеются, главным образом, в описаниях русских инструментов, история развития которых, в сравнении с инструментами других народов, изучена полнее.

Та же система положена и в основу «Атласа», но с добавлением пятой группы — язычковые инструменты¹. В отношении духовых инструментов допущено дальнейшее деление на виды. Видовым признаком этих инструментов служат конструктивные особенности.

Следует иметь в виду, что классификационная система «Атласа» не универсальна, она продиктована фактическим материалом и служит лишь средством его организации.

В соответствии с принятой классификацией, инструменты систематизированы в «Атласе» по следующим группам, подгруппам и видам:

Группа I. Духовые (аэрофоны).

Источник звука — столб воздуха, заключенный в трубке инструмента.

Подгруппа 1. Флейтовые (лабиальные) — звукоизвлечение путем рассеечения направленной струи воздуха об острый край стенки ствола.

Виды: а) продольные флейты

открытые — ствол инструмента с обоих концов открыт;

многостольные — набор трубок с одним открытым и другим закрытым концом;

свистковые — в верхний конец ствола вставляется деревянная втулка, губа или язык исполнителя, образующие щель, через которую воздушная струя направляется на острый край среза свисткового отверстия; сюда же относятся и окарины.

б) поперечные флейты — трубка с одним закрытым концом, в головке имеется отверстие, на край которого направляется струя воздуха.

Подгруппа 2. Тростевые (язычковые)² — возбуждение столба воздуха в канале ствола и приведение его в состояние звучания производится с помощью вибрирующего прерывателя — трости (язычка).

Виды: а) с одинарной тростью — струя воздуха прерывается одинарной эластичной пластинкой, прикрывающей вырез на верхнем конце ствола или пищика; *б) с двойной тростью* — воздушная струя проходит в щель между двумя ленточками (или сложенной трубкой) и прерывается ими.

¹ Данная группа инструментов выделена как самостоятельная в шестигрупповой системе, опубликованной в Большой советской энциклопедии (И. З. Аллендер. Музыкальные инструменты).

² Введение названия «тростевые» вместо «язычковые» продиктовано необходимостью избежать смешения данного типа инструментов с инструментами, выделенным в III группу, хотя термин «тростевые» не во всех случаях оказывается удачным (например, по отношению к волынке, жалейке, берзсаасу, ефисымыхе и т. п.).

Подгруппа 3. Мундштучные — звучание столба воздуха вызывается напряженными, вибрирующими губами исполнителя, прижатыми к мундштуку или непосредственно к верхнему узкому концу ствола (губы музыканта выполняют ту же функцию, что и трость).

Группа II. Струнные (хордофоны).

Источник звука — натянутая (упругая) струна.

Подгруппа 1. Щипковые — извлечение звука производится защипыванием струны пальцами либо плектром (косточкой, пером, металлическим «когтем» и т. д.); или бряцанием (балалайка, домбра, комус и т. д.)¹.

Подгруппа 2. Смычковые — звук извлекается путем трения о струну волоса смычка, натертого смолой (канфолью). К этой же подгруппе отнесены инструменты с фрикционным механизмом, у которых извлечение звука достигается трением о струну деревянного колеса.

Подгруппа 3. Ударные — звук извлекается ударом по струне палочкой, молоточком.

Группа III. Язычковые (гемпиднофоны).

Источник звука — упругий язычок из металла, кости, бамбука и т. п.

Подгруппа 1. Щипковые — язычок приводится в состояние вибрации путем защипывания пальцами (варган).

Подгруппа 2. Пневматические — язычок вибрирует под напором воздушной струи (гармоника, или гармонь, и губная гармоника).

Группа IV. Мембранные (мембранофоны).

Источник звука — натянутая перепонка.

Подгруппа 1. Ударные — звукоизвлечение посредством удара по мембране пальцами, ладонью, палочками, колотушкой. (Ударные, в свою очередь, могут быть подразделены на инструменты с настроенным звуком и со звуком без определенной высоты.)

Подгруппа 2. Фрикционные — вибрация мембраны вызывается трением пальцев по мембране или по закрепленному в ней пучку конских волос, тростниковому стержню и т. п.

Группа V. Самозвучащие (иднофоны).

Источник звука — сама масса инструмента; в состоянии вибрации приводится ударом, щипком, смычком и т. д.

¹ Строго говоря, инструменты указанного вида должны быть отнесены к подгруппе ударных, поскольку звук на них извлекается скользящим ударом пальцев. Однако по установившейся традиции их называют щипковыми.

Существуют также музыкальные инструменты смешанного типа, в которых совмещаются как бы не один, а несколько разнородных инструментов. Например, бубен, имеющий основным источником звука мембрану, часто снабжается металлическими подвесками (кольцами, бубенцами, пластинками) и, таким образом, становится инструментом мембранно-самозвучающим. Кроме того, быстрым движением по мембране увлажненным пальцем исполнитель может вызывать вибрацию самой мембраны и одновременно звон металлических подвесок и бубенцов, превратив бубен в фрикционно-самозвучающий инструмент. В иных случаях способы извлечения звука на одном и том же инструменте бывают различными. Так, на узбекском или на таджикском сато играют и плектром, и смычком.

Подобного рода инструменты классифицированы по их основному источнику звука и по наиболее употребительному способу звукоизвлечения.

Базой для создания «Атласа музыкальных инструментов народов СССР» послужили богатейшие собрания музыкальных инструментов Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии и инструментальные коллекции Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва). Кроме того, были широко использованы материалы Государственного музея этнографии народов СССР, Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР, а также многих республиканских научно-исследовательских институтов, консерваторий, Домов народного творчества и музеев. Сведения об усовершенствованных народных музыкальных

инструментах получены непосредственно в национальных оркестрах и ансамблях и от создавших их инструментальных мастеров. Для сбора и изучения материалов на местах институтом театра, музыки и кинематографии были проведены специальные экспедиции, участниками которых являлись авторы «Атласа». Неоценимую помощь в этой работе оказали Д. Аракишвили, Я. Витолинь, К. Караев, А. Кочарян, Э. Мелигайлис, Х. Тамперс, Г. Чхиквадзе, Я. Чюрлионите, Г. Ширма, Г. Гасанов, Т. Кокотти, Х. Ханукаев, руководители национальных оркестров и ансамблей — И. Жипович, Ш. Кажгалиев, А. Миньковский, А. Петросяц, С. Рустамов, И. Швядас, конструкторы и инструментальные мастера — В. Буни, К. Вашакидзе, С. Диденко, В. Крайко, С. Красноперов, И. Скляр, А. Незовибатько, П. Тойдемар, П. Стенулис, П. Шопин и многие другие деятели советской музыкальной культуры.

I и V разделы «Атласа» (инструменты России, Белоруссии, Украины, Молдавии, республик Средней Азии и Казахстана) написаны К. Вертковым; разделы II, VI и VII (инструменты автономных республик Поволжья, Бурятской и Тувинской АССР, Горно-Алтайской и Хакасской АО и народностей Дальнего Востока) — Г. Благодатовым; разделы III и IV (инструменты республик Прибалтики, Карельской АССР, республик и автономных областей Северного Кавказа и Закавказья) — Э. Язовицкой. Бесспорно, в «Атласе» могут оказаться как отдельные пропуски, так и случаи неточности в описании инструментов, тем не менее авторы надеются, что он принесет пользу всем, кто интересуется народным музыкальным инструментарием.

К. Вертков

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

**ИНСТРУМЕНТЫ
РОССИИ, БЕЛОРУССИИ,
УКРАИНЫ, МОЛДАВИИ**

РОССИЯ

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

1 Кувиклы (кугиклы, кувички, цевница) — многоствольная флейта, русская разновидность флейты Пана. Инструмент выделывают из стеблей куки или других камышовых и тростниковых растений. Комплект кувикл состоит обычно из 2—5 стволов одинакового диаметра, длиной от 100 до 160 мм, с одним открытым и другим закрытым концом. Наиболее употребительны 3- и 5-ствольные инструменты. Стволы кувикл не скреплены между собой, во время игры их держат свободно в руках, подносят ко рту открытыми концами и, направляя струю воздуха на края среза, извлекают звук. Поводя инструмент из стороны в сторону или, наоборот, держа его неподвижно и поворачивая голову, воспроизводят звуки различной высоты. Звукоряд кувикл — диатонический, объем его зависит от числа стволов в комплекте. Точная подстройка трубок производится путем укорачивания их или опускания на дно камешков (ср. ларчеми, скудучай, купм-чипсан, свыриль, молдавский най).

Играют на кувиклах ансамблем. Одна группа исполняет верхний голос и «спокуает», то есть чередует звуки инструмента с выкриками, другая — вторит первой, но уже без выкриков. Игра сопровождается также хлопанием в ладоши, притопыванием, присвистом, «иханьем». Передко в ансамбль вводятся и другие инструменты — жалейка, скрипка, гармоника. Репертуар исполнителей на кувиклах состоит преимущественно из танцевальных пьес.

Исполнителями на кувиклах бывают только женщины. Район распространения кувикл крайне невелик и ограничивается пределами Курской и Брянской областей.

Звукоряд 5-ствольных кувикл:



2 Свистулька — род окаринны с 2—4 игровыми отверстиями. Путем изменения силы вдывания можно не только расширить звукоряд свистульки, но и придать ее звучанию различ-

ную окраску — от мягко-приглушенной до резко свистящей. В разных районах России свистульки имеют различную внешнюю форму (птиц, животных, рыб, наездников и т. п.), их окрашивают в разнообразные цвета и часто покрывают глазурью.

Свистулька уже давно потеряла былое значение подлинного музыкального инструмента и превратилась, главным образом, в детскую игрушку.

3 Сопель (дудка) — свистковая флейта из кле- на, черемухи или ивы; общая длина 300—400 мм. Сопели подразделяются на два вида. У сопелей первого вида (по всей вероятности, наиболее древнего по происхождению) головка срезана наискось, а щель для направления струи воздуха образуется между внутренней стенкой ствола и нижней губой исполнителя; свистковое отверстие расположено на лицевой стороне ствола. У сопелей второго вида головка тупая, внутрь ее вставлена деревянная втулка со щелью, свистковое отверстие находится на тыльной стороне ствола. В стволах сопелей обоих видов вырезано 5 или 6 игровых отверстий; звукоряд — в пределах сексты или септими; при передувании диапазон расширяется до двух с половиной октав.

Во время исполнения сопель держат прямо перед собой в наклонном положении. При нормальном вдывании инструмент издает негромкий, мягкий по тембру звук, с передуванием он становится более резким и свистящим. Как правило, игра производится именно в этом высоком регистре.

На сопели играют соло и в ансамбле с другими инструментами, исполняют песни и танцы, сопровождают хоровое пение. Это один из наиболее распространенных духовых инструментов, бытующих до сих пор не только в России, но также на Украине и в Белоруссии (ср. сошка, дудка).

Сопель — одна из древнейших флейт восточных славян. Самые ранние письменные сведения о ней относятся к XII веку («Повесть временных лет», ч. 1. М.—Л., 1950, стр. 128). Она пользовалась широким распространением в народном музыкальном быту и в исполнительской

практике скоморохов. По некоторым сведениям, в XII—XIII веках сопель принадлежала и к разряду ратных (военных) музыкальных инструментов (Генрих Латвийский. Хроника Ливонии. М., 1938, стр. 191, 238).

В 1920-х годах Г. П. Любимов вводил в состав своего оркестра четырехструнных домр усовершенствованные хроматические сопели двух регистров, снабженные клапанной механикой.

Звукоряд народной сопели:



—7 ✓ **Свирель** — парная свистковая флейта с двумя деревянными, не скрепленными между собой стволами. Головки стволов имеют клювовидную форму; в нижних частях стволов вырезано или выжжено по 3 игровых отверстия, из которых два — на лицевой стороне и одно — на тыльной. Один из стволов обычно имеет длину 300—350 мм, второй — 450—470 мм. Во время игры головки свирели берут в рот, а стволы держат несколько наклонно вниз, под углом друг к другу; пальцы левой и правой рук накладывают на отверстия соответствующих стволов.

По звукоряду свирель представляет собой как бы поделенную на две части сопель: ее стволы настроены между собой в кварту и в целом дают диатонический звукоряд, равный звукоряду сопели. В отличие от последней, на свирели возможно двухголосное исполнение. Звук ее нежные, негромкие и даже при передувании менее резкие, чем у сопели. Инструмент наиболее распространен в Смоленской, Орловской и Могилевской областях. В начале XX века мастерские «Талашкино» (Смоленская губ.), а затем и другие кустари стали выделывать высококачественные свирели, украшенные орнаментом.

Свирель — столь же древний инструмент восточных славян, как и сопель. Письменные сведения о ней относятся к XII столетию («Слово Даниила Заточника по редакциям XII—XIII вв...». Л., 1932, стр. 53). Какова древнерусская свирель, была ли она парной или одинарной флейтой, — сказать трудно, никаких сведений об этом не сохранилось. Закрепление названия «свирель» за парной флейтой было произведено Н. И. Приваловым.

В первые годы нашего столетия В. В. Андреев ввел в свой оркестр свирели, снабженные клапанной механикой. Инструменты такой конструкции изредка встречаются и в современных оркестрах народных инструментов.

Звукоряд народной свирели:



Посвистель — древнерусский духовой инструмент, упоминаемый в летописях XV века в числе ратных музыкальных инструментов (Полное собрание русских летописей, т. XV, СПб., 1863, стр. 331). Посвистель уже давно вышла из употребления, и сведений об ее устройстве не сохранилось. Можно предполагать, что это была небольшая поперечная флейта с высокими, резко свистящими звуками (о чем как будто свидетельствует и само название инструмента «посвистель»), успешно состязавшаяся с трубами и рогами.

Тростевые

Сурна в том виде, как она дошла до нас, — 8 представляет собой деревянную точеную трубку длиной около 270 мм. На верхний конец трубки надет своеобразный деревянный «мунштук», в который вставлена камышовая трубочка с надрезной одинарной тростью; противоположный конец трубки заканчивается деревянным колоколообразным раструбом. В стенке ствола сурны просверлено 5 игровых отверстий. При исполнении музыкант держит инструмент прямо перед собой и вкладывает губы в «мунштук». Звучание сурны очень сильное и несколько резковатое. Звукоряд ее — диатонический, в объеме малой сексты. По имеющимся сведениям, при игре на сурне применялся такой же способ, как и при игре на восточной зурне: раздувая щеки и превращая полость рта в своеобразный резервуар с постоянным запасом воздуха, музыкант имел возможность не прерывать звучание инструмента в течение довольно продолжительного времени.

Сурна — один из древних инструментов Руси; сведения о ней имеются уже в литературе XV века (Полное собрание русских летописей, т. XV, стр. 331). Это был весьма распространенный, преимущественно ратный музыкальный инструмент. Благодаря сильному звуку сурны хорошо сливались со звуками труб и рогов, а наличие игровых отверстий делало их незаменимым мелодическим инструментом ратных ансамблей. Позднее сурна вошла в состав инструментального ансамбля Потешной палаты, где, по-видимому, и была сконструирована малая сурна высокого регистра — суренка. С уничтожением скоморошества и после произведенных в XVII—XVIII веках реформ в военных оркестрах сурна вышла из всеобщего употребления, продолжая бытовать до начала XX века лишь в полувоенном быту терекских казаков.

Звукоряд сурны терекских казаков:



1. Исполнитель на сурне (?), XIV в.
2. Гуслиар, XIV в.
3. Военный трубач (из «Сказания о Мамаевом побоище», XVII в.)





4. Бытовая сцена (соколиная охота, на переднем плане – тулумбас), XVI в. 5. Военный поход (на втором плане – барабаны), XVI в. 6–7. Баталийная сцена с участием трубачей (план Новгорода. Левый и правый фрагменты), XV в.



8. Скоморохи в Ладогe (из «Путешествия Адама Олеария в Московию», XVII в.).
9. Представление скоморохов (из «Путешествия Адама Олеария в Московию»).



10-11. Сцены из русского народного быта, начало XIX в.

✓ **Во́лынка** (дуда, коза) — состоит из кожного воздушного резервуара — меха с 2—3 игровыми трубками и одной для нагнетания воздуха.

Мех выделывался преимущественно из козлиной или телячьей шкуры, снятой бурдюком (мешком, дудкой). Трубки вставлялись в него следующим образом: в отверстия от передних ног — трубка для нагнетания воздуха, снабженная обратным клапаном, и трубка для исполнения мелодии, а в шейное отверстие — одна или две бурдонные трубки. В мелодической трубке вырезались игровые отверстия; в верхний ее конец, закрепленный в мехе, вставлялся пищик, а на нижний конец надевался раструб из коровьего рога. Бурдонная трубка (или трубки) также снабжалась пищиком, но игровых отверстий не имела.

При игре на волынках мех берут под мышку левой руки и наполняют воздухом. Стремясь выйти из меха, он направляется через пищики в трубки и приводит заключенный в них воздух в звучание. На трубке с игровыми отверстиями исполняется мелодия, а бурдонные создают непрерывный и не изменяющийся по высоте аккомпанемент — органный пункт. (Тягучее звучание бурдонов породило известное выражение «затянул волынку».) Набирая воздух в легкие, музыкант может нажимать локтем на мех, благодаря чему звучание инструмента не прекращается и сила звука остается неизменной.

Первые письменные сведения о волынке в России относятся к XVI—XVII векам (Н. Костомаров. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI—XVII ст. СПб., 1860, стр. 139). Волынка пользовалась популярностью главным образом у скоморохов, медвежьих поводчиков и музыкантов Потешной палаты. В конце XIX — начале XX века волынка вышла из употребления. Современники оставили о музыкальных достоинствах русской волынки весьма лестные отзывы, ставя ее выше польского козела.

9-12 ✓ **Жале́йка** (брёлка) — небольшая трубочка из ивы или бузины, длиной 100—150 мм, в верхний конец которой вставлен пищик с одинарным язычком из камыша или гусиного пера, а на нижний надет раструб из коровьего рога или из бересты. Язычок иногда надрезают на самой трубочке. В стволе имеется от 3 до 7 игровых отверстий, дающих диатонический звукоряд.

Существуют также парные жалейки. Они имеют 2 самостоятельные трубки с пищиками, но общий раструб. Число игровых отверстий у парных жалеек различно, наиболее часто встречаются 2 и 5, 3 и 5, 3 и 6 и в виде исключения — 5 и 5. На парных жалейках, как и на свирели, можно исполнять и одnogолосные, и двухголосные мелодии. Одинарные жалейки распространены, главным образом, в северных, а парные — в южных областях России. (Появ-

лению парных жалеек на юге, возможно, способствовала свирель.)

В Калининской (бывшей Тверской) области жалейку называют брёлкой (может быть, от местного наименования ивы — бредина, из которой она изготавливается).

Жалейка преимущественно пастушеский инструмент. На ней исполняют соло, дуэты (две жалейки) и шрают совместно с гусями или гармошкой, главным образом, народные песни, инструментальные наигрыши и танцы.

В 1900 году В. В. Андреев ввел в состав своего оркестра жалейку усовершенствованного образца, названную им брёлкой. Своим внешним видом эта жалейка похожа на народную с берестяным раструбом. Кроме обычных игровых отверстий, у нее имеются дополнительные, снабженные клапанами, с помощью которых можно получить хроматический звукоряд. Брёлка иногда применяется и в современных оркестрах народных инструментов.

В 30-х годах XX века жалейку пытался ввести в домровый оркестр Г. П. Любимов. Созданный по его указаниям инструмент имеет хроматический звукоряд, клапанную механику и внешним видом напоминает укороченный кларнет.

Звукоряд народной одинарной жалейки с 5 игровыми отверстиями:



Мундштучные

Русскими духовыми мундштучными инструментами являются рог и труба. Общность конструкции этих инструментов нередко приводит к путанице в их наименовании: один и тот же инструмент в одних случаях называют трубой, в других — рогом. Однако инструменты, изготовленные из рога животного или из дерева, но с коротким, нередко искривленным стволом, чаще называют рогом, а более длинные, с прямым или свернутым стволом — трубой.

✓ **Рог пастушеский** — обработанный рог животного (преимущественно быка, тура) или изготовленный из дерева. Выделка деревянных рогов (как и деревянных труб) производится способом так называемого продольного раскола: заготовке придают внешнюю форму инструмента, после чего ее раскалывают пополам и на внутренней стороне каждой половины выдалбливают продольный, расширяющийся к одному концу желоб — будущий канал и раструб инструмента; затем обе половины складывают вместе и обвивают берестой. Береста является скрепляющим материалом; одновременно она закрывает щели. Мундштук вырезается в виде мелкой чашечки; раструб иногда делается приставным из рога животного или из жести. Раа-

меры пастушеских рогов бывают различны, но не превышают 900—1000 мм.

Игровые отверстия у рогов отсутствуют, поэтому пастухи воспроизводят на них только сигналы и несложные мелодии, основанные на натуральном звукоряде.

Рог ратный древнерусский инструмент, сигналами которого пользовались, по-видимому, предводители дружины для передачи распоряжений. Рог имел изогнутую форму и, вероятнее всего, изготовлялся из металла, хотя, возможно, выделялся также из рога крупного животного (тура).

Русские ратные рога уже давно вышли из употребления, представление об их внешнем виде дают миниатюры лицевых рукописей.

Рог охотничий — изготовлялся обычно из металла (меди) в виде конической трубки с параболически загнутым узким (верхним) концом. Княжеские и боярские егеря применяли рога в псовой охоте для подачи условных сигналов, а также составляли из них небольшие ансамбли для исполнения народных песен. Во второй половине XVIII века из таких рогов был создан известный русский роговой оркестр.

14—17 **Рожок** (рожок пастушеский) отличается от описанных выше рогов наличием игровых отверстий. Рожок изготовляют из березы, клена или можжевельника. По утверждению некоторых рожечников, лучшими звуковыми качествами обладают можжевельные рожки. В прошлом их выделявали тем же способом, что и пастушеские рога, то есть из двух половин, скрепленных берестой; в настоящее время вытачивают на токарном станке. Общая длина рожка равна 400—500 мм. Мундштук вырезают в форме мелкой чашечки, а нижний конец ствола — в виде конического раструба. На лицевой стороне имеется 4 или 5 игровых отверстий и одно (верхнее) — на тыльной. Звукоряд рожка — диатонический, в пределах квинты и сексты. Мелкий мундштук и малые размеры инструмента крайне затрудняют извлечение устойчивых звуков, поэтому, как правило, исполнители держат рожок не у середины, а у левого или правого угла рта. Звук рожка довольно сильный, но мягкий. На рожке исполняют песни, танцы и сопровождают хоровое пение (ср. ингери карьяпазуи). На основе типового инструмента были созданы ансамблевые разновидности рожков: малые дискантовые рожки, получившие образное название — «визгунки», и крупные, звучащие октавой ниже, — басовые. Общая длина первых колебалась от 320 до 360 мм, а вторых — от 600 до 800 мм. Ансамблевые рожки имеют 6 игровых отверстий, из которых верхнее располагается на тыльной стороне. Звукоряд рожков — диатонический, в пределах септисмы, но опытные исполнители, путем передувания, расширяют его до полутора октав. Извлечение звука на дискантовых рожках очень трудное,

поэтому во время игры их держат, как и сольные рожки, в углу рта, плотно прижимая мундштучную чашечку к губам.

Во второй половине XIX — начале XX века ансамблевая игра на рожках получила широкое распространение, особенно в бывших Владимирской и Тверской губерниях (ныне Владимирская и Калининская области). В некоторых ансамблях или, как их называли, «хорах» исполнительское искусство рожечников достигало высокого художественного мастерства. Лучшими считались ансамбли, руководимые П. Кондратьевым и П. Корзиновым. «Хор рожечников» П. Кондратьева совершил многочисленные поездки по различным городам России и с большим успехом выступал на международной выставке в Париже (1884). В репертуар ансамбля рожечников входили народные песни и танцы. Основой обработки песен являлся метод вариационного полифонического развития темы, воспроизводимой исполнителями поочередно в импровизационной форме.

Ансамблевая и сольная игра на рожках частично практикуется и по настоящее время, особенно во Владимирской области. Рожки иногда вводятся также в состав наиболее крупных оркестров русских народных инструментов.

Звукоряд рожка для сольной игры:



Звукоряд ансамблевого рожка:



Труба пастушеская — изготовляется из дерева способом продольного раскола; ствол обвивается берестой. Канал ствола может быть цилиндрическим или коническим. Мундштук вырезается в виде мелкой чашечки; нижний конец ствола заканчивается раструбом. Игровые отверстия отсутствуют, поэтому на инструменте может быть извлечен лишь натуральный звукоряд. Пастушеской трубой как сигнальным инструментом пользуются преимущественно пастухи.

Трубы ратные давно вышедшие из употребления инструменты, известное представление о которых дают сохранившиеся иконографические материалы. Судя по ним, в войсках Древней Руси употреблялись трубы двух основных видов — с коническим и цилиндрическим каналом. Обе разновидности выделялись, по-видимому, из металла.

а) Конические трубы имели прямую или слегка изогнутую форму, изготовлялись различных размеров и пользовались наибольшим распространением. Среди конических ратных труб особо выделяется труба гигантских

размеров, изображенная в миниатюрах «Мамаева побойца». Общая длина ее, насколько можно судить по рисункам, была около 2 м, а диаметр раструба — 700—800 мм. По всей вероятности, это был инструмент, «сопровождавший» великих князей (в данном случае Дмитрия Донского) на поле брани. Подобной трубой, ввиду ее размеров и большой тяжести, мог пользоваться только трубач-конник.

б) Цилиндрические трубы были с прямым и свернутым стволом. Ствол русских ратных труб, в отличие от рейтарских, свертывался не в два оборота, а в виде сплюсненной славянской буквы зело. Трубы со свернутым стволом, видимо, находили применение, главным образом, в коннице.

Датированные сведения о русских ратных трубах встречаются начиная с XII века («Повесть временных лет», ч. 1. М. — Л., 1950, стр. 48). Войска Древней Руси располагали очень большим количеством труб. Достаточно

сказать, что в 1216 году в междоусобной войне удельных ростово-суздальских князей Юрия и Ярослава Всеволодовичей в войсках находилось свыше 100 трубачей. Число их не было случайным, и летописцы, например, иногда вели счет войска по количеству труб, бубнов и знамен. В XVII веке каждому воеводе на полк полагалось вначале 10, затем 12 и, наконец, 18 трубачей.

С помощью условных сигналов трубачи осуществляли связь между полками, извещали о начале наступления, о сборе войска после боя и т. д. На трубах (в ансамбле с сурнами, посвистелями и бубнами) могли также исполняться и военные походные песни.

Трубы употреблялись не только в ратном деле, но и во время различных княжеских церемоний: торжественных выездов, приемов послов и т. д. Для этого при великокняжеском дворе содержался специальный штат трубачей, достигавший в иных случаях 100 человек.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

✓ **Гусли** — древнейший по происхождению русский (восточнославянский) струнный музыкальный инструмент — инструмент широких народных масс, скоморохов, поэтов и сказителей былин. (Первые сведения об инструменте, предположительно гусельного типа, относятся к 591 году. См.: И. Штриктер. Известия византийских историков... ч. 1. СПб., 1770, стр. 54.) Есть три разновидности этого инструмента: гусли крыловидные, или звончатые (яровчатые), гусли шлемовидные, или гусли-псалтирь, и гусли прямоугольные (столообразные). В литературе гусли всех типов обыкновенно носят одно общее название. Термины «звончатые» или «яровчатые» встречаются лишь в песнях и былинах, а определение и наименование двух других — шлемовидные и столообразные — были сделаны условно уже в наше время с целью разграничения.

Гусли звончатые — инструмент с корпусом крыловидной или трапециевидной формы. Размеры инструмента различны: длина — 550—650 мм, наибольшая ширина — 200—300 мм, высота (толщина) — 30—40 мм. В узкой стороне корпуса, между «щечками», укреплен струнодержатель в виде деревянного или железного валика. На широкой стороне — «открылке» — размещены деревянные вращающиеся колки. У более поздних образцов общий струнодержатель заменен отдельными штифтами, деревянные колки — металлическими, жильные струны — тоже металлическими; число их в разное время колебалось от 5 до 14. Строй струн — диатонический. При игре они не укорачиваются и каждая из них издает только

один звук, поэтому звукоряд гуслей зависит от настройки и количества струн (ср. кантеле, каннель, кокле, канклес).

Во время игры гусли кладут на колени «открылкой» в левую сторону, пальцами правой руки защищают струны или бряцают по ним плектром, а пальцами левой — глушат их. Более опытные исполнители защищают струны пальцами обеих рук. При игре плектром звучание инструмента становится более ярким.

Гусли звончатые являются, по-видимому, старейшим типом. Возможно, что первоначально их корпус представлял небольшую доску с натянутыми над ней струнами. (Потому, вероятно, в былинах и встречается название «гусельная досочка».) В процессе развития крыловидные гусли претерпели ряд изменений. Корпус более старых гуслей делали из одного куска дерева и выдалбливали его сбоку. Затем долбление производилось сверху, а выдолбленная часть покрывалась еловой или сосновой декой. Все эти улучшения по выделке корпуса приводили к усилению звучности инструмента, а увеличивающееся одновременно с этим количество струн расширяло его музыкально-исполнительские возможности.

В начале текущего столетия звончатые гусли подверглись дальнейшему совершенствованию, осуществленному О. У. Смоленским и Н. И. Приваловым. Корпус гуслей стали склеивать из отдельных деталей (деки, обечайки), а под струны подставляли подставку, что значительно повысило звуковые качества инструмента. В связи с этим надобность в «открылке» отпала, и инструмент приобрел треугольную форму. Прежние деревянные колки были заменены более устойчивыми металлическими, вращаю-

щипается с помощью ключа. Нижнее крепление струн производится на общей железной скобе или чаще на отдельных штифтах. Корпус инструмента покрывается лаком. Такие гусли имеют 13—14 металлических струн, настраиваемых по ступеням диатонической гаммы. Помимо типового инструмента, Смоленским и Приваловым, в содружестве с инструментальным мастером Корманом, были созданы ансамблевые гусли четырех регистров: никколо, прима, альт и бас.

Звукоряд 9-струнных гуслей:



Звукоряд ансамблевых гуслей:



31—33

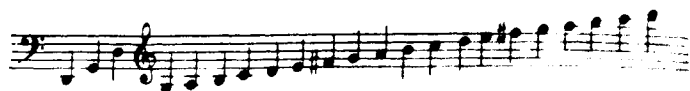
Гусли шлемовидные имеют большой и глубокий корпус, собираемый из отдельных тонких еловых досок. Средние размеры гуслей примерно таковы: наибольшая длина — 800—1000 мм, ширина — 450—500 мм, высота обечаек — 100—120 мм.

Струны жильные, одним концом крепятся петлей к струнодержателю, другим — наматываются на вращающиеся колки. Струнодержатель деревянный, фигурной формы; колки также деревянные, тонкие, вставляются с тыльной стороны выступающей части верхней деки. Количество струн у разных инструментов колеблется в пределах 11—36. Большим распространением пользовались двадцати-двадцатипяти-струнные гусли. Звукоряд струн — диатонический.

Во время игры инструмент кладут на колени, вершиной к себе, пальцами левой и правой рук щипывают струны. Благодаря жильным струнам эти гусли звучат значительно мягче гуслей звончатых, однако достаточно громко. На них играли соло, в ансамбле с другими народными инструментами (прежде всего гудком), а также аккомпанировали пению. Гусли шлемовидные встречаются в настоящее время лишь у народностей Поволжья (мари, чувашей, удмуртов, татар), куда они, по-видимому, были занесены изгнанными из Московской Руси скomoroxами.

В 1930-х годах гусли шлемовидные, с хроматическим звукорядом (под именем «чувашских»), были введены Г. П. Любимовым в его оркестр четырехструнных домр.

Звукоряд 22-струнных гуслей:



Гусли прямоугольные (столообразные) наиболее сложный по конструкции тип русских гуслей с корпусом в виде продолговатого плоского ящика и крышкой: дека еловая, плоская, с круглыми резонаторными отверстиями, дно тоже еловое или сосновое — выпуклое, чаще с поперечным расположением слоев. На деке с внутренней стороны расположена система пружин, а с наружной стороны укреплены две дугообразные деревянные планки: в одну из них вбиты штифты для крепления струн, а в другую ввинчены металлические колки. Струны у старинных инструментов — латунные, а у более современных — стальные; басовые, кроме того, обвиты канителью. Количество струн колеблется от 55 до 60. Первоначально звукоряд их был диатоническим, позже стали делать гусли хроматические. У хроматических гуслей струны, соответствующие черным клавишам фортепиано, опущены несколько ниже.

Прямоугольные гусли бывают с ножками и без ножек; последние во время игры кладут на стол. Крышка инструмента с внутренней стороны часто украшается гравюрами, олеографиями, лубочными картинками, зеркалами и т. д.

Играют на настольных и столообразных гуслях сидя, повернув к себе инструмент стороной с басовыми струнами (положение, противоположное тому, которое применяется при исполнении на шлемовидных гусях). Извлечение звука производится путем щипывания струн пальцами обеих рук; звук гуслей яркий, довольно сильный и долго незатухающий.

Столообразные гусли появились в России, по-видимому, в начале XVII века. Сложность конструкции инструмента, трудность его изготовления и, в особенности, техника игры, требующая профессиональной выучки, говорят о том, что эти гусли могли быть созданы и первоначально находили себе применение в узком кругу высокопрофессиональных музыкантов — скomoroxов. В дальнейшем гусли получили и более широкое распространение, однако массовым народным инструментом никогда не были. В XVIII — начале XIX века благодаря своим отличным звуковым качествам они успешно конкурировали в России с иноземными струнными клавишными инструментами — клавикордом, спинетом и даже клавесином, а затем и фортепиано.

На столообразных гусях исполнялся самый разнообразный репертуар: народные песни, танцы, романсы, отрывки из опер, различные инструментальные произведения и т. д. В начале XIX века были изданы соответствующие школы-самоучители.

В 1914 году Н. П. Фомин сконструировал так называемые «клавирные» гусли, отличающиеся оригинальной и вместе с тем простой и удобной конструкцией. Они снабжены однооктавной клавиатурой фортепианного образца. При нажатии на клавишу одноименные струны во всех октавах освобождаются от демпферов и становятся готовыми к звучанию. Одной рукой набирают на клавиатуре любой аккорд, а другой проводят по струнам плектром из твердой кожи. Особенно эффектными получаются на этих гусях «всплески» арпеджированных аккордов. Клавирные гусли, наряду с обычными, были введены в оркестр Андреева и находят применение до настоящего времени в оркестрах большого состава.

Диапазон диатонических гуслей:



Диапазон хроматических гуслей:



38—48

Домра́ (дб́ра) — струнный инструмент, пользовавшийся наибольшим распространением в XVI—XVII веках среди русских скоморохов. Как самого инструмента, так и точного описания или изображения его не сохранилось. Современная домра была реконструирована в 1896 году В. В. Андреевым на основе вятской балалайки с полусферическим корпусом, которую Андреев считал прямой наследницей древнерусской домры. Она представляет собой трехструнный инструмент с резонаторным корпусом полусферической формы, короткой шейкой с грифом и слегка отогнутой назад фигурной головкой. Общая длина типового инструмента около 600 мм, а диаметр (ширина) корпуса — 250 мм. Корпус делают из отдельных гнутых клепок, дека плоская, с круглым резонаторным отверстием в середине. На грифе врезаны металлические лады, дающие хроматический звукоряд. Струны стальные, крепятся внизу к пуговке в нижней части корпуса, а сверху к механическим колкам. На верхней деке под струнами находится подставка. Звук извлекается с помощью плектра. Настройка струн — квартная.

В 1896—1900 годах на основе этой домры было создано целое семейство домр (квартового строя) — от пикколо до контрабаса. При объединении их с семейством балалаек был окончательно сформирован оркестр русских народных инструментов.

В 1908 году Г. П. Любимов, совместно с мастером С. Ф. Бузовым, на основе реконструированной домры создал четырехструнную домру с квинтовым строем. В 1914 году был организован квартет, а в 1919 году оркестр че-

тырехструнных домр. В настоящее время в балалаечно-домровых оркестрах употребляются преимущественно трехструнные домры, но нередко применяют и четырехструнные.

✓ **Балалайка** — двух- и трехструнный инструмент с треугольным или овальной формы корпусом, довольно длинной шейкой и слегка отогнутой назад лопатообразной головкой. Общая длина инструмента 600—700 мм. Корпус балалаек овальной формы делается долбленным, треугольной из отдельных деревянных клепок. Дека плоская, с вырезанными в ней резонаторными отверстиями, расположенными часто звездообразно. На шейке 5 навязных ладов. Струны жильные, одним концом крепятся внизу корпуса к колышку, другим — к деревянным колкам в головке. Основной строй — квартный (при трех струнах вторая и третья настраиваются в унисон). Употребляется также квартквинтовый строй, носящий название «разлад», и «гитарный» в виде мажорного и минорного трезвучий. Звук извлекают бряцанием по всем струнам концами пальцев правой руки, а также путем зашпигования отдельных струн.

Балалайка — сравнительно молодой музыкальный инструмент. Первое упоминание о ней в письменных памятниках относится к 1715 году (И. И. Голиков. Дополнения к деяниям Петра Великого, т. X. М., 1792, стр. 242). Возможно, что она возникла как некое ответвление древнерусской домры и вскоре, получив необычайно широкое распространение, вытеснила ряд других инструментов, в том числе и домру.

О большой популярности балалайки в деревенском и городском («низовом») музыкальном быту красноречиво говорят многочисленные лубки и различные народные картинки. Применение балалайки в музыкальной жизни народа было весьма разнообразным: на ней исполняли песни и танцы, сопровождали сольное и хоровое пение, ее вводили в состав различных инструментальных ансамблей.

В 80-х годах XIX века по инициативе В. В. Андреева балалайка народного образца была усовершенствована, а затем на ее основе создали семейство оркестровых инструментов хроматического строя — пикколо, сопрано (позже упразднены), прима, секунда, альт, бас и контрабас. Первое выступление «кружка балалаечников» состоялось в Петербурге в 1888 году, после чего балалаечные, а с 1896 года балалаечно-домровые оркестры (получившие наименование великорусских) стали создаваться с необычайной быстротой по всей России. Успеху балалайки во многом содействовали дешевизна инструмента и легкость обучения игре на нем.

Особенно широкое распространение оркестры русских народных музыкальных инструментов получили в советское время. В их репертуар входят народные песни и танцы, произведения

композиторов-классиков, советских и зарубежных авторов.

Настройка балалайки народного образца:



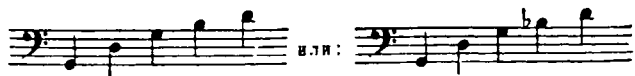
62

Банду́рка — пятиструнный инструмент, род небольшой гитары. Общая длина его — 700 — 800 мм, наибольшая ширина корпуса — 230 — 240 мм. Обе деки плоские, верхняя — ольшаная, нижняя — чаще березовая. В верхней деке вырезано большое круглое резонаторное отверстие. Обечайки гнутые. Шейка широкая, с 5 на вязными ладами. Головка плоская, слегка отогнута назад. Колки деревянные, у позднейших образцов встречались также механические. Струны жильные, крепятся внизу к подставке, приклеенной к деке (гитарный способ). В основе строя струн лежит мажорное или минорное трезвучие; способ игры — бряцание концами пальцев правой руки по всем струнам одновременно. Инструмент этот употреблялся, главным образом, для аккомпанеента балалайке или пению.

Бандурка — сравнительно поздний по происхождению инструмент — создана, предположительно, в конце XVIII века в горнозаводских районах Северного Урала украинскими поселенцами. Появилась бандурка, очевидно, под воздействием гитары; а ее название идет скорее всего от украинской бандуры.

Район бытования бандурки — Северный Урал; изредка она встречалась также в бывшей Вятской губернии и в Западной Сибири. В конце XIX — начале XX века бандурка вышла из употребления.

Настройка бандурки:



Смычковые

63

Гудо́к — трехструнный инструмент с долбленным корпусом овальной или грушевидной формы, короткой шейкой и слегка отогнутой назад головкой, иногда заканчивающейся завитком. Общая длина инструмента равнялась примерно 700—800 мм. Струны крепились внизу к струнодержателю, вверху — к деревянным колкам. На деке под струнами находилась подставка. Строй струн, по одним сведениям, был квинтовым, по другим — квартовым. Звук извлекался при помощи короткого лукообразного смычка. Во время игры гудок держали перед собой в вертикальном положении, опирая

корпус его о колено (при игре сидя) или прижимая к груди (при игре стоя). Мелодию исполняли на первой струне, вторая же и третья струны являлись бурдонными, подобно бурдонным трубкам волынки и бурдонным струнам колесной лиры (см.).

Гудок — один из древних инструментов восточных славян. Наибольшее распространение он имел в среде профессиональных музыкантов-скоморохов. В народной и скоморошеской музыкальной практике гудок использовался в качестве сольного и, главным образом, аккомпанирующего пению инструмента, а также вводился в ансамбль с другими инструментами, чаще всего с гусями. Существовали и ансамбли только из гудков, куда входили инструменты трех разновидностей: гудочек (сопрано), гудок (альт) и гудище (бас). Подобный ансамбль гудочников имела в своем составе Покотешинская палата.

В XIX веке гудок постепенно стал терять свое прежнее значение и к концу столетия вышел из употребления. Ни одного экземпляра гудка нигде не сохранилось.

В начале XX века Н. П. Фомин, пользуясь изображениями народного гудка, сконструировал квартет усовершенствованных гудков, названных им по примеру древнерусских: гудочек, гудок, гудило и гудище. Каждый из этих инструментов имел 3 струны, настроившихся по квинтам. Дискантовый и альтовый гудки вскидывались, подобно скрипке, на плечо, а басовый и контрабасовый держали в вертикальном положении. Гудки системы Фомина недолгое время вводились в состав некоторых оркестров русских народных инструментов. В наши дни новую попытку вызвать к жизни гудок осуществил К. Авксентьев — руководитель самодеятельного оркестра народных инструментов г. Челябинска. Авксентьев, как и Фомин, пользовался гудками четырех разновидностей.

Лира (колесная) — трехструнный инструмент с глубоким деревянным корпусом чаще всего восьмеркообразной формы. Обе деки плоские, обечайки гнутые. К корпусу прикреплена долбленная или собранная из отдельных досок короткая колковая коробка, нередко заканчивающаяся завитком. Внутри корпуса, в нижней его части, находится деревянное колесо (оно насажено на ось, пропущенную сквозь обечайку и вращаемую рукояткой), которое выполняет роль бесконечного смычка. Через прорезь в деке обод колеса выступает наружу. Чтобы уберечь его от повреждений, над ним устанавливается дугообразный предохранитель из луба. В верхней деке вырезаны резонаторные отверстия в виде скобок или «эфов»; на ней же в продольном направлении расположен клавишно-пюрожковый механизм, состоящий из коробки с 12—13 клавишами, представляющими собой узкие деревянные планки с выступами.

При нажатии на клавиши выступы, подобно клавишным тангентам, прикасаются к струне, деля ее на две части: звучащую (колесо — выступ) и не звучащую (выступ — верхний порожек). Выступы укреплены так, что их можно смещать влево и вправо и таким путем выравнивать звукоряд при его настройке в пределах полутона.

Струны лиры жильные и крепятся одним концом к штифтам, вбитым в обечайку, а другим — к деревянным колкам, вставленным в головку. Средняя струна проходит внутри коробки и является мелодической, а две другие располагаются по обе стороны от нее и выполняют функцию бурдонов. Все три струны плотно прилегают к ободу колеса, но бурдонные — обе или каждая в отдельности — по желанию исполнителя могут быть отключены, для чего их зацепляют за специальные выступы.

При игре сидя инструмент держат на коленях, при игре стоя — подвешивают на ремне через плечо, шейкой влево и с наклоном, чтобы клавиши, под действием собственной тяжести, выступами отходили от мелодической струны. Вращая правой рукой колесо и нажимая пальцами левой на клавиши, исполняют мелодию; бурдонные струны при этом звучат

непрерывно (если они не отключены). Лира издает жужжащий с несколько гнусавым оттенком звук. Качество его в большой степени зависит от колеса: оно должно иметь точную центровку, совершенно гладкий и хорошо натертый смолой (канифолью) обод. Звукоряд лиры диатонический, объем его около двух октав.

Письменные сведения о существовании в России колесной лиры относятся к XVII веку («Сказания современников о Дм. Самозванце», ч. V, СПб., 1834, стр. 61). Возможно, она была занесена сюда с Украины. Вскоре лира получила довольно широкое распространение в народной среде, а также в придворном и боярском музыкальном быту Московии. Лирой пользовались, главным образом, бродячие музыканты-певцы (чаще всего калики-перехожие), распевавшие под ее аккомпанемент народные песни, исполнявшие танцы и духовные стихи. В настоящее время лира встречается как редкое исключение (только в Смоленской области).

Звукоряд лиры:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

65 **Варган** — металлическая подковка с вытянутыми концами, общей длиной около 100 мм, в середине которой укреплен стальной язычок с крючкообразно загнутым свободным концом. Игра на варгане производится следующим образом: одной рукой подковку подносят ко рту, концы ее прижимают к зубам (или зажимают ими), и указательным пальцем другой руки защипывают крючок язычка. Язычок приходит в состояние вибрации и издает слабый звук, который усиливается полостью рта и зубами исполнителя. Звучание язычка сопровождается обертонами; путем изменения объема полости рта усиливают тот или иной обертон и таким способом строят мелодию, однако основной тон, соответствующий длине и толщине язычка, прослушивается непрерывно. На варгане возможно исполнение несложных наигрышей. Среди русского населения варган уже давно вышел из употребления, но у целого ряда народностей Советского Союза он бытует и до сих пор.

Пневматические

Гармоника (гармонь, гармония) — сложный по устройству инструмент, состоящий из следующих основных частей: корпуса, меха, голосовой части и клавишного механизма. Корпус

представляет собой две деревянные рамы, к которым прикрепляют мех, голосовую часть и клавишный механизм. Мех служит воздушным резервуаром, с его помощью создается давление воздуха, необходимое для приведения в колебание язычков и получения звука. Выделяют мех из гофрированного картона, оклеенного с обеих сторон тонкой плотной тканью. Самыми сложными в гармонике являются голосовая часть и клавишный механизм. Голосовая часть состоит из металлических планок с прямоугольными проемами, над которыми наклепаны стальные, так называемые проскакивающие, язычки. Язычки наклепываются с обеих сторон планки. Одни из них звучат при растяжении, другие — при сжатии меха. Высота звука зависит от длины, ширины и толщины язычка: чем короче, уже и тоньше язычок, тем выше издаваемый им звук.

Планки с язычками крепятся к деревянным «резонаторам» (хотя по существу ими не являются), представляющим собой целую систему небольших воздушных камер. Эти резонаторы называют также «городушками». В стенках резонаторов имеются отверстия для прохождения воздуха, прикрываемые клапанами. Клапаны соединены системой механики с клавишами или кнопками на грифе и на самом корпусе инструмента.

На правой (от исполнителя) раме корпуса, на грифе, укрепляются планки мелодии, на

левой — басового сопровождения. Клавиши или кнопки грифа управляют одним или двумя отдельными звуками, а кнопки на корпусе — как отдельными звуками, так и «готовыми» аккордами.

Гармоника была занесена в Россию в 30-40-х годах XIX века и с необыкновенной быстротой получила широчайшее распространение. Русские музыканты-гармонисты и гармонные мастера много потрудились над усовершенствованием инструмента, стремясь повысить его технические свойства и приблизить музыкально-исполнительские возможности к особенностям склада русской народной музыки. В результате было создано большое число гармоник самых разнообразных систем, получивших свое название, как правило, по тому городу, где они были созданы: тульская, ливенская, саратовская, вятская, череповецкая, смоленская, елецкая и т. д.

Гармоники бывают трех основных видов: а) однорядные диатонические, б) двухрядные диатонические и в) хроматические.

Двухрядные диатонические гармоники

Бологоевская — сконструирована инструментальными мастерами г. Бологое (до появления в России «немецкой» и «венской» двухрядных гармоник). Сначала она имела 14 melodических клавиш, расположенных в два ряда (по 7 клавиш в каждом ряду), и 4 басовых; позже число их было увеличено. При растяжении и сжатии меха извлекают разные по высоте звуки. В основе настройки melodических язычков лежит диатонический звукоряд, но уже с частичным введением дополнительных полутонов; басовые язычки дают тоническое, субдоминантовое и доминантовое трезвучия:



✓ **Касимовская** — системы инструментального мастера Попова, получившая название по имени г. Касимова, где жил и работал ее изобретатель. Клавиатура мелодии этой гармоники состоит из двух рядов; в первом ряду находится 10, во втором — 9 клавиш. Басовая клавиатура также имеет два ряда, первый из них расположен на лицевой стороне грифа и имеет 6 клавиш (кнопок), второй с 4 клавишами помещен на тыльной стороне. Первый ряд басовых клавиш управляется указательным, средним и безымянным пальцами, второй — большим пальцем левой руки. При растяжении и сжатии меха melodические и басовые язычки издают различные по высоте звуки. Отличительной особенностью касимовской гармоники является отсутствие «готовых» трезвучий. Вместо этого у нее имеется большое число басовых язычков, позволяющих образовывать как мажорные, так и минорные аккорды:



• **Венская** («венка») — с «немецким строем» и «русским строем» — два одинаковых инстру-

Однорядные диатонические гармоники

Саратовская — сконструирована в г. Саратове, сначала имела 8 melodических и 4 басовых клавиш, затем число их было увеличено. Саратовская гармоника при растяжении и сжатии меха издает разные по высоте звуки. В верхней левой части ее корпуса прикреплены колокольчики, звук из которых извлекается специальной клавишей с молоточком.

К числу однорядных гармоник, издающих разной высоты звуки при растяжении и сжатии меха, относятся также тульская, вятская, смоленская, елецкая, касимовская, сибирская, или фесовая. Среди них наибольший интерес представляет сибирская (фесовая) гармоника со звукорядом, состоящим из двух ладов: мажора и натурального минора:



Ливенская, ливенка — создана в г. Ливны, имела первоначально 8 melodических и 6 басовых клавиш; позже количество их было увеличено соответственно до 12 и 9. Важнейшей особенностью ливенки является то, что она издает одинаковой высоты звук при растяжении и сжатии меха. Эта система впоследствии сыграла важную роль при конструировании гармоники с хроматическим звукорядом. Другая особенность ливенки заключается в ее звукоряде, имеющем ладовую настройку — мажор с малой септимой.

мента, отличающиеся лишь тем, что звуки, воспроизводимые на первом инструменте при растяжении меха, на втором получаются при сжатии и наоборот. Венская гармоника «русского строя» более удобна для игры, благодаря несложному усовершенствованию, внесенному русскими мастерами в гармонику венской системы и заключающемуся в том, что голосовые планки ее были перевернуты и звуки, получавшиеся ранее при растяжении меха, стали воспроизводиться при сжатии. Это играет немаловажную роль в исполнении русских народных песен и танцев. «Венка» имеет «готовые» тонические, субдоминантовые и доминантовые аккорды в мажоре и миноре.

✓ «Хромка» — гармоника с 23—25 мелодическими и 12—25 басовыми клавишами. Звукоряд мелодических клавиш диатонический; басовые клавиши разделены на две группы, одна из которых имеет «готовые» тонико-доминантовые аккорды. «Хромка», подобно хроматическим гармоникам (см. ниже), при растяжении и сжатии меха издает одинаковой высоты звуки. Последнее и послужило поводом для названия ее «хромкой», хотя, как сказано, строй инструмента — диатонический.

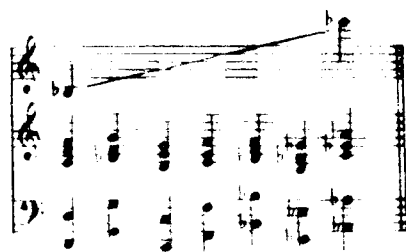
Хроматические гармоника

Череповецкая («черепашка») — первоначально простая по устройству диатоническая гармоника типа саратовской. По инициативе известного гармониста П. Невского была переделана в хроматический инструмент. Вместо язычков с «готовыми» трезвучиями в басу у нее были поставлены мелодические язычки, издававшие дополнительные полутоны. «Черепашки» изготовлялись различных размеров, вплоть до самых миниатюрных. Набором подобных инструментов П. Невский пользовался, выступая на концертной эстраде в конце XIX — начале XX века.

Недостатком «черепашек» системы П. Невского являлось отсутствие аккомпанемента. Впоследствии, по указанию гармониста Варшавского, конструкция «черепашки» вновь изменилась: мелодические язычки и соответствующие им клавиши были перенесены из левой руки в правую, образовав второй ряд, а вместо них поставлены клавиши с басовыми язычками. Инструмент этот получил название хроматической гармоники Варшавского.

Елецкая рояльная — сконструирована инструментальным мастером Ильиным в г. Ефремово, а затем усовершенствована в г. Ельце гармоничным мастером Черных. Название «рояльная» гармоника получила благодаря тому, что ее клавиши правой руки были расположены так же, как и клавиши рояля (в первом ряду — 15 клавиш, во втором — 10). Клавиши левой руки (басовые) разделены на две равные группы (7 + 7) и размещены на лицевой и тыльной сторонах грифа. Последняя группа клавиш

имеет «готовые» мажорные и минорные трезвучия.



Московская рояльная была создана в 1900 году московским инструментальным мастером Бакановым, который снабдил инструмент клавиатурой рояльного типа не только для правой, но и для левой руки. Общий объем звуков в обеих клавиатурах равен четырем полным октавам: две с половиной в правой клавиатуре и две — в левой, причем верхний ряд более низко настроенных звуков ее дублируется звуками начальных клавиш правой клавиатуры. Существенный недостаток данной системы — трудность в исполнении аккордов.

Баян — наиболее совершенная из существующих в настоящее время русских хроматических гармоник. Обычно баян имеет 52 клавиши в правой клавиатуре и 100 клавиш или кнопок в левой (басовой). Правая клавиатура состоит из трех рядов, диапазон ее превышает четыре октавы: от *B* до *c*⁴. Левая клавиатура имеет пять рядов, по 20 кнопок в каждом. Первый и второй ряды дают основные и вспомогательные басы, третий — мажорные аккорды, четвертый — минорные аккорды, пятый — доминантсептаккорды. Баян отличается большой полнотой и силой звука; на нем возможно исполнение сложных музыкальных произведений.

Баян впервые был сконструирован на рубеже прошлого и настоящего столетий русскими инструментальными мастерами (Белобородовым, Стерлиговым и др.). Известный гармонист-исполнитель Я. Ф. Орланский Титаренко, также принимавший участие в создании инструмента, предложил назвать его именем легендарного древнерусского поэта, певца и музыканта — Бояна или Баяна.

В последние годы некоторое распространение получил «выборный» баян. Особенность его заключается в том, что в левой клавиатуре нет «готовых» аккордов. Это расширяет музыкально-исполнительские возможности инструмента, но в то же время очень усложняет технику игры.

Гармоника уже давно стала в России (и не только в России) самым распространенным, подлинно массовым музыкальным инструментом, вытеснившим многие другие инструменты. В народном музыкальном быту она используется как сольный и аккомпанирующий инструмент. При сопровождении песен, особенно частушек, партия гармоники часто значительно более развита, чем мелодия голоса. Гармо-

нист — уважаемое лицо на селе, он очень часто является организатором и руководителем музыкальной самодеятельности. Большую роль, особенно в наши дни, гармоника играет и в профессиональной практике. Существуют дуэты, трио, квартеты и оркестры гармонистов, гармоника входит в состав оркестров русских народных инструментов и становится обязательным участником многих национальных инструментальных ансамблей.

Начиная с 80-х годов прошлого столетия для гармонистов стали издавать самоучители, школы игры и репертуарные сборники, где наряду с народными песнями помещались романсы, танцевальная музыка, отрывки из популярных оперетт и т. д. Особенно много учебной и художественной, в том числе классической, музыкальной литературы для гармоник издается

в наше время. Советские композиторы ищут для баяна оригинальные произведения вплоть до сочинений крупных форм — сонат, концертов. В музыкальных учебных заведениях существуют классы игры на баяне, в которых готовят квалифицированных баянистов. Фабрики выпускают большое количество гармоник и баянов разных систем.

За последние 20 лет значительное распространение в Советском Союзе получил также аккордеон, конструктивно отличающийся от баяна лишь тем, что имеет клавиатуру фортепианного типа для правой руки. Поскольку аккордеон, как правило, входит во всякого рода джазовые ансамбли, одноименные язычки в голосовых планках настраиваются в «розлив», то есть с небольшими биениями.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

64

Накры. Точных сведений об устройстве древнерусских накры не сохранилось. По-видимому, они мало чем отличались от бытующих и по настоящее время в республиках Кавказа и Средней Азии гоша нагары, диплинито, нагоры (см.). Эти маленькие парные литавры имеют глиняный корпус и кожаную мембрану, по которой ударяют деревянными палочками. Накры существовали на Руси в XVI—XVII веках и употреблялись, главным образом, в придворном музыкальном быту, где была специальная должность накрачей.

В 1900-х годах В. В. Андреев предпринимал попытку реконструировать накры и ввести их в состав своего оркестра, но практических результатов ему достигнуть не удалось.

✓ **Бубен** — состоит из согнутой в виде круга деревянной обечайки и натянутой на ней с одной стороны мембраны. В обечайке часто делают прорезы, в которые вставляют штифты

с наанизанными на них металлическими пластинками. С внутренней стороны иногда подвешивают бубенцы и колокольчики. Удар по коже производят непосредственно пальцами и ладонью. Применяют также фрикционный способ извлечения звука: увлажненный большой палец правой руки прижимают к перепонке и быстро проводят по ней снизу вверх. В прошлом бубном широко пользовались скоморохи и в особенности медвежий поводчики. В наши дни он применяется, главным образом, в оркестрах русских народных инструментов.

Под названием бубны в древнерусской литературе встречаются и другие мембранные инструменты: конные парные литавры, одинарная пехотная литавра (той же конструкции), малая литавра — «тулумбас», большая — «набат» и двухсторонний барабан с деревянным корпусом. Название «тулумбас» впоследствии перешло к барабану, применявшемуся в полувойском быту казаков.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

66—67 ✓ **Ложки** — обыкновенные деревянные столовые, рукоятки которых иногда снабжались бубенчиками. Игровой комплект состоит из 3—5 ложек, одна из них — большого размера. Существуют три способа игры на ложках.

Первый. В левой руке, рукоятками наружу и выпуклостями полушарий навстречу друг другу, зажимают две ложки с таким расчетом, чтобы при разжатии и сжатии пальцев они ударялись одна о другую. В правой руке за рукоятку держат третью ложку и ударяют ею по ложкам, находящимся в левой руке. Если имеется четвертая, большая ложка, то ее засовывают рукояткой за голенище сапога и время от времени ударяют по ней той же третьей ложкой.

Второй. В каждой руке, между пальцами, зажимают по паре ложек, направленных выпуклостями одна к другой. Встряхивая попеременно одной и другой рукой или обеими одновременно, исполнитель производит ритмические удары (щелчки). В иных случаях парой ложек правой руки ударяют о пару ложек левой руки.

Третий. Между пальцами левой руки, выпуклостями полушарий наружу, зажимают три ложки, расходящиеся веером. За голенище сапога левой ноги засовывают четвертую, большую ложку. В правую руку берут пятую ложку, которой и производят удары; скользящий — по трем ложкам левой руки и сильный, отрывистый — по ложке, находящейся за голенищем сапога.

Если применяются ложки с бубенцами на рукоятках, то для позвонивания исполнитель обычно поднимает ложки вверх и потряхивает ими над головой.

Игра на ложках достигала в прошлом высокого мастерства; о виртуозах ложечниках сохранились в литературе весьма восторженные отзывы. Ложечники выступали соло, сопровождали песни и пляски, а также входили в состав различных ансамблей.

Необычайный успех ложечников, привлеченных в начале XX века в состав оркестров русских народных инструментов, привел к тому, что мастерские по производству музыкальных инструментов стали изготавливать модернизированные металлические ложки с бубенчиками и колокольчиками. Такими ложками пользовались как маленькими бунчуками: их держали в руке и по мере надобности встряхивали ими. Подобного рода ложки находили применение в полковых хорах.

✓ **Трещотка** — инструмент в виде набора большого числа (до 20 штук) деревянных пластинок, напизанных одним концом на две (параллельные) веревки или на ремешки. Чтобы пластинки не прикасались друг к другу вплотную, между ними проложены деревянные прокладки. Трещотку берут за концы веревок в обе руки и путем резкого или плавного движения заставляют пластинки стучать одна о другую. В наши дни трещотки встречаются редко (в частности, в Тульской области), но раньше они имели более широкое распространение. Играли на них преимущественно женщины на свадьбах при исполнении величальных песен.

«**Барабан**» — так называют в Заволжье Горьковской области своеобразный пастушеский инструмент в виде деревянной доски прямоугольной формы (с несколько суженной верхней стороной), размером примерно 250 × 450 мм. Иногда в доске просверливаются круглые отверстия, которые якобы повышают звучность инструмента и придают ей большую тембровую красоту. При помощи веревки или ремня «барабан» подвешивают на шею на уровне груди и ударяют по нему двумя деревянными слегка изогнутыми палочками. Пастухи исполняют на

нем различные ритмические «шапиринки» во время сбора стада и выгона его на пастбище.

Надо полагать, что этот неизвестный ранее в русской инструментоведческой литературе музыкальный инструмент появился сравнительно недавно. Он едва ли не своеобразный потомок древнерусского била, находившего широкое применение в раскольничьих скитах Поволжья вплоть до конца прошлого столетия¹.

Гитара — шести- и семиструнный щипковый инструмент обычной конструкции фабричного или кустарного производства. В России гитара появилась примерно в середине XVIII века, но долгое время особой популярностью не пользовалась. Лишь в начале следующего столетия, в связи с развитием русского бытового романса, она получает широкое распространение, главным образом, в качестве аккомпанирующего инструмента и инструмента «машинного» любительского музицирования. Бытовому романсу, с его куплетным строением, простой, сентиментально-задушевной мелодикой и однообразным гармоническим сопровождением, как нельзя лучше подходила семиструнная гитара. Именно эта разновидность и получила всеобщее признание сначала в городском и усадьбном музыкальном быту, а затем и среди сельских любителей музыки. Первостепенное положение заняла она также в цыганских хорах, исполнявших под ее аккомпанемент сольные и хоровые русские песни в своей особой интерпретации. Закрепление семиструнной гитары в России привело к тому, что она получила наименование русской.

Большую роль в популяризации и внедрении в русскую музыку семиструнной гитары сыграл выдающийся гитарист А. О. Сихра. В качестве профессионального концертного инструмента употреблялась отчасти и шестиструнная разновидность, пропагандистом которой был М. Д. Соколовский.

В начале нашего столетия гитара стала постепенно терять былую славу, но в последние полтора-два десятилетия интерес к ней очень сильно возрос, и в настоящее время она заняла положение подлинно массового инструмента почти во всех республиках и автономных областях Советского Союза. Как и прежде, всеобщей любовью пользуется семиструнная гитара, на которой молодежь сопровождает сольные и хоровое исполнение народных песен и массовых песен советских композиторов. На шестиструнной гитаре играют большей частью профессионалы.

Семиструнная гитара строится трезвучиями в тональности G-dur (d, g, h, d¹, g¹, h¹, d²), диапазон ее равен четырем октавам (D—d³); диапазон шестиструнной гитары такой же, а настройка струн — кварто-терцовая (e, a, d¹, g¹, h¹, e²).

БЕЛОРУССКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

Посвистулька (свистёлка) — керамическая окарина с 2 игровыми отверстиями, позволяющими извлекать три звука различной высоты. Посвистульки изготавливают в виде животных и птиц, окрашивают и покрывают поливой. Употребляют их, главным образом, в качестве музыкальной игрушки.

Дудка (свирель) — свистковая флейта, изготавливаемая из клена и других пород дерева, идентичная русской сонели и украинской сонилке (см.). Ствол дудки имеет общую длину 400—500 мм, выделяется вручную или вытачивается на токарном станке; в последнем слу-

79—82

¹ «Барабан» был впервые обнаружен сотрудником Института истории искусств Н. М. Бачинской. На основе ее сведений и сделано описание инструмента.

час его украшают кольцевыми утолщениями. Канал ствола цилиндрический или слегка обратноконический. На головке, с тыльной стороны (к нижней губе исполнителя), вырезано свистковое отверстие. В нижней части ствола, на лицевой стороне, высверлено или выжжено 6 игровых отверстий. Опытные исполнители, применяя неполное прикрывание пальцами отверстий и изменяя силу вдвухания воздуха, извлекают хроматический звукоряд в пределах двух с половиной октав. Старое название инструмента — свирель — из народного быта совершенно исчезло и заменено собирательным наименованием восточнославянских флейтовых инструментов — дудка.

Дудка до недавнего времени была распространена в Белоруссии повсеместно, на ней исполняли народные песни и танцы соло, в ансамбле с другими инструментами (дудка, скрипка и бубен). Технические возможности инструмента позволяли исполняемые мелодии расцвечивать форшлагами, трелями и т. д.

В 1950 году народный музыкант-дудочник Н. В. Астрейка сконструировал дудки трех строев — *c*, *b*, *f*. Инструменты первоначально были сделаны из дерева, а затем из металла (дюралюминий). Они сохраняют форму народного инструмента и имеют то же число игровых отверстий (6). Дудка в строе *f* отличается от народного образца колоколообразным раструбом.

Дудки улучшенной конструкции введены в состав Государственного оркестра народных инструментов Белорусской ССР.

Звукоряд дудки народного образца:



Звукоряд дудок системы Н. В. Астрейки:



83 **Подвойная свирель** — свистковая парная флейта, аналогичная русской свирели (см.). Как и русская свирель, она состоит из двух не скрепленных между собой деревянных стволов длиной 230—250 и 300—350 мм. Каждый ствол имеет клювовидную головку со свистком и 3 игровых отверстия, одно из которых — на тыльной стороне. Короткий ствол звучит на кварту выше длинного. Во время игры «клювы» берут в рот, а стволы раздвигают под острым углом в стороны. Звук подвойной свирели негромкий, мягкого тембра. На ней возможно исполнение как одноголосных, так и двухголосных произведений. В настоящее время этот инструмент вышел из употребления.

Звукоряд подвойной свирели:



Тростевые

Дудá (вольтынка) инструмент, однопольный 84 с русским и украинским инструментом того же названия (см.). Мех белорусской дуды делают из цельной шкуры барсука, телянка или козы, снятой бурдюком, а иногда шивают из отдельных кусков кожи. Трубка для нагнетания воздуха — соска — часто обратного клапана не имеет: чтобы воспрепятствовать выходу воздуха из меха, соску в пужные моменты перегибают и отводят в сторону. Мелодическая трубка — прибор — деревянная, длиной около 250—300 мм, имеет 5—6 игровых отверстий на лицевой стороне и одно — на тыльной. На нижний конец ее надевают раструб из коровьего рога. Бурдонных трубок — гуков — чаще всего бывает от одной до двух, раньше же встречались дуды под названием мыцбянка, с большим числом бурдонов (3—5). Раструбы гуков делают в форме курительной трубки. Длина одного гука около 1000 мм, второго — 750 мм. Как мелодическая, так и бурдонные трубки снабжаются пищиками из тростника или гусиного пера. Трубки настраивают следующим образом: более длинную бурдонную — октавой ниже мелодической трубки (при всех открытых отверстиях), а вторую — квинтой выше первой, бурдонной.

В прошлом дуда занимала в музыкальном быту белорусов одно из самых важных мест. Дударя (как впоследствии и скрипача) были обязательными участниками свадебных обрядов, сопровождали «волочесников», иллюстрировали выступления «батлеек», исполняли танцевальную музыку на посиделках и прочих увеселениях. Некоторые опытные дударя обходились иногда без меха, вставляя мелодическую и одну бурдонную трубку непосредственно в рот. Игра таким способом требовала от исполнителя большого физического напряжения. В последние годы дуда вышла из употребления.

Строй и звукоряд дуды:



85 **Жалéйка** — инструмент, в принципе ничем не отличающийся от русской жалейки (см.), — представляет собой деревянную трубку общей длиной около 150—200 мм, с пищиком из тростника или гусиного пера и раструбом из коровьего рога. В стволе вырезано 6 игровых отверстий, дающих диатонический звукоряд в объеме септими. Исполняют на жалейке песни,

танцы и применяют ее как аккомпанирующий инструмент. В настоящее время в Белорусской ССР жалейка встречается изредка только в Витебской области.

Звукоряд жалейки:



Мундштучные

Рог — первоначально изготовлялся из рога животного, а затем из дерева (ольха, осина). Деревянные рога имеют небольшой размер (не более 600 мм), изогнутую форму и выделяются способом продольного раскола. Мундштучная чашечка вырезается непосредственно в устье ствола. Поскольку игровых отверстий

в стенках рога нет, на нем возможно извлечение лишь нескольких звуков натурального звукоряда. Рогом как сигнальным инструментом пользовались белорусские пастухи.

Сурма — деревянная труба с коническим каналом, достигающая двух и более метров в длину. Инструмент чаще всего изготовляют из осины способом продольного раскола; игровых отверстий нет. Иногда сурмы выделывали из жести, с внапаянными металлическими мундштуками. Во время игры инструмент держат почти горизонтально. Звучит сурма довольно громко (в пределах натурального звукоряда).

Сурма — преимущественно сигнальный пастушеский инструмент, однако опытные исполнители могли разыгрывать на ней несложные мелодии. Кроме пастухов, сурмой пользовались также славяцки плотов. В настоящее время сурма изредка еще встречается в Полесской области.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Гусли — такого же устройства, как и русские крыловидные (звончатые) гусли (см.).

Гусли бытовали в Белоруссии вплоть до начала XX века и только в Витебской губернии, то есть на территории, соседней с Псковщиной, где больше всего были распространены русские звончатые гусли.

Звукоряд гуслей (один из вариантов):



Смычковые

93—95

Лера — инструмент, идентичный по конструкции русской колесной лире и украинской реле (см.); имеет одну мелодическую и две бурдонные струны, настраиваемые одна октавой ниже мелодической, а вторая — квинтой выше первой. Количество клавишей от 10 до 12. Звукоряд леры — диатонический, в объеме полутора — двух октав. Для смягчения тембра струну, около места соприкосновения ее с ободом колеса, обматывают тонким слоем пеньки или хлопка.

В прошлом лера пользовалась преимущественно распространением среди слепых и нищенствующих бродячих музыкантов. Репертуар лерников состоял, главным образом, из произведений духовного содержания.

Лера как народный музыкальный инструмент вышла из употребления. В усовершенствованном виде ее применяют как эпизодический инструмент в Государственном оркестре народных инструментов.

Скрипка — обычного образца, кустарного или фабричного изготовления, распространена в Белоруссии с давнего времени как массовый народный инструмент и инструмент народных музыкантов-профессионалов. Дуда и скрипка занимали в белорусской инструментальной музыкальной культуре самое важное положение.

Басетля — четырехструнный смычковый камерный бас, родственник с украинской басолью (см.). Нижняя дека басетли плоская, верхняя — сводчатая; на гриф иногда наносили ладовые отметки в виде жестяных полосок. Звук извлекают коротким прямым смычком. Басетля употреблялась в различных инструментальных ансамблях в качестве басовой опоры, чаще всего вместе со скрипкой и бубном. В наше время басетля вышла из употребления.

Ударные

Цимбалы — обычного устройства с трапециевидным деревянным корпусом, плоскими деками, двумя круглыми резонаторными отверстиями и металлическими струнами, которые одним концом крепятся к штифтам, другим — к металлическим вращающимся колкам. Струны (трех-пятихорные) делятся на две перемежающиеся группы: группу струн, издающих каждая по одному звуку, и группу струн, разделенных подставкой на две неравные части (2:3), благодаря чему каждая струна издает два звука, находящихся между собой в квинтовом соотношении.

Звук на цимбалах извлекают с помощью деревянных палочек. При исполнении инструмент кладут на колени, на скамью или на стол, а иногда подвешивают на ремне через плечо.

В последнем случае игра может производиться во время движения. Цимбалы обладают довольно громким, долго не затухающим звуком.

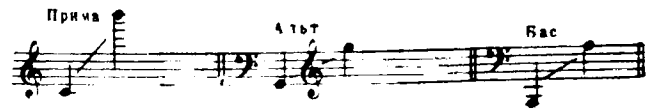
Цимбалы появились в Белоруссии сравнительно недавно (по-видимому, не ранее середины XIX века), но довольно скоро завоевали популярность, особенно в советские годы. Можно сказать, что теперь ни один ансамбль белорусских народных инструментов не обходится без цимбал. В советское время цимбалы подверглись значительному усовершенствованию, созданы инструменты хроматического строя четырех разновидностей (прима, альт, бас, контрабас), которые составляют основную группу

в Государственном оркестре народных инструментов Белорусской ССР.

Звукоряд цимбал народного образца:



Диапазон усовершенствованных цимбал:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Дрымба (кобза) — металлический варган, аналогичный украинской и молдавской дрымбе и русскому варгану (см.). Помимо основного

названия дрымба, он имел также другое — кобза. Инструмент этот давно вышел из употребления и забыт народом.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

99

Бубен — в виде круглой деревянной обечайки, на одной стороне которой натянута кожа или пузырь животного. При игре бубен держат в левой руке, а правой ударяют по мембране.

Бубен применяется в различных инструментальных ансамблях в качестве ритмического ударного инструмента.

УКРАИНСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

100—
101

Свыріль — многоствольная флейта, род флейты Пана. Состоит из нескольких (до 17) деревянных или тростниковых трубок одинакового диаметра, но различной длины, с верхним открытым и с нижним закрытым концом. Существуют два вида свырилей. У одного из них комплект трубок составлен таким образом, что в середине находятся самые длинные трубки, а к краям они постепенно уменьшаются; верхние (открытые) концы их имеют ровную линию и ровный срез. Трубки скреплены между собой двумя тростниковыми планками и жгутом.

У свырилей второго вида трубки размещены в возрастающем порядке, начиная с наиболее короткой и кончая самой длинной трубкой. Верхние концы их имеют серповидные вырезы, а нижние вставлены в деревянную дугообразно изогнутую обойму.

Звукоряд обоих видов свырилей — диатонический, и игра на них производится одинаковым способом: инструмент подносят ко рту в вертикальном положении, направляют струю воздуха на край среза стволов и, поводя из стороны в сторону, извлекают негромкие свистящие звуки.

Свыріль имела преимущественно распространение в Закарпатской Украине и в конце XIX — начале XX века почти полностью вышла из употребления (ср. кувиклы, молдавский най, скудучая, ларчем).

Теленка — открытая флейта без игровых отверстий, из орешника или пивы, длиной 600—650 мм. Верхний конец трубки (головка) заострен и имеет небольшой выступ. Во время игры теленку подносят головкой к левому углу рта, держа ее в наклонном положении, прижимают выступом к клык (зубу) и направляют струю воздуха на заостренный край ствола. Звук получается негромкий, своеобразного, несколько шипящего тембра. Прикрывая и открывая указательным пальцем правой руки нижний конец ствола и изменяя силу вдувания, извлекают звуки натурального звукоряда. Игра на теленке сопряжена с известными трудностями и требует от исполнителя специальной тренировки.

Теленка распространена в Западной Украине, главным образом среди гуцулов. Молодые парубки во время вечерних гуляний с девушками исполняют на ней наигрыши лирического характера.

102

дующие три звука обоих стволов идут в унисон, и только четвертое отверстие правого ствола дает большую секунду вверх. Этой особенностью звукоряда дводенцивка резко отличается от русской свирели и белорусской подвойной свирели (см.).

Второй вид дводенцивки имеет общий ствол и общую клювовидную головку. В стволе просверлены два параллельных канала.

В правом (от исполнителя) канале ствола просверлено 5 игровых отверстий, дающих диатонический звукоряд в объеме септими. Левый канал отверстий не имеет и издает один неизменный по высоте звук (бурдон), настроенный в унисон со звуком правого канала при всех закрытых отверстиях.

Дводенцивки звучат тихо и нежно. Гуцулы, среди которых бытуют эти инструменты, исполняют на них народные песни и танцевальную музыку.

Звукоряд дводенцивки с двумя мелодическими стволами:



Звукоряд дводенцивки с бурдоном:



Тростевые

121 Дудá (дúда, козá) — волынка. Мех украинской дуды выделывается чаще всего из шкуры козы (отсюда название инструмента — коза), снятой бурдюком. Задние ноги отрезают, шкуру в этом месте туго завязывают и выворачивают мездрой вверх (шерстью внутрь). В шейном отверстии и в отверстиях от передних ног укрепляют деревянные втулки, в которые вставляют трубки для нагнетания воздуха с обратным клапаном, мелодическую, с 5 или 6 игровыми отверстиями, и одну или две бурдонные. В верхний конец игровых трубок вставляют пищики. Мелодическая трубка заканчивается деревянным или роговым раструбом.

Подстройку трубок производят путем укорачивания или удлинения вибрирующей части язычка, вдвигая пищики в канал, или путем наклеивания на язычок кусочков воска.

На Украине существуют два типа дуды: восточная и западная. Первая по своему устройству аналогична русской и белорусской дуде (см.). Она имеет одну мелодическую трубку

с 5 или 6 игровыми отверстиями и одну или две бурдонные, настраивающиеся по отношению к мелодической на кварту и на октаву ниже.

Особенность западной дуды заключается в устройстве карабок, имеющих много общего с бурдонной дводенцивкой (см.). Карабки — деревянный ствол, около 150 мм длиной, в котором просверлены два канала: один (левый от исполнителя) — сквозной, другой — внизу закрытый. У левого имеется одно игровое отверстие и деревянный или роговой раструб, второй снабжен 5 или 6 игровыми отверстиями. В верхние концы обоих каналов вставлены пищики с одинарным язычком. Таким образом карабки объединяют малую бурдонную и мелодическую трубки. При закрытом отверстии малая бурдонная трубка звучит на терцию ниже мелодической, а при открытом — в унисон. Большая бурдонная трубка — одна и настраивается по отношению к мелодической в октаву. Эта трубка снабжается специальной пробкой «чоппиком», — с помощью которой бурдон может быть выключен из игры.

Звук дуды сильный и довольно резкий. Основным репертуаром дударей являются танцы; исполняют на ней также и песни. В прошлом дуда имела повсеместное распространение, в наше время она встречается очень редко.

Строй и звукоряд дуды восточных районов:



Строй и звукоряд дуды западных районов:



Мундштучные

Риг — рог, изготовлялся первоначально из рога животного, в дальнейшем стал делаться деревянным. Выделка деревянных рогов производится обычным способом продольного раскола.

Риг — преимущественно пастушеский сигнальный инструмент. В прошлом им пользовались также во время колядок: один из парубков шел впереди и подавал сигнал о приближении колядующих. В настоящее время риг постепенно выходит из употребления и встречается только в Западной Украине.

Трембита — деревянная труба без игровых отверстий, достигающая трех метров длины, близкая по устройству к молдавскому бучуму (см.). Диаметр ствола у мундштука равен 25—30 мм, и этот размер сохраняется на протяжении

122
124



12. Русский колхозный балалаечный оркестр. 13. Исполнители (гусли, ложки, бубен)
на 6-й Ленинградской олимпиаде, 1932 г.

14. Исполнитель на дудке (Белоруссия). 15. Ансамбль народных инструментов (Белоруссия).



16. Исполнитель на трембите (Украина). 17. Самодеятельный ансамбль (Украина, Ивано-Франковская обл.).





18. Гуцульский самодеятельный ансамбль (Украина). 19. Ансамбль бандуристов (Украина, Харьков).

нии большей части инструмента, незначительно увеличиваясь при переходе в раструб. Трёмбиту изготовляют из пихты или ели способом продольного раскола. Снаружи ствол обвивают берестой, а мунштук делают вставным.

Трёмбита — неотъемлемая принадлежность гудульских пастухов. Весной, при первом выгоне скота на полонину (горные пастбища), звуки трёмбиты далеко разносятся по окрестным горам. Сигналами трёмбиты старший пастух сзывает своих подпасков со стадами в полдень на удои и вечером, чтобы не застала в горах ночь. В ненастные дни, когда горы заволакивают густые туманы, трёмбита служит своеобраз-

разным «маяком» по ее звукам собирают стада.

В прошлом трёмбита применялась в ратном деле: с помощью ее звуков устанавливалась связь на большие расстояния. Пользовались трёмбитой, подобно ригу, во время косядок. Наконец, она употреблялась и как культовый инструмент. Существовал обычай: когда кто либо умирал в семье, один из родственников покойного выходил на улицу и оповещал окружающих, подавая на трёмбите особый сигнал — «сумну висть». Во время похорон два-три, а иногда пять-шесть трёмбитанников шли впереди процессии и исполняли в унисон специальные мелодии.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Кобза. Об украинской кобзе музыковедческая и этнографическая литература дает сбивчивые и часто противоречивые сведения. Ее то сближают с румыно-молдавской кобзой, то (чаще) считают самобытным украинским инструментом. В последнем случае кобзу признают или предшественником бандуры, или склоняются к тому, что это лишь два наименования одного и того же инструмента, или, наконец, полагают, что более совершенный инструмент — бандура — пришел на смену древней примитивной кобзе и полностью вытеснил ее. Вместе с тем в народе кобзой нередко называют колесную лиру. Таким образом, проблема кобзы и бандуры еще ждет научного решения.

О кобзе, как об одном из самых популярных музыкальных инструментов, под звуки которого складывались и распевались знаменитые украинские думы, упоминается в многочисленных народных песнях, а сами исполнители дум называются кобзарями.

125—
132 **Бандура** — в том виде, как она известна с прошлого столетия — представляет собой многострунный щипковый инструмент с большим резонаторным корпусом овальной, круглой или грушевидной формы, сравнительно короткой шейкой без ладов и головкой с завитком. Старинные бандуры выделывали из цельного куска вербы (ивы), ольхи или клена. Задняя сторона неглубокого, долбленого корпуса была выпуклой, а передняя прикрывалась еловой или сосновой плоской декой, в верхней правой стороне которой имелся небольшой выступ, так называемая «брямка» для колков, а в центре вырезалось круглое или звездообразное резонаторное отверстие.

В разное время и у разных исполнителей бандуры имели от 7—9 до 20—30 и более струн. Они объединялись в две группы: группу длинных, басовых, проходящих вдоль шейки, и группу коротких, дискантовых, располагаю-

щихся справа над декой. Первые носят название бунты, вторые — приструнки. Бунты крепятся внизу к струнодержателю в виде металлического стержня (иногда пластины) и, проходя через подставку на деке, наматываются на колки, вставленные в головку. Приструнки закрепляются внизу на том же струнодержателе, что и бунты, опираются на подставку и, расходясь веером, идут к колкам на «брямке». Струны раньше были жильные и металлические, а в последнее время стали только металлические и обвитые канителью.

По приемам игры и характеру звучания бандура близка русским звончатым гуслиям, но звуки ее менее громкие и имеют мягкий, приглушенный тембр. На бандуре, как и на гуслиях, используются только открытые струны, украшение их путем прижатия пальцами к шейке не применяется (или встречалось крайне редко, как единичное исключение). Вследствие этого звукоряд и диапазон бандуры находятся в прямой зависимости от количества струн и их настройки. В прошлом бандуры имели диатонический звукоряд, современные инструменты имеют хроматический. Играют на бандуре, защищая струны пальцами, обычно пальцами правой руки — приструнки, а левой — бунты. Из желания получить более громкие звуки, бандуристы применяют особый плектр — деревянную или костяную пластинку, прикрепляемую к указательному пальцу правой руки металлическим кольцом.

Существует несколько способов («школ») игры на бандуре. Черниговский — бандуру держат в слегка наклонном положении, плоскостью деки перпендикулярно к корпусу исполнителя, и опирают о колено левой ноги; пальцами левой руки защищают басовые струны, пальцами правой — приструнки. Харьковский — инструмент имеет вертикальное положение и опирается о левое колено, плоскость деки — параллельна груди; обе группы струн защищаются как правой, так и левой рукой. Пол-

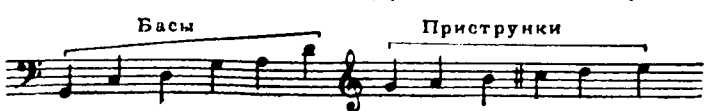
тавский способ игры представляет собой соединение черниговского и харьковского методов: инструмент держат с наклоном шейки влево, плоскостью деки под углом к исполнителю, левой рукой защищают басовые струны, правой — дискантовые (приструнки); в иных случаях на приструнки переносят также и левую руку. В настоящее время полтавский метод игры вышел из употребления, черниговский стал называться киевским (так играла Первая киевская государственная капелла бандуристов), а харьковский — полтавским (этот способ применила Первая полтавская государственная капелла бандуристов). Наибольшим распространением пользуется киевский метод, благодаря тому, что он дает возможность быстрее овладеть игрой на инструменте и облегчает исполнительскую технику.

Бандура — популярнейший инструмент Украины. Под ее аккомпанемент бандуристы (кобзари) распевают думы, исторические, бытовые, революционные и массовые советские песни, на ней исполняют инструментальные произведения и танцевальную музыку. И можно сказать, что ни один другой инструмент не в состоянии передать с такой полнотой национальный характер народной украинской музыки, как бандура.

В эпоху борьбы украинского народа против польской шляхты бандуристы-казаки сыграли важную роль. Они расходились по всей Украине и своими песнями-сказами о подвигах народных героев, о горе людском, своими пламенными призывами поднимали народные массы на борьбу с врагом.

Во второй половине XIX века в силу экономического обнищания и великодержавного гнета бандура стала исчезать из быта. Подлинный расцвет для нее наступил после Великой Октябрьской социалистической революции. Особо широкий размах получили капеллы бандуристов — отсутствовавшая ранее форма коллективного исполнительства. Развернулись работы по усовершенствованию бандуры. Конструкторы и инструментальные мастера создали ряд оригинальных, хорошо звучащих инструментов с хроматическим звукорядом и большими музыкально-техническими возможностями, целое семейство оркестровых бандур нескольких разновидностей. Наиболее удачным по конструкции является семейство бандур системы В. П. Тузиченко и И. М. Скляра, в которое входят — прима, альт, бас и контрабас. Этими инструментами пользуется, в частности, лучший исполнительский коллектив республики — Государственная заслуженная капелла бандуристов. Бандуру системы Скляра выпускает Черниговская фабрика музыкальных инструментов.

Настройка струн бандуры Остана Вересая:



Настройка струн бандуры Михайлы Гравченко:



Дианазон оркестровых бандур:



Торба́н. В отличие от бандуры, торбан имеет более глубокий корпус, склеенный из отдельных клепок, широкую длинную шейку, дополнительную головку и значительно большее число струн. Общей конструктивной формой торбан сходен с западноевропейской теорбой, отличаясь от нее наличием приструнков. Торбаны имеют от 30 до 60 жильных струн, которые разделяются на три группы: самые низкие по строю, натягиваемые на дополнительную головку, — торы, проходящие над шейкой — байорки и короткие, высокого регистра — приструнки, располагающиеся на деке справа, как у бандуры. (В силу последнего торбан можно рассматривать как «басовую» бандуру.)

133
134

Во время игры торбан кладут на колени в горизонтальном положении и пальцами правой и левой руки защищают струны. Благодаря тому, что на торбанае только жильные струны, он звучит мягче, чем бандура.

Торбан был преимущественно распространен среди привилегированной казацкой старшины и представителей имущего класса, поэтому его часто называли «панской бандурой». На торбанае исполняли самый различный репертуар — от народной песни до профессиональной музыкальной литературы.

В конце XVIII — первой половине XIX века торбан получил некоторое (и непродолжительное) распространение в центральных городах России. В конце этого периода его можно было встретить только в трактирах, а вскоре он полностью и повсеместно вышел из употребления.

Настройка струн торбана:



Балала́йка — инструмент, тождественный по своему устройству русской народной балалайке (см.). Украинская балалайка отличается от русской, главным образом, большим количеством струн и часто — строем. Так, четырехструнная украинская балалайка, бытовавшая в прошлом

135

столетии в Полтавской губернии, имела строй квинто-квартовый (с унисонной настройкой двух средних струн). В настоящее время на Украине распространены четырех- и шестиструнные балалайки квартового строя, причем у четырехструнных первая струна парная, а у шестиструнных все три парные.

Смычковые

136—
140 **Реля** (рыля) — инструмент с корпусом большей частью восьмеркообразной формы, родственник русской лире и белорусской лере (см.). Нижняя и верхняя деки плоские, обечайки гнутые, широкие. В верхней части имеется головка с деревянными колками для настройки струн. На деке укреплен корпус с клавишным механизмом. Ниже находится фрикционное колесо (бесконечный смычок) с рукояткой для вращения. В целях предохранения обода колеса от повреждений над ним установлен «лубник» — лубяной дугообразно изогнутый щиток.

Реля имеет три жильные струны: мелодическую, называемую «спиваница» (или мелодия), и две бурдонные — бас и пидбасок (или тенор и байорок). Мелодическая струна проходит через коробку, бурдонные — вне ее. Все струны плотно соприкасаются с ободом колеса, который натирается смолой (канфолью) и при вращении приводит их в звучание. Для того чтобы звук был ровным, колесо должно иметь гладкую поверхность и точную центровку. Исполнение мелодии производится при помощи клавишей, вставленных в боковые вырезы коробки. На клавишах имеются выступы (тангенты), которые прижимают струну и, изменяя ее длину, меняют высоту звука. Количество клавишей у различных экземпляров колеблется в пределах 9—12, получаемый с их помощью звукоряд — диатонический. Бурдонные струны подстраиваются следующим образом: пидбасок — октавой ниже мелодической, бас — квинтой ниже пидбаска. По желанию исполнителя одна или обе бурдонные струны могут быть выключены из игры. Для этой цели их оттягивают от колеса и закрепляют на штифтах.

Во время игры инструмент кладут на колени головкой влево и с наклоном, благодаря чему клавиши под действием собственной тяжести порожками отпадают от струн. Чтобы инструмент легче было держать, музыкант накидывает на шею ремень, прикрепленный к корпусу рели. Вращая колесо правой рукой, он пальцами левой руки нажимает на клавиши. Реля отличается сильным, но несколько гнусавым и жужжащим звуком.

Реля пользовалась преимущественно распространением среди бродячих профессиональных музыкантов и калек переходящих, распевавших под ее аккомпанемент духовные стихи, бытовые

и особенно юмористические песни, а иногда и думы. Среди лириков было много слепцов, ходивших с поводьями от села к селу, из города в город, на базарные площади и свадебные пиры. Для игры на свадьбах реля считалась более подходящим инструментом, чем бандура, благодаря ее громкому звучанию и веселому репертуару.

В прошлом на Украине существовали специальные школы лириков, где училось довольно большое число учеников. Так, например, в 60-х годах XIX века в с. Коссы (на Подоле) у лирика М. Колесниченко училось одновременно до 30 человек. Старшие из них проходили практику, играя в соседних селах на базарах и свадьбах, и заработанные деньги вносили в качестве платы за учебу.

В советские годы реля была подвергнута различным усовершенствованиям. Весьма оригинальный инструмент сконструирован И. М. Скляром. Он имеет 9 струн, настраиваемых по малым терциям, и клавишный механизм баянного типа, благодаря чему на нем может легко и быстро научиться играть баянист. Деревянное колесо заменено бесконечной пластмассовой лентой, что обеспечивает более ровное звучание. При помощи специального приспособления степень нажима ленты на струну может меняться, чем достигается изменение силы звучания инструмента.

Звукоряд рели:



Скрипка — обычного устройства, с давних времен пользуется на Украине массовым распространением. Часто изготавливается местными кустарями и является основным организующим инструментом так называемой «тронстой музыки» — ансамбля, куда входили раньше скрипка, басоля и бубон или две скрипки и бубон. В настоящее время ансамбль чаще всего состоит из двух скрипок, цимбал и барабана (или бубна), а в Западной Украине к этим инструментам добавляется сопилка.

Басоля — смычковый камерный бас, имеет 4 (реже 3) жильные струны, настраиваемые по квартам. Форма его обычная для смычковых инструментов типа виолончели. Басоля употреблялась в «тронстой музыке» в качестве басовой опоры, в настоящее время почти не встречается (ср. басетля).

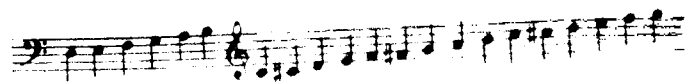
Ударные

Цимбалы (цимбал) — однотинные по устройству и приемам игры с белорусскими цимбалами и молдавским цамбалом (см.). Особенно широко распространены в западных областях Украины, где на них играют как соло, так и

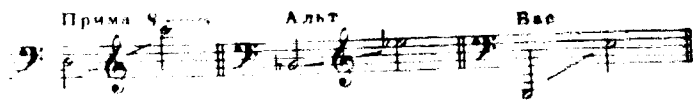
в ансамбле «трюпстой музыки». Цимбалы, изготовляемые гуцульскими кустарями, часто украшаются резьбой и инкрустацией из перламутра, меди и кости.

Известным исполнителем на цимбалах А. Д. Незовибатько были сконструированы хроматические цимбалы трех разновидностей — прима, альт и бас, которые находят применение в Государственной заслуженной капелле бандуристов. Цимбалы прима выпускаются Черниговской фабрикой музыкальных инструментов.

Звукоряд цимбал народного образца:



Диапазон оркестровых цимбал:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

151 **Дрымба** — инструмент, аналогичный русскому варгану (см.). Еще в начале нашего столетия дрымба пользовалась довольно широким

распространением на Гуцульщине, теперь же она встречается очень редко.

МЕМБРАНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

149 **Бубон** — бубен с круглой обечайкой. Мембрана делается из кожи и крепится к обечайке с помощью деревянного обруча. Иногда в обечайке делают прорезы, в которые вставляют штифты с напаянными на них металлическими пластинками. Бубон держат в левой руке, а пальцами и ладонью (иногда и кулаком) правой руки ударяют по мембране. Инструмент используется, главным образом, в «трюпстой музыке». В западных областях Украины в настоящее

время бубон заменен двухсторонним барабаном.

Решето — бубен, подобный предыдущему, но меньшего размера, более плоский и имеет деревянную рукоятку; по его мембране ударяют специальной колотушкой с мягким наконечником. Инструмент был распространен в Западной Украине, в настоящее время не употребляется.

Бугай — фрикционный барабан такого же устройства, как и молдавский бухай (см.). Встречается крайне редко.

МОЛДАВСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

152 **Най** — многоствольная флейта, состоит из 8—24 деревянных трубок различной длины и одинакового диаметра, нижние концы которых укреплены в дугообразно изогнутой обойме. Верхние, ровно обрезанные концы трубок находятся на одном уровне и, в соответствии с формой обоймы, также образуют дугу. Способ извлечения звука и приемы игры на нем такие же, как и на других многоствольных флейтах (см. кувиклы, свыриль, скудучай, ларчеми). Подстройка трубок (уменьшение их объема) производится посредством опускания в ствол мелких камешков, горошинок, зерен кукурузы и т. п.

Звукоряд най — диатонический. Играют на нем соло и в ансамбле с другими инструментами. В народной музыкальной практике най широко бытовали вплоть до начала нашего столетия; в настоящее время они встречаются редко. В качестве эпизодического инструмента най применяется в самодеятельных и профессиональных ансамблях.

Тилинка — открытая флейта из тростника, родственная украинской теленке (см.). Ствол тилинки имеет в длину 350—600 мм, в целях лучшей сохранности его обматывают в нескольких местах черешневой корой или папиром. Во время игры верхний конец тилинки прикладывают к губам и, направляя струю воздуха на край ствола, извлекают звук. Игровых отверстий тилинка не имеет, поэтому на ней извлекают звуки только натурального обертонового ряда. Встречаются и свистковые тилинки. Тилинка — любимый музыкальный инструмент молдавского юношества.

Тришка — маленькая открытая флейточка с 6 игровыми отверстиями, общей длиной около 200 мм. Название инструмента происходит от названия материала, из которого его изготавливают: «тришка» означает «тростник». На тришке извлекают высокие (в пределах третьей и четвертой октавы) резко свистящие звуки.

В настоящее время этот инструмент встречается очень редко.

153 **Флу́ер** — открытая флейта длиной 250–350 мм, подобная украинской флюэре (см.). Инструмент изготавливают из липы, сливы, бука или бузины. В нижней части ствола вырезают 6 игровых отверстий, расположенных двумя группами (3 + 3). Звук флуэра сильный и яркий, звукоряд диатонический, в объеме септималь, путем передувания легко расширяется до трех октав.

Флуер — самый любимый и широко распространенный в Молдавии музыкальный инструмент. На нем с проникновенной задушевностью исполняют знаменитые доины и необыкновенно темпераментно, с виртуозным блеском танцевальные мелодии, украшаемые форшлагами, мордентами и трелями.

Звукоряд флуэра:



Кроме основного флуэра — открытой флейты, в Молдавии существуют две разновидности его.

Флу́ер ку доп (то есть флуер с пробкой) — свистковая разновидность флуэра, родственная украинской сопилке (см.), общей длиной от 300 до 500 мм. Флуер ку доп изготавливается из бузины, бука или липы. Инструмент звучит значительно слабее и мягче флуэра. На нем играют преимущественно дети.

Флу́ер жемэ́нат — парная свистковая флейта (флуер жемэнат — парный флуер), подобная украинской дводенцивке (см.). Инструмент состоит из 2 деревянных трубок равной или разной длины (в последнем случае одна трубка вдвое короче другой). В стволе длиной трубки вырезано 6 игровых отверстий, вторая — короткая или равная по длине — их не имеет. Таким образом, одна из трубок является мелодической, а вторая — бурдонной, звучащей в унисон или на октаву выше основного звука первой. Инструмент этот в настоящее время встречается редко.

Кавáл (флуэроюл чобэник) — открытая флейта. Ствол кавала вытачивается на токарном станке (преимущественно из клена) и имеет длину 500–700 мм. Оба конца ствола, в целях предохранения от появления трещин, обтягивают кожей или металлом. В нижней части ствола просверливают или выжигают 6 игровых отверстий, размещенных двумя группами (3 + 3). Способ звукоизвлечения и звукоряд такие же, как и у флуэра (см.).

Кавал обладает негромким, мягким и низким звуком. Своеобразной особенностью исполнения на нем является то, что музыкант часто сопровождает игру гудящим, выдержанным звуком своего голоса — бурдоном (ср. флюэра, ачарнан). Кавал — пастушеский инструмент (отсюда и его второе название — флуэроюл чобэ-

ник, то есть пастушеский флуер). Чабаны исполняют на нем свои любимые доины.

Разновидностью кавала является кавал ку доп — свистковый кавал. Он имеет такую же длину — 500–700 мм и 6 игровых отверстий, расположенных двумя равными группами.

Тростевые

Чимпóй — волынка с мелодической, одной бурдонной трубками и трубкой для нагнетания воздуха. Мех чимпоя выделывают из козьей шкуры, снятой бурдюком. Отверстия в шкуре от задних ног наглухо зашивают изнутри. Шейное отверстие и отверстия от передних ног плотно закрыты втулками, в которые вставлены трубки. Трубки вытачивают на токарном станке (чаще всего из древесины сливы) и снабжают пищиками с однопальным язычком: трубка для нагнетания воздуха с обратным клапаном.

Мелодическая трубка длиной около 200 мм имеет конический канал и 8 игровых отверстий, из которых 7 на лицевой стороне и одно (верхнее) — на тыльной. Звукоряд чимпоя — диатонический, в диапазоне октавы.

Бурдонная трубка состоит из трех раздвижных колен, позволяющих производить нужную подстройку. Настраивают бурдон в квинту к мелодической трубке.

Играют на чимпое так же, как и на волынке (см.), исполняют инструментальные пьесы, песни, танцы. В прошлом этот инструмент пользовался повсеместным распространением, в настоящее время он встречается сравнительно редко и главным образом в южных районах Молдавии.

Мундштучные

Бучóм — деревянная труба прямой или слегка изогнутой формы, родственная украинской трембите (см.). Ствол бучума доходит до трех метров в длину, имеет цилиндрический канал и заканчивается небольшим конусообразным раструбом. Изготавливают бучум обычным для такого рода инструментов способом продольного раскола. В верхний конец вставляют небольшой мундштук. Игровые отверстия отсутствуют, поэтому на инструменте возможно извлечение лишь тонов натурального обертонового ряда. Звук бучума сильный, слышимый на далеком расстоянии. При игре инструмент держат вверх раструбом и производят им полукруговые движения, отчего звук то нарастает, то затихает.

В прошлом бучум был известен как ратный инструмент, а также употреблялся в качестве ритуального инструмента во время похоронных обрядов (ср. трембита). До последнего времени им широко пользовались пастухи. Одно время в оркестровой группе Ансамбля песни и танца

Молдавской ССР применялись бучумы с вентильной механикой.

Трымбйца — деревянный рог с изогнутым стволом и коническим каналом. В далеком прошлом трымбйца употреблялась в качестве

военного и церемониального инструмента. В начале XIX века она вышла из употребления, но ее название еще долго сохранялось за сигнальными военными трубами.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

157— **Кобза́** — щипковый инструмент. Длина корпуса кобзы около 500 мм, наибольшая ширина — 300 мм. Ше́йка короткая, не превышает 150 мм, головка часто несколько длиннее и отогнута назад под прямым углом. Лады у старинных кобз жильные, навязные, у современных — металлические, неподвижные.

Кобза имеет 4 металлические струны, из них первая и третья — двуххорные, а вторая и четвертая — треххорные: более толстые басовые струны — обвитые. Расположение струн обратное общепринятому: ближе к исполнителю находятся дискантовые, дальше — басовые струны. Строй струн — квартный.

Во время игры инструмент держат на коленях почти горизонтально и защищают струны плектром.

Раньше кобза была преимущественно аккомпанирующим инструментом. В конце XIX — начале XX века кобзу стал вытеснять из народного музыкального быта быстро распространявшийся струнный инструмент цамбал. В настоя-

щее время вновь появились солисты виртуозы на кобзе, и она опять находит себе применение в самодеятельных и профессиональных инструментальных ансамблях.

Скрипка обычного образца, кустарного или фабричного изготовления, является самым популярным народным инструментом. Особенно часто применяют ее в ансамбле с цамбалом. Иногда скрипку в народе называют лэуто́й, по имени старинного, давно забытого молдавско-румынского инструмента.

Цамба́л — инструмент, тождественный белому русским и украинским цимбалам (см.).

При игре цамбал кладут на стол или на колени, а иногда подвешивают с помощью ремней на шею, и тогда музыкант имеет возможность играть на нем стоя или во время движения. Исполнительская техника молдавских музыкантов отличается высокой виртуозностью. Цамбал — непременный участник различных инструментальных ансамблей.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Дры́мба — тождественна украинской дрымбе и русскому варгану (см.). Инструмент этот в настоящее время пользуется некоторым распространением среди детей-подростков, они не

только мастерски исполняют на нем различные наигрыши, но и с большим искусством подражают перезвону колоколов, завыванию ветра, крику гусей и т. п.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

То́ба (дарабана́) — двухсторонний барабан с широкой обечайкой, по которому ударяют деревянной колотушкой. К корпусу часто прикрепляется пара медных взаимоударяемых тарелок. Тоба — незаменимый ритмический инструмент различных инструментальных ансамблей.

Дайря́ — обычного типа бубен с кожаной мембраной, внутри которого подвешены металлические бряцающие пластинки и колокольчики. Звук извлекают ударом по мембране ладонью руки, а также скольжением по ней увлажненным большим пальцем.

Буха́й — фрикционный барабан в виде небольшой конусообразной деревянной кадки. На узком открытом конце ее натянута мем-

брана. В центре мембраны прорезано отверстие, в него вставлен и закреплен изнутри так называемый «хвост» — пучок конского волоса.

Играют на бухае двое. Один держит кадку и прислоняет ее дном к стене дома, а второй ладонями обеих рук, смоченных квасом или капустным рассолом, скользит по натянутому «хвосту», вызывая вибрацию, и мембрана начинает звучать. Звук получается похожим на рев быка — отсюда и название самого инструмента (бухай — бык).

До недавнего прошлого бухай был распространен по всей Молдавии, на нем играли во время колядок, в ночь под Новый год.

ВТОРОЙ РАЗДЕЛ

**ИНСТРУМЕНТЫ
АВТОНОМНЫХ РЕСПУБЛИК
ПОВОЛЖЬЯ, ПРИУРАЛЬЯ
И КОМИ АССР**

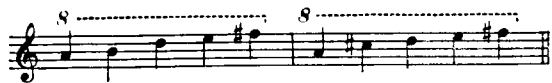
МАРИЙСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

160 Шун-шуншык (шушпык) — в переводе означает «глиняный соловей». Окаринovidный духовой инструмент, свистулька в виде птицы или животного. Инструмент имеет 2 или более игровых отверстия. Комбинируя полное и неполное закрытие их, доводят диапазон инструмента до сексты или даже до октавы. На шун-шуншыке играют как дети, так и взрослые.

Звукоряд шун-шуншыка:



161 Арама-шуншык (арала шумнык), что значит «деревянный соловей», — свистковая флейта длиной 500—800 мм. Ствол инструмента иногда обвивают берестой; игровые отверстия отсутствуют; звуки различной высоты получают путем изменения силы вдувания и частичного прикрытия пальцем выходного отверстия. Поэтому на арама-шуншыке возможно исполнение несложных песен и наигрышей. Арама-шуншык широкого распространения не имеет и встречается, главным образом, в северных районах республики.

162—163 Шялтыш (шялтыш) — свистковая флейта, изготавливается из дягиля. Длина инструмента — в пределах 400—600 мм. Головка шялтыша имеет косой срез, близ него вырезано свистковое отверстие, втулка отсутствует, ее заменяет губа исполнителя. Шялтыши имеют от 2 до 5 игровых отверстий, вырезанных с лицевой стороны в нижней части инструмента. В зависимости от числа игровых отверстий шялтыш дает в пределах одной октавы пятиступенный или диатонический звукоряды, характерные для марийской народной песни. При передувании диапазон инструмента достигает двух октав.

Шялтыш — один из наиболее распространенных в прошлом музыкальных инструментов. В марийской песне поется: «Звуки шялтыша и гармоника — это наши думы и мечты». По существовавшему в прошлом обычаю игра на шялтыше разрешалась лишь с 20 июля (ильин день) по 14 сентября (воздвижение) ст. ст.;

пользование этим инструментом в другое время года якобы грозило вызвать неурожай или какое-нибудь иное несчастье. Позднее «сезонность» шялтыша объяснялась тем, что инструмент, изготовленный из свежего дягиля, звучит лучше, чем из высушенного.

Шялтыш использовался и как манок при ловле птиц. Из подражания пению птиц развивались порой сложные инструментальные наигрыши.

В настоящее время на шялтыше играют преимущественно пастухи. Многие из них — отличные исполнители.

Звукоряды шялтышей:



Тростевые

Лышташ — простейший «инструмент» из зеленого листа черемухи. Звуки лышташа высокие, напоминающие свист. Марийские девушки, в одиночку или вдвоем, исполняют на лышташах песни и различные импровизации. В тихие вечера то в одном, то в другом конце селения раздается мелодическое посвистывание на лышташе девушек-невест, им нередко вторит соловей.

Ёфи инструмент, подобный лышташу. Зимой древесный лист заменяется пластинкой бересты, ее иногда вставляют в небольшой выдолбленный деревянный брусочек или в катушку от ниток.

Олым-шувыр — делается из ржаной соломинки. Для этого выбирают соломинку длиной примерно 200 мм, с одним узлом на конце. Около узла в стенке отщепляют одинарный П-образный язычок, подобный трости жалейки. В стволе делают 2—3 игровых отверстия. Верхний конец инструмента, вместе с тростью, исполнитель бе-

164

рет в рот. Звук олым-шувыра резкий. Играют на нем обычно во время жатвы. Олым-шувыры изготавливаются иногда из тонких стеблей дягиля или тростника.

165 **Шувыр** — тип волынки (см.). Воздушным резервуаром служит бычий пузырь, в который вставлены трубка для нагнетания воздуха с обратным клапаном, препятствующим выходу воздуха из пузыря, и две игровые трубки. В старых образцах шувыра обратный клапан отсутствовал, поэтому во время вдоха отверстие трубки исполнитель закрывал языком. Мелодические трубки изготавливаются обычно из птичьих костей (гуся, журавля) или из олова и укрепляются в деревянном ложе. На трубки вместе с ложем надевается раструб из коровьего рога. Пищики с одновальными язычками делаются из тростника и вставляются в отверстия трубок, которые находятся внутри резервуара. Подстройку трубок производят, прикрепляя кусочки воска к язычкам. В стенках обеих трубок (одинаковой длины — около 180—200 мм) просверлены игровые отверстия, в одной — 2, в другой — 4. Звукоряд шувыра — диатонический. Перед игрой пузырь смачивают, тогда он делается мягким, эластичным.

Шувыр обладает довольно сильным жужжащим звуком. Благодаря наличию двух мелодических трубок, одной в объеме терции, другой в объеме квинты, на шувыре возможно исполнение двухголосных мелодий.

До недавнего времени шувыр был самым распространенным инструментом. В начале XX века его стала постепенно вытеснять гармоника. В настоящее время он бытует преимущественно в северных районах республики. На шувыре исполняют трудовые, исторические и современные песни и, главным образом, плясовые мелодии и свадебные песни. Дуэт шувыра и тумыра (см.) — неперемный участник свадебного праздника, танцев. Существует особая манера состязания шувырщиков — «вашталтыш сем» (попеременная игра); один исполнитель играет первую половину мелодии, второй ее заканчивает.

Звукоряд шувыра:



СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

169 **Кон-кон** — музыкальный лук. Изготавливают его из просушенной тонкой лучины, длиной около 400 мм, шириной 30—40 мм. Тетиву делают из овечьих кишок или из суровой навощеннй пнтки. Один конец лука прикладывают

166 **Пуч** — инструмент из коровьего рога. Игровых отверстий не имеет, изменение высоты звука производится путем введения руки исполнителя в раструб. Пуч обладает громким, далеко разносящимся звуком. В прошлом он был сигнальным военным и охотничьим инструментом, а также ритуальным. В осенние вечера, после сбора урожая, звуками пуча приглашали соседей попробовать хлеб свежего обмолота. Теперь пуч почти не встречается.

167 **Шыже-пуч** (шюже пуч) — значит «осенняя труба». Изготавливается из осины, березы или липы способом так называемого продольного раскола. Ствол обвивают берестой. Инструмент имеет длину около 800 мм, диаметр канала вверху 10—20 мм, у раструба — не менее 100 мм. Шыже-пуч обладает очень громким, далеко слышимым звуком. Из-за отсутствия игровых отверстий на нем можно исполнять лишь сигналы и наигрыши, основанные на натуральном звукоряде.

Назначение шыже-пуча весьма разнообразно. В прошлом его сигналами пользовались в военных походах, при рубке и сплаве леса или на охоте. Кроме того, марийские девушки-невесты осенью, при наступлении темноты, звуками шыже-пуча извещали о себе женихов. После вступления в брак девушка брала инструмент с собой, но играть на нем избегала. В настоящее время шыже-пуч встречается редко.

168 **Сурем-пуч** (тотрот-пуч) — «урожайная труба» из древесной коры. Для ее изготовления со ствола молодой липы, длиной 1500—2000 мм, снимают кору, не нарушая ее целостности. После этого кору обматывают берестой, а для предохранения ствола от изгибов и поломки по всей длине инструмента прикрепляют деревянную планку. В верхний конец вставляют деревянный мундштук. Сурем-пуч звучит хорошо только в том случае, если кора влажная, а потому инструмент периодически смачивают водой или держат в ней.

В прошлом сурем-пуч употребляли во время «праздника урожая», затем его увозили в лес и вешали высоко на сук дерева или сжигали. Этот инструмент изредка можно встретить только в Моркинском районе.

ко рту и зашипывают струну пальцами. Полость рта при этом служит резонатором, несколько усиливающим очень слабый звук инструмента. На кон-коне исполняют как песенные, так и танцевальные мелодии. В настоящее время кон-кон встречается очень редко.

170— Кю́сле (кю́сле, кярм) — инструмент типа рус-
171 ских племенидных гуслей (см.). Корпус делается из тонких березовых, ореховых или кленовых дощечек, дека — обычно из пихты или ели. Струны жильные, число их доходит до 17. Наиболее употребительная настройка — диатонический звукоряд без вводного тона.

На кюсле исполняют инструментальные пьесы, песни и аккомпанируют пению. Во время игры правой рукой исполняют мелодию, а левой — двузвучия, намечающие гармонию. Ритмически звуки левой руки падают, как правило, на моменты остановок движения в правой руке. При равномерном движении мелодии возникают непрерывные синкопы. Помимо сольной игры, кюсле употребляется в ансамбле с шувыром, тумыром и скрипкой.

Кюсле — один из наиболее распространенных марийских музыкальных инструментов, часто упоминающийся в народных песнях и сказаниях. На нем играют как мужчины, так и женщины. Марийская поговорка гласит: «Плохая невеста та девушка, которая не умеет играть на кюсле». Хорошие исполнители на кюсле были известны далеко за пределами своего села.

Широкая в прошлом популярность кюсле в народе привела к массовому производству их кустарями. Инструменты марийских мастеров вывозились в Казань и Нижний Новгород (Горький). В Космодемьянске существовала школа-мастерская, где изготовлялись различные струнные музыкальные инструменты, в том

числе и кюсле. Советскими мастерами созданы образцы более совершенных кюсле. У этих инструментов жильные струны заменены стальными, установлены металлические колки, число струн доведено до 30—35.

Звукоряд кюсле:



Смычковые

Ковы́ж (комы́ж, ня-ковы́ж) — двухструнный инструмент, из цельного куска дерева, с овальным или прямоугольным корпусом. В прошлом в качестве деки употреблялся бычий пузырь, а струны делались из конского волоса. Встречались инструменты вообще без деки — с открытым корпусом. Позже деку стали выделывать из ели, а струны из кишок. Смычок — лукообразный, древко его изготовляется из черемухи, волос смазывается смолой. Настраивают струны ковыжа в кварту. Звук инструмента слабый. Прежде ковыж пользовался широким распространением, в настоящее время он все больше вытесняется скрипкой работы местных кустарей (следует отметить, что на скрипке играют так же, как и на ковыже: мелодию исполняют на струне *D* при непрерывном звучании баса *G*; струны *A* и *E* в игре не участвуют).

172—
173

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Ковы́ж (комы́ж) — язычковый щипковый инструмент, род варгана (см.). Как и русский варган, ковыж почти уже не встречается.

Ма́рла-кармо́нь — однорядная семиклавишная гармоника, сконструированная на основе вятской гармоники (см.). В зависимости от растяжения и сжатия меха высота звуков меняется. Все звуки правой клавиатуры имеют, кроме того, октавное удвоение. Звукоряд марлакармони построен в соответствии с особенностями марийской народной музыки: в целях придания произведениям большей национальной характеристики тонико-доминантовый аккомпанемент заменяется созвучием квинты; широко применяются выдержанные педальные звуки, паузы и т. п.

Гармоника появилась у марийцев в 60—70-х годах XIX века. После того как ее приспособили к особенностям марийской музыки, она

прочно вошла в быт и постепенно стала заменять некоторые национальные инструменты (в частности, шувыр). Марлакармонь используется как сольный и ансамблевый инструмент (в особенности совместно с тумыром), а также как аккомпанирующий хор.

В настоящее время все большее распространение получают двухрядная кó га - кармонь и баян, которые вытесняют однорядную марлакармонь. Это связано с расширением репертуара гармонистов, не ограничивающихся одной только национальной марийской песней.

Звукоряд марлакармони:



МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Тумы́р — двухсторонний барабан. Корпус инструмента делают из куска ствола осины или липы, середина которого выдалбливается. Ино-

гда в качестве корпуса используют обрубок дуплистого дерева. Размеры тумыра различны, обычно высота корпуса около 600—700 мм, а

диаметр около 600 мм. Натяжение кожаных перепонок (следовательно, и относительная высота звука) регулируется с помощью переплетенных веревок, закручиваемых «баранками». Тумыр подвешивают на ремне через правое плечо и бьют по нему двумя деревянными колотушками.

В народной музыкальной практике тумыр употребляется обычно в ансамбле с другими ин-

струментами, чаще всего с шувыром. Такой ансамбль в XIX веке был очень распространен. Он исполнял свадебные песни и танцы. Ритм тумыра, как правило, не подчинен ритму шувыра. Игрой на тумыре сопровождали также и хоровое пение. Поскольку шувыр постепенно выходит из употребления, его место в ансамбле с тумыром занимает гармоника.

ЧУВАШСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

175 **Там-шахлы́ча** — свистулька из обожженной глины, обычно покрытая сверху глазурью. Существуют варианты названия: там-шахрап (глиняная табакерка или пороховница), там-шахаркач (глиняный свисток), там-кавалкал (глиняная утка). Размеры инструмента различны: общая длина более крупных — 90—95 мм, менее крупных — 50—60 мм. Игровых отверстий — 2, расположены они по обе стороны корпуса. Изредка встречаются там-шахлычи без игровых отверстий. У инструментов этого типа свистковое отверстие имеет значительную длину — 20 мм. Прикрывая его, больше или меньше, пальцем и меняя силу вдвухания, получают звуки различной высоты. В прошлом на там-шахлыче исполняли народные наигрыши, в наши дни она является детской игрушкой.

176—**Шахлы́ча** — продольная флейта, встречающаяся в двух видах: открытая и свистковая. Изготавливается из тонкого ствола клена, липовой коры, а также из тонкой жести. При этом втулка делается деревянной, а головке иногда придается форма «клюва». Длина инструмента около 350 мм. Количество игровых отверстий различно: у шахлычи — открытой флейты — их 5 или 6, у свистковой — 2, 4 и 7 (седьмое на тыльной стороне). Если шахлыча имеет только 2 игровых отверстия, то они располагаются так, чтобы при обоих открытых звучала не терция, а кварта от основного тона.

Шахлычей пользуются только мужчины, главным образом молодежь. Весною после сева и во время сенокоса играют вечером, вернувшись с работы; порою в поле всю ночь слышатся нежные звуки шахлычи. Наигрыши обычно импровизируются и носят лирический или танцевальный характер. Шахлычи обычно изготавливают для себя сами музыканты; в наши дни колхозные мастера делают их и для продажи.

Образцы звукорядов шахлычи:



Тростевые

Шабр (шанар) — род волынки, аналогичный по устройству марийскому шувыру (см.), но несколько больших размеров. Воздушным резервуаром служит пузырь животного. В пузырь вставляются костяная или металлическая трубка для вдвухания воздуха и две мелодические трубки (оловянные) длиной 160—230 мм, укрепленные в общем деревянном ложе. На выходные отверстия мелодических трубок надевается раструб из коровьего рога, иногда на него насаживается дополнительный раструб из бересты. Левая трубка имеет 2 или 3 игровых отверстия, правая — 3 или 4. У последней внизу есть еще 3—7 маленьких отверстий, с их помощью производится подстройка трубок; отверстия эти заклеиваются воском и по мере необходимости открываются подвешенным к инструменту птичьим клювом или металлическим крючком. Пищики делаются из тростника или гусиного пера. У чувашей, проживающих в Тетюшском районе Татарской АССР, на шабре применяются двойные трости. При игре шабр держат перед собой. Нажимая руками на пузырь во время вдоха, получают непрерывный и ровный по силе звук.

Шабр — старинный и в прошлом весьма распространенный музыкальный инструмент чувашей, без участия которого не обходилось ни одно народное празднество. Его можно было слышать на ярмарках, свадьбах, похоронах. Во время свадьбы на шабре исполнялись плясовые мелодии и особые наигрыши, связанные со свадебным обрядом. Так, например, перед причитанием невесты играли специальное вступление, а само причитание шло в сопровождении другой мелодии. Игрой на шабре встречали свадебный поезд. Музыкант помещался на особом возвышении. Когда на свадьбе встречались два исполнителя на шабре (один из свиты жениха, другой из свиты невесты), то между ними начиналось своеобразное состязание. Победителем считался тот, кто был в состоянии играть большее время без отдыха. Во время праздников

(например, праздника весны — «Ака туй») и на свадьбах нередко собирались исполнители на разных инструментах и составляли ансамбли, куда входил и шабр (кёсле, кубос, паррапан, вишь кидэс, шабр).

Теперь шабр все более вытесняется гармоникой, но, несмотря на это, он продолжает находить себе применение в народном быту и в музыкальной самодеятельности. Встречаются музыканты, которые играют на одних мелодических трубках (без пузыря), беря их непосредственно в рот. В этих случаях инструмент носит название шабр-вули.

Звукоряд шабра:



Звук сарная напряженный, резкий. Играют на сарнае, как правило, сидя, громко отбивая ритм одной или двумя ногами. Репертуар музыканта невелик и по большей части ограничивается пятью-шестью наигрышами, которые обычно состоят из двух фраз, повторяющихся от 5 до 20 раз. Чуваши считают сарнай своим самым исконным инструментом. В настоящее время он мало распространен, хотя встречаются еще исполнители, пользующиеся большим уважением и любовью. Они выступают на праздниках, свадьбах, в клубах и на смотрах самодеятельного искусства. Как и у шабра, звукоряд сарная — диатонический.

Звукоряд сарная:



179

Сарна́й — волынка. В отличие от шабра (см.), воздушным резервуаром сарная служит не пузырь, а мех из тонкой козьей кожи. В мех вставлены трубка для нагнетания воздуха, снабженная обратным клапаном, мелодическая и две бурдонные трубки. Все трубки деревянные, нередко они украшаются орнаментом. Пищики — из тростника или гусиного пера. Мелодическая трубка имеет 6 игровых отверстий, звукоряд ее — диатонический, в объеме септими; бурдонные трубки строятся между собой в квинту и одна из них — в октаву с мелодической.

Туту́т (тут, кáрнис) — изготавливается из ольховой или березовой коры, снятой с дерева весной. Кора свертывается конусом: в узкий конец вставляется пищик из тростника или гусиного пера. Длина инструмента — 450–500 мм, диаметр раструба — 70–80 мм. Игровых отверстий нет, звуки различной высоты извлекают путем передувания. Тембр — гнусавый, резкий. Играют на тутуте преимущественно пастухи, но в ансамбле с шабром его употребляют также и музыканты на свадьбах. В этом случае он либо выдерживает бурдон, либо ритмически издает звуки, частично совпадающие с ритмом мелодии, исполняемой на шабре.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

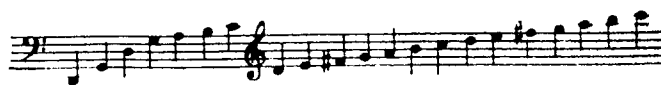
180—
181

Кёсле — род племенидных гуслей (см.). Корпус изготавливается из досок хвойных или лиственных пород. Струны одним концом крепятся к дугообразному порожку, находящемуся на деке, другим — наматываются на вращающиеся деревянные колки. Наибольшая длина инструмента — 1300–1350 мм, максимальная ширина — 600–650 мм. Струны обычно жилные, но в настоящее время широко применяются и металлические — гитарные, балалаечные, домровые, число их колеблется от 17 до 34. Чаще других встречаются кёсле с 17, 22, 27 струнами. Строй струн — диатонический. Играют сидя, положив инструмент наклонно на колени и упирая вершиной в грудь.левой рукой зажимают 6 басовых струн, правой — все остальные.

До недавнего времени кёсле были самым распространенным и любимым музыкальным инструментом чувашей, на нем исполняли старинные и современные народные песни, частушки, песни советских композиторов. Играют на кёсле как соло, так и в ансамбле с другими

инструментами — шапаром, паррапаном, кармонью, а также с тумрой или с сергёч кубос (скрипка). В прошлом различные праздники, ярмарки, свадьбы не обходились без гуслей. В наши дни кёсле нашли широкое применение в народном быту, музыкальной самодеятельности и профессиональном концертном исполнительстве. Чувашские инструментальные мастера ведут работу по реконструкции и усовершенствованию кёсле, сохраняя традиционную форму инструмента. Особенно удачны в этом отношении работы мастера М. Ф. Филиппова. Его инструменты хорошо звучат и отличаются изящной отделкой.

Примерный звукоряд кёсле:



Тумра́ (тамра́, палала́йка) — под этим названием известна получившая распространение у чувашей трехструнная русская балалайка (см.).

Смычковые

Сергёч кўбос (сермэ кўбос, сермэ кўпас) — вышедший из употребления инструмент, родственный марийскому ковыжу (см.). В настоящее время это название перешло к скрипке, из-

готовляемой местными кустарями. При игре скрипку держат вертикально, опирая ее о колени, исполняют преимущественно плясовые мелодии, нередко в ансамбле с кёсле, строй струн ее — квинтовый.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Вархан (варам-тумá, кўпас) — инструмент типа варгана (см.), звуки которого чувани сравнивали с жужжанием комара (варам-тумá — комар). В настоящее время вархан вышел из употребления.

Пневматические

Пална́й — губная гармоника, пользуется наибольшим распространением.

Кўбос (кóбе, хут кўпас, кармóви) — двухрядная гармоника разных систем, прочно вошла в народный музыкальный быт, применяется наравне со старинными инструментами и даже вытесняет их.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

182 **Параппáн** — двухсторонний барабан. Корпус его деревянный, часто украшен цветными узорами; мембрана делается из собачьей или лошадиной кожи. Размеры параппана различны: высота корпуса около 200 мм, диаметр — 400 мм. Мембраны натягиваются при помощи деревянных обручей, взаимно стягиваемых переплетающимися веревками. Степень натяжения регулируется посредством скручивания веревок деревянными «барашками». Играют на параппане двумя колотушками кеглевидной формы, называемыми «токмак» или «тукмак». Величина колотушек неодинакова — предназначенная для левой руки — больше. Ритм ударов, отбиваемых руками, различен. Параппан сопровождает как пение, так и игру на другом музыкальном инструменте.

Параппан выполнял также роль ритуального

инструмента при совершении свадебных обрядов и носил в этих случаях наименование туй-параппан (свадебный барабан). Нередко он изготовлялся во время подготовки к свадьбе, а для его мембраны использовали шкуру специально убитой собаки. На туй-параппане могут играть несколько человек. Способы игры различны: либо часть исполнителей держит параппан горизонтально, когда другие бьют по нему колотушками, либо участвующие в игре становятся в круг, каждый левой рукой поддерживает барабан, а правой ударяет по мембране колотушкой. Играют также одновременно на нескольких параппанах.

Хангрма́ — обычного устройства бубен; применяется в инструментальных ансамблях и для сопровождения хорового пения и плясок.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Вишь кйдэс (тингельди́) — треугольник, изготовляемый из металлического прутка в форме обычного оркестрового треугольника. Применяется в ансамблевой игре, чаще всего с гуслями или параппаном, на свадьбах, праздниках и в художественной самодеятельности.

В литературе, при описании старинных обрядов, упоминается самозвучащий музыкальный инструмент — с а т а р м а, но точных сведений о нем не сообщается. По всей вероятности, это трещотка.

УДМУРТСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

183 **У́зе гúмы** (у́звы гúмы) — продольная свистковая флейта из стебля зонтичных растений,

длиной 900—1000 мм. Втулка отсутствует, роль ее выполняет губа музыканта. Игровых отверстий нет, прикрывая или открывая пальцем нижний конец флейты и меняя силу вдувания,

извлекают звуки обертонового ряда. Узе гумы почти полностью вышла из употребления.

Тростевые

Быз — волынка с кожаным мехом и тремя деревянными трубками: мелодической, бурдонной и для нагнетания воздуха; последняя снабжена обратным клапаном. Длина мелодической трубки — 300—350 мм, число игровых отверстий — 5; длина бурдонной трубки около 700 мм. В мелодическую и бурдонную трубки вставлены пищики из тростника. Звукоряд мелодической трубки — диатонический, в объеме сексты. Бурдонная трубка настраивается по отношению к мелодической в квинту. Во время исполнения инструмент держат перед собой, бурдонной

трубкой вверх или в сторону, и прижимают мех к груди левой рукой.

В настоящее время быз вышел из употребления.

Мундштучные

Чыпчырган (чипчирган) — инструмент из 184 тонкого пустотелого травянистого стебля, имеет длину 1500—2000 мм. Мундштук и игровые отверстия отсутствуют. К нижнему концу прикрепляется берестяной раструб конической формы. Звук на чыпчыргани извлекается не путем вдувания воздуха в инструмент, как обычно, а, наоборот, путем втягивания его исполнителем. В наше время этот инструмент почти не встречается.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

185 **Крезь** (кырэз) — вид шлемовидных гуслей. В отличие от марийских кюсле и чувашских кёсле, дека крезья имеет форму, близкую к полукругую, с небольшими выступами на концах и часто с выемкой в середине (выемка роднит крезь с древнерусскими шлемовидными гусями подобного же вида). В деке есть небольшое круглое резонаторное отверстие. У современных инструментов струны металлические, число их колеблется от 14 до 20. Струны одним концом крепятся к деревянному фигурной фор-

мы струнодержателю, а другим — к колкам. Колки деревянные, а у более поздних кырезов металлические. Кроме наружных игровых струн, внутри корпуса инструмента натянуты стальные резонирующие струны, обогащающие тембр инструмента. Звукоряд кыреза — диатонический и играют на нем так же, как и на кюсле или кёсле.

Крезь был одним из наиболее любимых инструментов удмуртов и изготовлялся местными кузнецами. Играли на нем преимущественно женщины, исполняя песни, пляски и аккомпанируя пению.

МОРДОВСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

Вяшькома (название на языке мокша; вешкома — на языке эрзя) — свистковая флейта, деревянная или из коры, длиной 300—350 мм. В последнем случае берут обычно молодой ивовый ствол, снимают с него кору и в один конец вставляют деревянную втулку свистка. Вяшькома имеет 4 игровых отверстия, звукоряд ее — минорная пентатоника (у татар, проживающих в Мордовской АССР, вяшькома дает звукоряд мажорной пентатоники).

Играют на вяшькоме как соло, так и в ансамбле из двух-трех инструментов. Распространена она, главным образом, у народа мокша.

Тростевые

Нүди (нүдей, нүдейти — название на языке эрзя; нюди — на языке мокша) — инструмент из камыша или из кости птицы. В большинстве

случаев это парный инструмент, лишь изредка встречаются одинарные нуди, а в прошлом опытные исполнители увеличивали число трубок даже до трех и четырех. У камышовых нуди пищик надрезается на стволе, у костяных (старинных) — вставной. На каждой трубке имеются по 3 игровых отверстия.

Существуют две разновидности нуди: с трубками разной длины и с трубками одинаковой длины. В первом случае трубки между собой не скрепляются и к большей из них иногда, в качестве резонатора, привязывается надутый бычий пузырь. Длина меньшей трубки относится к длине большей как 2 : 3 или 3 : 4, соответственно чему основной тон ее на квинту или на кварту выше, чем у большей. На каждой трубке можно получить мажорный или минорный (иногда дорийский) тетракорд. Общий звукоряд — диатонический, в объеме септимы или октавы. Играют сразу на обоих стволах, двухголосно.

У второй разновидности нуди трубки скрепляются вместе и иногда имеют общее деревянное ложе и общий раструб из коровьего рога или бересты. Обе трубки звучат в унисон, но немного нестройно — с биениями. Игровые отверстия прорезаются с таким расчетом, чтобы можно было одним пальцем одновременно закрыть их на обоих стволах. Длина трубок колеблется приблизительно в пределах от 150 до 200 мм.

Нуди более распространен у народа эрзя. Исполняют на нем мелодии различного характера, чаще всего плясовые.

Скамора — род волынки. Для ее изготовления употребляют шкуру недоношенного теленка с тонкой, гладкой кожей, почти лишенной шерсти. Кожу снимают, выворачивая наизнанку, и высушивают на воздухе. Отверстия на месте конечностей и шеи заделывают березовыми или липовыми пробками и оканчивают их под цвет кожи. В одну из пробок вставляют трубку для вдувания воздуха. Большая шейная пробка имеет несколько сквозных отверстий, прикрытых медной пластинкой, которую перед игрой поворачивают в сторону и вставляют в отверстие трубки из тростника. Число трубок различно — 3, 4, а у особо искусных музыкантов

и более; в каждой из них надрезается язычок. В большой «басовой» трубке делается одно, а в мелодических — 3 или 5 шровых отверстий (с четырьмя отверстиями трубок не бывает). При игре инструмент держат перед собой вертикально, чуть сжимая низ меха коленями. Все трубки звучат одновременно. Звук скаморы яркий и сильный.

Скамора была распространена в мордовских селах Пензенской области. На праздниках, свадьбах и во время обряда проводов весны на ней играли плясовые инструментальные мелодии, хороводные песни (совместно с пением), «веснянки» и проч. В настоящее время исполнители на этом инструменте встречаются очень редко.

Пузырь более примитивный род волынки, чем скамора, из свиного или бычьего пузыря, с 2—3 мелодическими трубками.

Валонка род мокшанской волынки, мех которой изготавливается из телячьей кожи, имеет трубки для вдувания воздуха, бурдонную и мелодическую с 3 или 4 игровыми отверстиями. Валонка была распространена еще совсем недавно, но теперь почти полностью вышла из употребления.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Скрепка — струнный смычковый инструмент. Старинные скрепки имели овальный корпус с плоскими деками и 3 струны из конского волоса или жилные. Позднее стали применять обычную европейскую скрипку, которая прочно вошла в быт мордовских крестьян. Искусство игры на скрепке передавалось из поколения в поколение. В Мордовии существует немало потомственных профессиональных скрипачей из крестьян. Играя на современной скрипке, они сохраняют некоторые приемы, выработанные еще на старинной трехструнной скрепке: используют преимущественно 3 нижние струны —

G, D, A. При этом мелодию исполняют на струне *A*, струны же *G* и *D* энергично зацепляют на сильных временах, чем создают своеобразные многоголосные акценты; струна *D* (открытая или прижатая) непрерывно звучит как орган. Народные скрипачи создают интересные инструментальные варианты мордовских песен. Скрипка употребляется также и как инструмент, аккомпанирующий хору.

Имеются сведения, что в Мордовии бытовал двенадцатиструнный щипковый инструмент — очевидно, тип гуслей — под названием скрипкас, но какова была его конструкция — неизвестно.

ТАТАРСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Курай (сыбызга) — открытая флейта из высушенного стебля зонтичного растения (того же названия), изредка встречаются курай деревян-

ные и металлические. Курай имеет различное число игровых отверстий, но чаще всего 5 или 6 (ср. башкирский курай).



20. Самодеятельный ансамбль сопилкарей (Украина, Черниговская обл.). 21. Исполнитель на дуде (Украина, Ивано-Франковская обл.). 22. Исполнитель на сопилке (Украина).



23. Ансамбль народных инструментов (Молдавия). 24. Танец в сопровождении ансамбля народных инструментов (Молдавия).



25. Исполнитель на шанаре (Чувашия). 26. Исполнитель на сарнае (Чувашия). 27. Исполнительница на гусях (Татария).





28. Исполнитель на кантеле (Карелия).
29. Группа участников ансамбля «Кантеле» (Карелия).



СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Думбра — струнный щипковый инструмент, подобный казахской домбре (ср.). В наше время встречается очень редко.

186 **Гусли** — род гуслей, однотипный с чуваш-

скими кёсле (см.). В прошлом гусли пользовались повсеместным распространением. Теперь почти не встречается.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Кубыз — металлический варган (см.). В прошлом на кубызе играли, главным образом, женщины и только в обществе женщин.

Пневматические

187 **Кармонь** — «татарская» или «восточная» гармоника. Татарские гармоники изготавливаются разных размеров и отличаются от обычных лишь отдельными деталями. Диапазон правой руки две-три октавы; звукоряд — диатонический миксолидийского лада, а в более поздних экземплярах — обычного мажорного. Подобные звукоряды удобны для исполнения татарских народных мелодий, широко использующих пентатонику.

Голосовая часть левой руки в одних случаях, особенно у инструментов с небольшим диапазоном, при сжатии и растяжении меха, имеет звуки разной высоты, в других — одинаковые. Клавиатура левой руки обычно позволяет извлечь тонический, доминантовый, субдоминантовый бас и соответствующие трезвучия — в

мажоре и параллельном миноре. На инструменте с большим диапазоном клавиши для левой руки располагаются в четыре ряда. Первый ряд (ближе к меху) дает основные басы, второй — мажорные аккорды, третий — минорные аккорды, четвертый — доминантсептаккорды.

Кармонь применяется как в народной практике, так и в различного рода концертных ансамблях. Наряду с национальной бытуют и гармоники: саратовская, вятская, венская и др.

Восточный баян одна из разновидностей татарской гармоники. Как и у кармонь, мелодический звукоряд первого ряда — диатонический, а второй ряд позволяет извлекать все дополнительные звуки хроматического ряда. Форма клавишей и их расположение почти такие же, как у аккордеона. Общий объем правой клавиатуры — две с половиной октавы. В левой руке имеются 32 кнопки, размещенные на раме в четыре ряда. Первый ряд дает основные басы (расположенные по квинтовому кругу), второй — мажорные трезвучия, третий — минорные трезвучия, четвертый — доминантсептаккорды.

Помимо описанного, в Татарии применяются также русский баян и аккордеон.

БАШКИРСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

188 **Курай** (чибызга) — открытая флейта из стебля зонтичных растений, длиной от 450 до 1000 мм. В стенках курая вырезаны 4 игровых отверстия на лицевой стороне и одно, расположенное выше других, — на тыльной. Звукоряд курая — диатонический (мажор), в объеме сексты. Пользуясь передуванием, исполнители получают звуки октавой выше. Звучит курай тихо, тембр его нежный.

Исполнение мелодий на курае сопровождается голосом самого музыканта. Начиная игру, он берет сначала протяжный звук на инструменте, а затем голосом как бы соскальзывает с него вниз на чистую квинту. Квинта служит своеобразным органичным пунктом, на фоне которого звучит мелодия курая. Играют на курае как мужчины, так и женщины.

Курай — широко распространенный, почти единственный национальный инструмент у башкир. Репертуар его разнообразен. На нем исполняют инструментальные варианты народных песен, плясовые мелодии, а также пьесы, развивающие мотивы звукоподражательного характера, как, например, пение кукушки. (Эти пьесы превращаются иногда в плясовые.) На праздниках и на свадьбах между лучшими исполнителями устраиваются состязания в виртуозности.

Звукоряд курая:



СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Домбра́ (думбыра́) — изредка встречающийся у банкир струнный цинковый инструмент, такого же устройства, как и казахская домбра западного типа (см.).

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Кубыз (кумыз) — металлический варган (см.). Встречаются и деревянные кубызы, подобные тувинскому хулузун-комысу (см.).

Играют на кубызе, главным образом, женщины. В помещении под его слабые звуки исполняются женские пляски на ковре.

КОМИ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Куим-чипсан — многоствольная флейта типа русских кувикл (см.), изготавливается из стебля зонтичных растений. Каждая трубка имеет свое наименование: ыджыд — большой палец, ништом — безымянный и цаль — мизинец. Играют на куим-чипсане девочки и женщины, большей частью ансамблем с разделением на партии: ичет голос — маленький голос (f^2 , a^2 , c^3), шор голос — средний голос (e^2 , g^2 , b^2), ыджыд голос — большой голос (d^2 , f^2 , a^2). Таким образом, общий звукоряд всех исполнителей — диатонический, в объеме септими. При игре на куим-чипсане воздух часто вдвухается одновременно в две соседние

трубки, дающие интервал терции. Играют стоя, приплясывая, исполняя плясовые мелодии и марши.

Чипсан — свистковая флейта из стеблей зонтичных растений или из осины, лвы, длиной около 600 мм. В головке, имеющей вид клюва, вырезается свистковое отверстие; язык или губа исполнителя выполняет роль втулки. Игровых отверстий у инструмента нет; поэтому изменение высоты извлекаемых звуков достигается изменением силы вдвухания и частичным прикрыванием выходного отверстия пальцем. При игре чипсан держат наклонно. Играют на нем, главным образом, пожилые мужчины.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Сигудэк — под этим общим названием известны вышедшие уже из употребления струнные музыкальные инструменты двух видов — цинкового и смычкового.

Сигудэк цинковый имел 3 жильные струны. Корпус его деревянный, треугольной формы; обе деки плоские, крепятся к обечайкам железными гвоздиками. Иногда корпус делали из отдельных клепок, как корпус русской балалайки (см.). Резонаторное отверстие маленькое, четырехугольное. Шейка и головка обычно вырезались из одного куска. На шейке врезаны 5 металлических ладов; головка в виде лопатки, с тремя колками. Общая длина инструмента около 700 мм.

Сигудэк смычковый также имел 3 жильные (или волосяные) струны. Корпус бывает прямоугольный или овальный в форме «восьмерки» (боковые выемки делали для того, чтобы смычок не касался корпуса). Деки плоские. Если корпус прямоугольный, то обечайки его толстые, а деки тонкие; при овальном корпусе, наоборот, деки — толстые, а обечайки — тонкие, гнутые. Два симметрично расположенных резонаторных отверстия имеют форму полумесяца или одно — эллипсоидное. Иногда корпусом инструмента служила, например, старая жестяная пороховая коробка. Шейку с головкой вырезали из одного куска дерева и прикрепляли к корпусу гвоздями или лыком. Го-

ловка имела завиток и три колка, слегка напоминающая этим скрипичную головку. Общая длина инструмента — 500—700 мм. Струны внизу крепились к струнодержателю в виде деревянной пластинки или кожаного ремешка и настраивались по мажорному или минорному трезвучию. Смычок имел форму лука с изогнутым нижним концом.

Смычковые сигудэки были как с низким, так

и с высоким расположением струн над шейкой. В последнем случае применялась флажолетная игра.

Бандурка — четырехструнный щипковый инструмент, идентичный русской бандурке (см.). Деки плоские, обечайки невысокие, шейка и головка вырезаются из одного куска. Шейка снабжена 5 навязными ладами. Общая длина инструмента — 750—800 мм.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Гудэк — гармоника. Встречаются следующие ее виды: двухрядная «венская», однорядная с «русским строем», с 7 клавишами в правой руке и 2 (позволяющими извлечь тонику и доминанту) — в левой, а также «хромка». Двух-

рядные гармоника встречаются чаще других. В последние годы все более широкое применение находит хроматическая гармоника — баян. Гармоника пользуются у коми всеобщим распространением.

ТРЕТИЙ РАЗДЕЛ

ИНСТРУМЕНТЫ
РЕСПУБЛИК ПРИБАЛТИКИ
И КАРЕЛЬСКОЙ АССР

КАРЕЛЬСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Тростевые

192 **Ли́ру** — представляет собой деревянную трубку конической формы общей длиной около 400 мм, обвитую берестой. Лиру изготовляют, как и все подобного рода инструменты, способом продольного раскола. В устье привязывается ниткой одна́рная трость в виде тонкой деревянной пластинки эллипсоидной формы. В стволе вырезают 4—5 игровых отверстий. Звук инструмента сильный и резкий, подобный звуку кларнетов высоких строев. Для получения хорошего звучания необходимо, чтобы ствол не пропускал воздуха. Поэтому перед употреблением его смачивают водой, дерево набухает, и щели смыкаются. В целях предохранения трости от повреждений на нее надевают футляр, сшитый из кожи или сплетенный из бересты. Иногда инструмент имеет ремешок для ношения на поясе. На лиру исполняли народные песни и инструментальные наигрыши. В настоящее время он встречается крайне редко.

193 **Лу́дду** — инструмент, сходный по устройству с лиру (см.), но значительно больших размеров. Характерной особенностью лудду является удлиненный раструб, благодаря которому он не находит себе аналогий среди инструментов других соседствующих с Карелией народов. При общей длине инструмента 600—650 мм, около 400 мм приходится на раструб. В стволе

вырезаны 4 игровых отверстия. Перед употреблением лудду, как и лиру, смачивают водой. Лудду к настоящему времени почти полностью вышел из употребления.

Мундштучные

Тю́рю — инструмент бутылкообразной формы, изготавливается таким же способом, как и лиру, из дерева и обвивается берестой. В верхнем конце имеется небольшое чашеобразное углубление для губ. Общая длина инструмента около 400 мм. Примерно половина ее приходится на раструб. Игровых отверстий нет, поэтому на тюрю возможно извлечение звуков лишь в пределах натурального звукоряда. Тюрю — преимущественно сигнальный инструмент, которым пользовались пастухи.

То́рви — деревянная труба, обвитая берестой. Встречались торви со свернутым стволом, очевидно, как подражание медным трубам. Длина инструмента — 600—700 мм (развернутого ствола — 1,5—1,6 м). Канал торви бывает коническим или цилиндрическим. У инструментов с коническим каналом раструб пологий, с цилиндрическим — круто расширяющийся. В верхнем конце ствола вырезается небольшая чашечка — мундштук. Торви — натуральная труба, игровых отверстий не имеет. Как и тюрю, торви — пастушеский инструмент.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

196—**Ка́нтеле** — инструмент, родственник русским 201 звончатым гуслиам, эстонскому каннелю, латышской кокле и литовскому канклесу (см.). Корпус долбленный, трапециевидной формы.

У старинных кантеле корпус выдалбливался снизу и не закрывался, у позднейших кантеле он выдалбливается сверху (наподобие корытца) и закрывается декой с вырезанными в ней ре-

зонаторными отверстиями в виде кружков, треугольников, крестиков. Корпус выделяется обычно из березы, дека — из ели. Размеры инструмента бывают различны: длина — 450—600 мм, наибольшая ширина — 140—200 мм, высота — 50—70 мм.

В узкой стороне корпуса имеются «щечки», между которыми вставляется деревянный или металлический струнодержатель. На широкой стороне располагаются деревянные вращаю-

щиеся колки. Струны у старинных кантеле жильные, у современных — металлические. Число их колеблется от 5 до 34, наиболее употребительны девяти-тринадцатиструнные кантеле. Звукоряд кантеле — диатонический.

Во время игры исполнитель кладет инструмент на колени в горизонтальном или слегка наклонном положении, широкой стороной влево, и пальцами обеих рук защищает струны. Звук кантеле с жильными струнами тихий и мягкий, с металлическими — более громкий и звонкий. На кантеле исполняют песни, танцы, используют его как аккомпанирующий инструмент. Под звуки кантеле народные сказители распеваали эпические руны.

Кантеле — древнейший и один из самых любимых и распространенных в прошлом музыкальных инструментов, ставший своеобразной «эмблемой» карельской национальной музыки. О древнем, чудесном сотворении кантеле из щучьей челюсти рассказывают руны знаменитого эпоса «Калевала».

В 1934 году на основе народного образца кантеле В. П. Гудковым было сконструировано семейство кантеле с хроматическим звукорядом: пикколо, прима, альт, бас и контрабас. Корпус этих кантеле склеен из отдельных досок, деревянные колки заменены металлическими: струны стальные и в басах обвитые. На кантеле пикколо 14 струн, разделенных подставкой на две неравные части, находящиеся в секундовом соотношении. Таким образом, общий диапазон инструмента простирается до двух октав. На кантеле прима и кантеле альт натягивается 25 струн, их диапазон — две октавы; кантеле бас имеет 14 струн, а кантеле контрабас — 15. Диапазон их полторы октавы. Семейство усовершенствованных кантеле входит в состав инструментальной группы Государственного ансамбля песни и пляски «Кантеле». В последние годы производились работы по дальнейшему их улучшению.

Настройка 5-струнного народного кантеле:



Йохикко (хиу-кантеле) — двухструнный инструмент. Корпус и «головку» делают из цельного куска березы, длиной около 520 мм и шириной 150 мм. Корпус выдолблен с лицевой стороны и закрыт еловой или сосновой декой с маленькими резонаторными отверстиями. «Головка» слегка сужена, снабжена двумя деревянными колками и имеет сквозную продольную прорезь. Струны жильные, одним концом они привязаны к струнодержателю (в виде деревянного валика, прикрепленного к нижней части корпуса двумя ремешками), а другим — к вращающимся колкам. Под струнами находится плоская деревянная подставка. Струны настраиваются в кварту.

Во время исполнения инструмент держат вертикально, опирая низ корпуса о колени. Кисть левой руки просовывают в прорезь «головки», пальцы тыльной стороной подводят под мелодическую струну и, прикасаясь к ней, извлекают флажолетные звуки, другая струна звучит как бурдон. Звучание йохикко слабое. Большим распространением этот инструмент не пользовался. В настоящее время он введен в состав инструментальной группы ансамбля «Кантеле».

Версиканнель — однострунный инструмент, род монохорда, такого же устройства, как эстонский молльшилль и латышская дига (см.). Современный версиканнель представляет собой узкий, длинный деревянный ящик с круглым резонаторным отверстием в деке. Примерные размеры корпуса: длина — 800 мм, ширина — 90—120 мм, высота 50—60 мм. На деке укреплен узкий и длинный гриф с 29 металлическими ладами. Над грифом проходит жильная струна, прикрепляемая одним концом к металлической петле, а другим — к деревянному вращающемуся колку. Под струнами находится деревянная подставка. Во время игры инструмент кладут на стол в горизонтальном положении. Правой рукой водят смычком по струне, а пальцами левой руки прижимают струну к ладам. Звукоряд версиканнеля — хроматический. Звучание инструмента напоминает скрипку, но более тусклое.

В народной музыкальной практике версиканнель не встречается и применяется лишь в ансамбле «Кантеле».

ЭСТОНСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

204 **Сави пийлу** — керамическая свистулька, обычно в форме утки, с 2 игровыми отвер-

стиями. Употребляется детьми как музыкальная игрушка.

Пяюшилль — свистковая флейта из дерева или из коры, без игровых отверстий. В послед-

нем случае с небольшого отрезка ивового прута, длиной около 170—200 мм, снимают целиком кору в виде цилиндрической трубки. Головке придают клювовидную форму, вырезают свистковое отверстие и вставляют деревянную втулку. Нижний конец наглухо закрывают деревянной пробкой. Паюпилль издаёт резко свистящие звуки, изменение высоты которых достигается разной степенью силы вдувания. Употребляют его, главным образом, дети и изредка пастухи.

205—
211
Вилепилль — свистковая флейта из дерева, коры, тростника или из металла. В зависимости от материала, из которого сделан инструмент, он носит различные названия: паюпилль (из коры), роопилль (из тростника), плекк-вилепилль (из металла). Все эти инструменты имеют длину от 200 до 350 мм. Головка тупая или клювовидная, в стволе вырезано от 3 до 8 игровых отверстий, дающих диатонический звукоряд. Звучит инструмент негромко, мягко.

Вилепилль всех видов пользуются повсеместным распространением, главным образом среди пастухов. Исполняют на них народные песни и танцевальную музыку.

В 1947 году Х. Кристаль сконструировал семейство вилепиллей: сопрано, альт, тенор, бас. Стволы этих инструментов состоят из двух колен, имеют клювовидную головку и 8 игровых отверстий. Басовый вилепилль, ввиду его больших размеров (950 мм), снабжен изогнутой трубкой («эсом») для вдувания воздуха и одним клапаном у нижнего отверстия.

Звукоряд народного вилепилля:



212
Кяовиле — особая разновидность вилепилля (см.) — звукоподражательный инструмент, на котором при помощи 2 игровых отверстий имитируют кукование кукушки. Общая длина кяовиле около 400—450 мм, диаметр — 35 мм.

Пиибар (вене виле) — редкий тип двухсторонней свистковой флейты. Второе название инструмента — вене виле — означает «русский свисток». Ствол пиибара изготавливается из древесной коры, снятой целиком, и имеет около 300 мм в длину. В центральную часть канала вставляют деревянную втулку около 100 мм длиной. В стволе, над серединой втулки, вырезано отверстие для вдувания, по 1 свистковому отверстию и по 3 игровых. Таким образом, пиибар представляет собой как бы две флейты с общей головкой.

Во время исполнения инструмент держат, как поперечную флейту, вдувают в него струю воздуха и извлекают звуки одновременно в обеих половинках ствола. Поскольку длина каналов одинаковая и игровые отверстия сделаны на равных расстояниях, «флейты» дают один и тот же звукоряд в объёме кварты. Пиибар зву-

чит двухголосно, и тембр его резко свистящий. Местом распространения этого инструмента являются районы, граничащие с РСФСР.

Тростевые

У эстонцев имеется целая группа простейших инструментов, часто звукоподражательного характера, название их зависит или от материала, из которого сделан инструмент, как, например, лэспилль — стручок акации, лехепилль — древесный лист, или от особенностей его звука: куккенилль — «петушок», хэрьяпилль — «бык» и т. д.

Лэспилль — стручок акации (лэс — акация), с одним обрезанным концом. При вдувании воздуха через срез в полость стручка стенки последнего приходят в состояние вибрации, в результате чего получается довольно сильный пронзительный звук.

Лехепилль — свежий лист (лехт) сирени, липы, черемухи и т. п., который при игре плотно прижимается к губам. В щель, образующуюся между листом и губой, направляют струю воздуха и таким путем получают свистящие звуки. Искусные игроки исполняют на лехепилле различные мелодии, порой довольно сложные.

Лехепиллем называют также инструмент, изготовленный из тонкой эластичной берестяной пластинки длиной 50—60 мм. На таком лехепилле играют, прижав берестяную пластинку к нижней губе и направляя воздушную струю на слегка отогнутый край. Звук получается высокий, резкий.

Аналогичные инструменты встречаются также в Литве, Латвии и Марийской АССР (см. топяле, бэрзстаасе, лышташ).

Руккирээк — звукоподражательный инструмент, напоминающий крик коростеля (руккирээк — коростель). Изготавливается из стебля ржи, длиной около 50—100 мм. Верхний конец стебля открытый, а нижний расщеплен и закрыт небольшой пробкой, возле которой в стволе имеется щель. Вдуваемый воздух, стремясь выйти через щель, производит дребезжащий звук.

Путкенилль — звукоподражательный инструмент с цилиндрическим стволом длиной 100—300 мм, изготовленный из цельно снятой древесной коры. Как и у руккирээка (см.), верхний конец его открытый, а нижний закрыт деревянной пробкой, несколько выше которой в стволе прорезана небольшая щель: звук путкенилля или хэрьяпилля напоминает рев быка (хэрья — бык).

Куккенилль — инструмент звукоподражательного характера, родственник латышскому спнеганна (см.). Представляет собой небольшой деревянный брусок с канавкой (куда вкладывается травинка или тонкая берестяная плас-

тинка), прикрываемой сверху обычно кусочком вынутым при вырезании канавки. Травинка или берестяная пластинка, будучи зажатой на концах, превращается в эластичный язычок, который при вдувании воздуха издаст звук (ср. ефи).

Звуки куккепилля пронзительные, похожие на крик петуха (кукк петух).

Большинство названных инструментов вышли из всеобщего употребления и встречаются изредка лишь у пастухов, главным же образом, это забава детей.

213—**Роопилля** — тонкая камышовая трубка дли-
215 ной 150—170 мм, в верхний конец которой вставлен пищик. В стволе вырезано 5—6 игровых отверстий. По звучанию роопилля напоминает русскую жалейку. На роопилле исполняют народные песни, танцы и инструментальные мелодии.

В 1947 году были созданы две экспериментальные разновидности роопилля конструкции П. Мяги и Х. Кристалля. Оба инструмента изготовлены из дерева. Первый, длиной 315 мм, имеет пищик народного образца, грушевидный раструб и 12 игровых отверстий, из которых 5 снабжены клапанами. Второй роопилля, имеющий в длину 540 мм, несколько напоминает кларнет, снабжен коническим раструбом и 8 игровыми отверстиями, из них 4 с клапанами. Оба инструмента обладают приятным, мягким тембром.

Звукоряд народного роопилля:



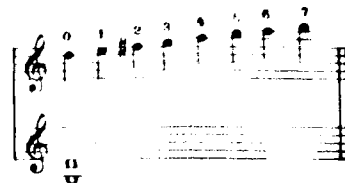
Роопиллем называли также инструмент из тростника, размером от одного узла до другого. Верхний покров вдоль одной стороны стебля удаляется, не затрагивая концов трубки. Внутренняя волокнистая часть сохраняется. На таком роопилле играли, как на гребенке, главным образом, во время танцев.

216 **Торупилля** — волынка, состоит из воздушно-го резервуара — меха и 3 или 4 трубок: трубки для нагнетания в мех воздуха, мелодической и одной или чаще 2 бурдонных. Мех выделывают обычно из желудка животного (коровы, быка). Трубка для вдувания снабжена обратным клапаном, мелодическая и бурдонные трубки имеют пищики. В стволе мелодической трубки вырезано 7 игровых отверстий (верхнее на тыльной стороне); звукоряд — диатонический, в объеме октавы. Мелодическая трубка без раструба, и тембр ее несколько приглушенный. Бурдонные трубки часто точеные и вставлены в общую деревянную втулку. Каждая из них состоит из двух взаимосдвигаемых колен, позволяющих производить подстройку. Настраиваются бурдонные трубки между собой в квинту и одна из них октавой ниже основного звука мелодической трубки. При игре ин-

струмент держат прямо перед собой, обхватив обеими руками и прижимая мех к груди. Бурдонные трубки лежат на коленях сидящего исполнителя либо подвешиваются на руку с помощью кожаной петли.

Торупилля некогда был весьма распространенным инструментом. На крестьянских праздниках, особенно на свадьбах, музыкант, играющий на торупилле, был самым желанным гостем. Основным репертуаром его служили народные танцы. В наши дни торупилля постепенно выходит из употребления, однако исполнители на нем до сих пор продолжают пользоваться в народе большой популярностью.

Звукоряд торупилля

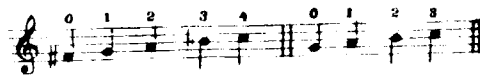


Мундштучные

Сарв (луйк) — рог, аналогичный латышскому ажарагсу и литовскому ожрагису (см.). 217
224 Изготавливается из рога животного, например коровы. В зависимости от материала, инструмент носит различные названия: луту-сарв — коровий рог, сйку- или сёку-сарв — козий рог и т. д. Называют его также кярья-сарв, что значит — пастушеский рог. Размеры сарвов определяются естественной длиной рога и поэтому колеблются в пределах от 200 до 400 мм. В стенках рога высверливают от 2 до 9 игровых отверстий, одно из которых иногда находится на тыльной стороне. Реже встречаются инструменты без игровых отверстий. В верхнем более узком конце рога вырезают углубление для губ — мундштук. Звук сарва глухой, мрачный. Инструментом пользуются, главным образом, пастухи, исполняя различные наигрыши.

В прошлом, наряду с мундштучными сарвами, встречались свистковые сарвы. В верхнее отверстие таких сарвов вставлялась деревянная втулка и вырезалось свистковое отверстие.

Звукоряды сарвов:



Яхи-сарв охотничий рог (из коровьего рога), имеет 2—3 игровых отверстия. 223

Яхи-пийбар (или яхи пазун) — тоже охотничий рог, но по конструкции он ближе стоит к кярьяпазуну (см.) и имеет свернутый, как у валторны, ствол. Изготавливается обычно из жести и оббивается кожей. Яхи пийбары распространены в южных районах Эстонии.

225—
229 — **Карьяпазун** (тырв, тьри) — труба с коническим или цилиндрическим стволом, длиной от 340 до 1300 мм. Родственные карьяпазуну инструменты встречаются в Латвии и Литве (см. тауре, даудитес, тримитас). Инструмент этот изготавливается из дерева, а также из коры ольхи или липы. Деревянный карьяпазун выделывают способом продольного раскола. Обе половины расколотой заготовки внутри выдалбливают и скрепляют затем лычковыми обручами или берестой (иногда тем и другим одновременно); щели заделывают клеем и просмаливают. В верхнем (узком) конце вырезают мундштук или делают его приставным. Игровых отверстий карьяпазун не имеет, вследствие чего звукоряд его только натуральный.

Изготовление карьяпазуна из коры производится следующим образом: снятую лентой древесную кору свивают спирально в трубку с таким расчетом, чтобы ствол получил коническую форму. Конец ленты (у раструба) закрепляют деревянной шпилькой. Инструмент, сделанный из коры дерева, называется **лепатору**. Он может быть не только мундштучным, но и тростевым. В последнем случае вместо мундштука вставляют пщик.

Карьяпазун, как и лепатору, является сигнальным инструментом пастухов (карьяне —

пастух, пазун — труба). Пользуясь различными сигналами, пастухи могут держать связь друг с другом на далеком расстоянии.

Игери карьяпазун — карьяпазун с игровыми отверстиями, получивший распространение среди иингерцев, живущих в районе г. Нарвы. Игери карьяпазун имеет изогнутой формы ствол длиной 600—800 мм. Изготавливают его из дерева способом продольного раскола, плотно обвивают берестой и вырезают 4—6 игровых отверстий (одно из них — на тыльной стороне). Таким образом, игери карьяпазун, как и близкий ему русский рожок (см.), является инструментом, пригодным для воспроизведения различных довольно сложных наигрышей. На игери карьяпазуне исполняют также песни и танцы. Наибольшим распространением он пользовался среди пастухов. В настоящее время карьяпазун и игери карьяпазун встречаются редко.

В конце 1940 года Ф. В. Янзен подверг игери карьяпазун опытному усовершенствованию. Инструмент его системы имеет около 800 мм в длину, в верхний конец его вставлен точеный мундштук, и в стволе вырезано 10 игровых отверстий, из них 7 находится на лицевой стороне, 2 — сбоку и одно (верхнее) — на тыльной стороне.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

234—
243 — **Каннель** — вид русских гуслей, карельского кантеле, латышской кокле и литовского канкласа (см.). За долгие годы своего существования каннель не раз подвергался различным изменениям.

Старинный каннель имел крыловидную форму. Корпус его выделывали из цельного куска дерева долбленным, с выпуклым или плоским дном: верхняя дека плоская, на ней, в виде небольших кружков, фигурно располагались резонаторные отверстия. На «открылке» размещались деревянные колки, а в узком конце корпуса укрепляли струнодержатель, представляющий собой деревянный или железный валик. От струнодержателя к колкам натягивались жильные струны, количество которых не превышало 5 или 7. Крыловидный тип каннеля существовал до второй половины XIX века и носил название **ла́бая каннель** или **се́ту ла́бая каннель**.

Во второй половине XIX века каннель подвергся значительным изменениям. Корпус его стали делать из склеенных отдельных досок, без «открылки», подчас витиеватых очертаний. Жильные струны и деревянные колки были заменены металлическими. Количество струн увеличилось до 30 и более, благодаря чему диапазон инструмента значительно расширился.

На некоторых каннелях натягивали парные и тройные струны, которые строили в унисон или в октаву.

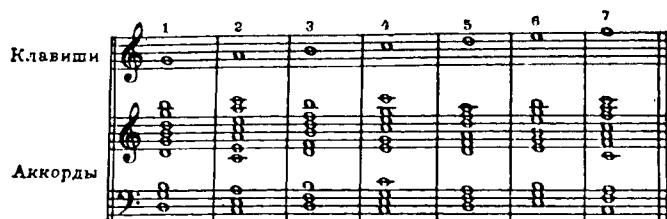
В XIX веке был создан также **са́ате каннель** — аккордовый каннель с мажорными и минорными трезвучиями. Этот инструмент получил преимущественное распространение в местности Вырумаа, на юге Эстонии.

Каннель обладает звонким, долго не затухающим звуком. Строй его — диатонический, диапазон зависит от количества струн.

Играют на каннеле так же, как и на кантеле, кокле и канкласе: инструмент кладут на колени или на стол, пальцами правой руки щипывают струны, а левой глушат их.

Каннель — самый любимый музыкальный инструмент эстонского народа, пользующийся распространением и в наши дни. Среди каннелистов встречается немало выдающихся музыкантов, мастерски владеющих своим искусством. Каннель используется как сольный и как ансамблевый инструмент. На нем исполняют песни, танцы, сопровождают пению. В самодеятельных ансамблях он (вместе со скрипкой — виуль) занимает ведущее положение. В советские годы в Эстонии проводились экспериментальные работы по усовершенствованию каннеля. Из простого диатонического инструмента его превратили в концертный инструмент с хроматическим строем.

Первые попытки создания хроматического каннеля относятся к 1947 году. В это время появились каннели двух новых конструкций: один — Ю. Цейгера, другой — Ф. Янзена и Х. Кристалля. Ю. Цейгер изготовил двадцатидвухструнный каннель с механической перестройкой в разные тональности. Над струнами его расположен механизм с 7 клавишами, которые управляют глушителями, а по краям — металлические валики для перестройки в разные тональности. Каннель этой конструкции не нашел, однако, практического применения, так как игра на нем осложнялась необходимостью управлять валиками и клавишами:

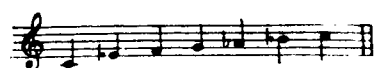


Ф. Янзен вместе с мастером Х. Кристалем сконструировали семейство хроматических каннелей — сопрано, тенор, бас. Инструменты имеют 37 металлических струн, расположенных по принципу фортепианной клавиатуры. Струны, настроенные на промежуточные хроматические тона (соответствующие струнам фортепианных черных клавиш), крепятся к отдельной планке. Объем хроматических каннелей — три октавы.

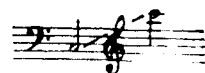
В 1951 году В. Маал сконструировал новый вид хроматического каннеля, так называемый мелодический. Он имеет 47 металлических струн, расположенных в два ряда на разных уровнях: верхний ряд дает звуки, соответствующие звукам белых клавиш фортепиано, а нижний ряд, струны которого окрашены в красный цвет, — черных. Диапазон почти четыре октавы. Благодаря сильному, яркому и красивому звуку, а также чистоте строя, такой каннель нашел некоторое практическое применение у солистов и в ансамблях, поэтому одно время его выпускала фортепианная фабрика «Эстония» (г. Таллин).

В том же 1951 году Я. Хиваск создал новый тип так называемого аккордового каннеля прямоугольной формы. На верхней деке его, в центре, имеются две параллельно расположенные деревянные планки, к которым крепятся струны, окрашенные в зеленый и красный цвета. Струны — четыреххорные, в каждом хоре одна струна (более толстая) настраивается октавой ниже. Всего имеется 14 хоров струн, находящихся между собой в квартовых соотношениях (мажор и параллельный минор). «Аккордовый» каннель обладает красивым звуком. Как и «мелодический» каннель, он выпускался фортепианной фабрикой «Эстония».

Звукоряд народного 7 струнного каннеля:



Диапазон каннеля конструкции Ф. Янзена 1947 года:



Диапазон мелодического каннеля конструкции В. Маала 1951—1953 годов:



Смычковые

Пыйспилль (вйбу) — однострунный инстру- 244
мент, родственный латышскому пушля виоле и литовскому пуслине (см.). Древнейший тип пыйспилля представлял собой слегка согнутую деревянную доску, к концам которой прикреплялась жильная струна. В нижней части между струной и доской помещали пузырь животного, выполняющий функцию резонатора. Звук извлекали при помощи лукообразного смычка с тетивой из просмоленной нити. Инструмент уже давно вышел из употребления и ни одного экземпляра его не сохранилось.

Другая разновидность пыйспилля или, точнее, более совершенная конструкция его дошла до наших дней. У этого пыйспилля головка, шейка, ложе для пузыря и ножка вырезаны из одного куска дерева; общая высота инструмента — 1300 мм. Жильная струна лежит непосредственно на резонаторе — пузыре, нижний конец ее крепится к ножке, верхний наматывается на деревянный вращающийся колок. Пыйспилль держат в вертикальном положении, упирая ножкой в пол (подобно контрабасу). Правой рукой, с помощью смычка, извлекают звук, а пальцами левой руки прижимают струну к шейке. Пыйспилль обладает глухим, хрипловатым звуком. Играют на нем соло и в ансамбле с другими инструментами, обычно народные песни и танцы.

Хийуканнель (роотсиканнель) — четырех- 245
струнный смычковый инструмент, родствен- 248
ный карельскому йохикко (см.). Корпус хийуканнеля деревянный, по форме напоминает скрипку. В деке вырезаны резонаторные отверстия в виде скобок или «эфов». Верхняя часть корпуса заканчивается П-образной рамкой, в перекладину которой вставлены четыре деревянных вращающихся колка. Струны жильные и металлические. Внизу крепятся на струнодержателе скрипичного типа. Под струнами находит-

ся деревянная подставка, устанавливаемая между резонаторными отверстиями. Встречаются отдельные экземпляры хийуканнеля весьма оригинальные по форме, например в виде лиры.

Во время игры хийуканнель держат на коленях в вертикальном положении, пальцы левой руки просовывают между струнами и прикасаются ими попеременно то к одной, то к другой паре. Играют слегка выгнутым или дугообразным смычком, звуки получаются флаколетными.

Хийуканнель распространен, главным образом, на островах Саарема, Мухума, Хийума, а также на побережье Балтийского моря.

Предпринимались попытки создать усовершенствованный хийуканнель, снабженный грифом, однако опытный образец такого инструмента практического применения не получил.

249—
251 — **Молльпилль** (рбйкапилль, лаулу каннель) — вид монохорда, однотипный с латышской диггой и карельским версиканнелем (см.). Первое название означает «инструмент-корытце», второе — «инструмент-палка», третье — «песенный каннель». Последнее указывает на то, что инструмент предназначен для аккомпанемента пению.

Молльпилль представляет собой узкий длинный деревянный ящик, на деке которого расположен гриф с ладами. Ляды дают хроматический звукоряд. В деке, ниже грифа, вырезаны резонаторные отверстия в виде кружков или «эфов». В этом месте под струной устанавли-

вается подставка. Иногда корпус не имеет нижней деки, и в таких случаях резонаторных отверстий не вырезают. Поверх грифа проходит жильная струна, прикрепленная на одном конце корпуса к пуговке, на другом — к деревянному вращающемуся колку. Размеры молльпилля различные; общая длина колеблется в пределах 700—900 мм. Иногда встречаются молльпилли и с двумя струнами.

Во время игры инструмент кладут горизонтально на стол, правой рукой водят по струнам обыкновенным скрипичным смычком, а пальцами левой укорачивают струну, прижимая ее у ладов (для того, чтобы легче было обучать игре, рядом с ладами иногда проставляют буквенные обозначения нот). Звучание молльпилля напоминает скрипичное, но оно более тусклое и слабое. На молльпилле обычно аккомпанируют пению, исполняют народные песни, иногда и танцы.

В 1940-х годах Ф. Янзен сконструировал четырехструнный инструмент без деки и грифа, но практического применения он не нашел.

Виюль (кйик, кйигапилль) — обычная скрипка, получившая в Эстонии повсеместное распространение и приобретшая значение народного инструмента. Народные музыканты играют на скрипках как фабричного производства, так и собственного кустарного изготовления. В Эстонии нет ни одного инструментального ансамбля и оркестра народных инструментов, в которых не принимала бы участия скрипка.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

252—
253 — **Пармупилль** (суупилль, кбннашилль) — обычный металлический варган (см.). Различные названия инструмента связаны с его звуковой характеристикой: пармупилль означает инструмент-шмель, коннашилль — инструмент-лягуш-

ка, или со способом игры на нем: суупилль — губной инструмент. На пармупилле исполняют несложные напевы. В настоящее время играть на нем умеют немногие, и он почти совсем вышел из употребления.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Пуубен — бубен обычного устройства, получивший распространение в районах, граничащих с Псковской областью. Судя по названию

и местности бытования инструмента, следует полагать, что он был заимствован у русских.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Краатспилль — примитивный шумовой «инструмент» в виде деревянной цилиндрической палки, которой ритмически ударяют о пол или скребут во время танцев в моменты наибольшего их разгара. Часто в качестве краатспилля используют черенок обычной метлы.

В 1940 году Ф. Янзен пытался сделать две

разновидности краатспилля. Первый из них, названный рэкипидлем, представлял собой палку с полым утолщенным нижним концом. При его скольжении по полу получается сильный скребущий звук. Краатспилль другой разновидности состоит из узкого, прямоугольной формы, деревянного бруска с двумя выдол-

бленными овальными углублениями. Поверх этих углублений протянуты металлические струны. Ударяя по ним, вызывают звуки, похожие на парapanье жесткой метлы при подметании.

Локулауд — деревянная доска, которую подвешивают к перекладине, установленной на двух шестах либо на рогатинах. Доска изготовляется из ели или из другой древесной породы. По доске ударяют деревянными молотками или палками с шарообразными наконечниками. Локулауд находится всегда во дворе перед домом. Основная функция его — подача сигнала. Им пользуются при созыве на работу и окончании ее, извещают о времени для еды и отдыха. Удары в локулауд являются также сигналом бедствия. На каждый случай имеются свои ритмические формулы, варианты которых доходят до двухсот. Иногда локулауды устанавливались

в лесу с целью отпугивания волков. Локулауд имеет повсеместное распространение и в настоящее время (ср. табалай, клабурис).

Килк — шумовой ритмический «инструмент», звук которого похож на верещание сверчка (килк — сверчок). Килк изготовляется из небольшой деревянной дощечки длиной около 100 мм, один конец ее закруглен, а другой имеет выемку. Середина слегка выдолблена. В центре укреплена крученая веревочка с вставленной в нее тонкой деревянной пластинкой. Благодаря пружинящим свойствам веревочки, один конец пластинки прижат к дощечке, другой поднят вверх. Звук получается от удара нижнего конца пластинки о дощечку, когда по верхнему концу целкают пальцами. Ритм ударов может быть самым разнообразным. В прошлом килк употреблялся во время танцев и игр, теперь это детская забава.

ЛАТВИЙСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

Свилпе — керамическая свистулька в виде морских животных, птиц, многоглавых коней и т. п., окрашенная в зеленые, коричневые и серые тона. Обычно фигурки снабжены двумя игровыми отверстиями. Свилпе, главным образом, — детский музыкальный инструмент. Дети и сами делают подобные инструменты из дерева, придают им форму маленькой флейты (без отверстий) и называют их тем же именем — свилпе.

Стабуле — свистковая флейта из осины, ольхи, клена, ивы, сосны. Длина инструмента от 250 до 400 мм. В зависимости от конструктивного устройства, стабуле могут быть подразделены на три вида. Первые из них имеют слегка коническую форму, тупую головку, обращенное вниз (к нижней губе исполнителя) свистковое отверстие и 7 игровых отверстий на стволе, из которых одно — на тыльной стороне; стабуле второго вида отличаются от первых цилиндрической формой ствола и скошенной головкой. Стабуле третьего вида имеют цилиндрический ствол, клювовидную головку со свистковым отверстием на лицевой стороне и 4 или 5 игровых отверстий. Звукоряд всех видов стабуле — диатонический, и объем его зависит от количества отверстий.

В прошлом стабуле пользовалась всеобщим распространением, о чем свидетельствуют народные песни и литературные источники. В них упоминаются отдельные исполнители и ансамбли стабулистов в составе 6, 12 и даже 27 человек. Играют на стабуле изредка и в наши дни.

В 1947 году С. М. Красноперов предпринял первые попытки по совершенствованию стабуле. Появились ее разновидности: пикколо, сопрано, альт и тенор. Эти оркестровые инструменты имеют 8 игровых отверстий, из них одно — на тыльной стороне (у стабуле тенора нижнее отверстие снабжено клапаном). Звукоряд усовершенствованных стабуле — диатонический, однако путем частичного прикрывания отверстий и изменения силы вдвухания можно извлечь все хроматически измененные звуки.

Звукоряд народной стабуле:



Диапазон оркестровых стабуле:



Тростевые

Бэрзстаасе — тонкая берестяная пластинка овальной формы (длина около 30—50 мм). Играют на бэрзстаасе, прижимая пластинку к нижней губе и направляя струю воздуха на ее слегка отогнутый край. Звук резкий, свистящий. Опытные исполнители извлекают на бэрзстаасе звуки в пределах полутора октав (ср. тошяле).

Примерный диапазон бэрстаасе:



269 **Спнегана** — небольшая (длиной от 50 до 100 мм) трубочка с надрезным язычком. Инструмент изготавливают из тростника, гусиного пера или соломины. Верхний конец спнеганы бывает глухим или открытым, в последнем случае во время игры он закрывается языком исполнителя. В зависимости от большей или меньшей степени введения трубки в полость рта, вибрирующая часть язычка удлиняется или укорачивается и таким образом достигается изменение высоты извлекаемых звуков в довольно широких пределах.

270—275 **Ганураге** — инструмент в виде цилиндрической трубки из сосны, ольхи, осины или ивы. На верхнем конце его (головке) привязывается одинарная трость, на нижний надевается раструб из коровьего рога. Общая длина инструмента — 500—600 мм. В стволе имеется 8 игровых отверстий, из которых одно — на тыльной стороне. Инструмент обладает сильным, но несколько гнусавым звуком (ср. бирбине).

В прошлом ганураге пользовался таким же широким распространением, как и стабуле, на нем исполняли песни, танцы и инструментальные пьесы. В советское время, по инициативе С. М. Красноперова, были созданы оркестровые разновидности ганурагсов: сопрано, альт, тенор, баритон, контрабас. Сохраняя в основном форму народного инструмента, оркестровые образцы имеют до 11 и более игровых отверстий, часть которых снабжена клапанами. Звукоряд их — хроматический, диапазон — около трех октав.

Звукоряд народного ганурагса:



Звукоряд и диапазон оркестровых ганурагсов:

Альт Сопрано



276 **Суому дуда** — волынка. Мех ее делается из кожи ягненка, козленка и т. п., снятой бурдюком и вывернутой шерстью внутрь. Трубка для вдувания воздуха снабжена обратным клапаном, в верхние концы мелодической и бурдонной трубок вставлены пищики. Мелодическая трубка имеет 5 игровых отверстий и раструб, который изготавливают иногда из коровьего рога. Звукоряд ее — диатонический, в объеме сексты. Бурдонная трубка дает один звук, на квшту или на октаву выше мелодической.

Во время игры инструмент держат прямо перед собой, обхватив мех руками и надавливая на него.

В прошлом суому дуда была весьма распространенным инструментом, игрой на ней сопровождалась различные праздничные увеселения, свадьбы, шествия, а иногда и полевые работы. Хроника XVI века свидетельствует о том, что по субботам крестьяне с женами и детьми стекались на всеобщие празднества, и звуки многих суому дуд были слышны издалека. Еще недавно в свадебных шествиях принимали участие три-четыре (иногда и больше) музыканта, которые играли поочередно на суому дудах. В настоящее время суому дуда встречается как большая редкость, и только в некоторых районах республики (например, в Лиепайском районе, в Алуке).

Строй и звукоряд суому дуды:



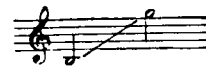
Мундштучные

Раге — рог. В зависимости от того, из какого рога сделан инструмент, он получает разные названия: ажараге, или бужараге (козлиный рог), аунараге (бараний рог), просто раге (рог). Иногда раге выделывался из дерева и ему придавалась форма рога животного. Раге находил применение на охоте, а также в пастушеском быту.

277—279 **Ажараге** (бужараге) — козлиный рог, родственник эстонскому сарву и литовскому ожрагису (см.). В устье вырезают небольшое углубление — мундштук, а на лицевой стороне — от 3 до 6 игровых отверстий. Количество последних может до известной степени служить мериллом древности инструмента; самые близкие к нам по времени имеют большее число отверстий. Звуконзвлечение на ажарагсе довольно трудное, звук громкий, но резкий и грубый. Крестьяне играли на ажарагсе во время полевых работ, пастухи пользовались им как сигнальным инструментом. Молодые парни порой исполняли по вечерам небольшие грустные мелодии, с тем чтобы их услышали девушки.

В настоящее время изготовлен раге улучшенного качества (таурераге), снабженный медным мундштуком и имеющий 4 игровых отверстия.

Диапазон таурерагса:



286—287 **Тауре** — труба из дерева, бересты или ольховой коры с прямым, изогнутым либо со свернутым стволом, достигающим 150 мм в длину. Для

приготовления деревянной тауре берут кусок ствола молодого дерева (ель, клен, сосна, осина, орешник), который раскалывают по продольной оси. В полученных таким путем половинках выдалбливают канавки, складывают их вместе и скрепляют деревянными обручами или обвивают берестой. В узком верхнем конце вырезают углубление для губ или вставляют специальный деревянный мундштук (для этой цели иногда используют катушку от ниток).

Изготовление тауре из бересты или ольховой коры производится следующим образом. На молодой березе или ольхе вдоль всего ствола делают спиральные надрезы и осторожно снимают ленту коры шириной 5—7 см. Затем ленту свивают с таким расчетом, чтобы ствол инструмента постепенно расширялся, и в узкий верхний конец вставляют деревянный мундштук (ср. карьяпазуи).

Техника игры на тауре довольно трудная, звук получается громкий и звонкий. Ввиду отсутствия игровых отверстий, возможно извлечение лишь натурального звукоряда.

Тауре некогда пользовалась широким распространением. Ее звуками извещали соседей о радостных и печальных событиях, трубили на ней

во время празднования иванова дня, на охоте, а пастухи с помощью тауре подавали друг другу сигналы.

Молодые парни, намеревавшиеся осенью жениться, трубили на тауре в летние и осенние вечера.

В 1955 году С. М. Красноперовым были сконструированы хроматические тауре — прима и секунда. Этим тауре придана, подобно медной трубе, свернутая форма, они снабжены металлическим мундштуком, в их стволе вырезано по 4 игровых отверстия. Тауре обладают ярким звуком.

Диапазоны улучшенных тауре:



Та́ну та́уре — небольшой рожок (общая длин. 283 — на — 100—200 мм), деревянный ствол которого 285 снабжен берестяным раструбом и имеет 4 игровых отверстия. Тану тауре пользовалась распространением среди пастухов (ср. ингери карьяпазуи).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

288 — **Кокле** (куокле) — инструмент, родственник 300 русским гуслим, литовскому канклесу, эстонскому каннелю, карельскому кантеле (см.). Конструктивной основой кокле является деревянный долбленный или склеенный из отдельных досок корпус, покрытый еловой декой с резонаторными отверстиями в форме кружков, крестиков и т. п. фигур. Форма корпуса, главным образом, трапециевидная или крыловидная, с большим количеством вариантов в каждой из них. Размеры инструмента различны: примерная длина — 500—650 мм, наибольшая ширина — 200—300 мм, высота — 30—60 мм. В узкой части кокле, на «щечках» (боковых выступах), укрепляют металлический или деревянный (реже) струнодержатель, а в противоположной, широкой части — вращающиеся колки. Струны у старых образцов кокле — жилые, у современных — металлические, число их колеблется от 5 до 27, строй — диатонический.

При игре инструмент кладут на стол, реже на колени. Во время гуляний его с помощью ремня подвешивают на шею.

Существуют два приема игры на кокле: защипывание струн либо пальцами обеих рук, либо плектром. В последнем случае левой рукой глушат струны, не участвующие в игре. Теперь применяется также комбинированный способ — защипывание струн и пальцами и плектром.

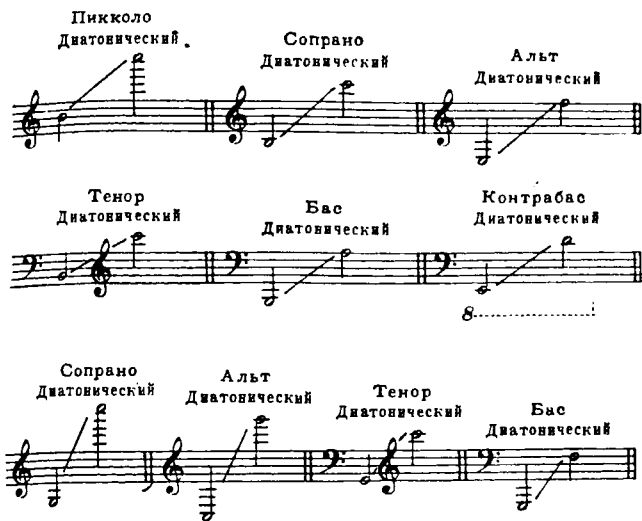
Кокле обладает звонким и в то же время мягким звуком.

Кокле — наиболее любимый музыкальный инструмент латышей. На нем играют соло, аккомпанируют пению, составляют ансамбли из одних кокле и совместно с другими инструментами. Ни одно домашнее увеселение, общественный праздник, крестьянская свадьба и т. д. не обходились без кокле. И труд, и досуг народа связан с этим инструментом. В прежние годы в убогой крестьянской избе ему принадлежало самое почетное место. Кокле часто упоминается в народных песнях. По народному преданию, струны кокле отображают расходящиеся солнечные лучи. Необычайная популярность кокле привела к тому, что этот инструмент стал символом латышского народного музыкального искусства.

В конце XIX — начале XX века кокле начала постепенно исчезать. Предпринимавшиеся попытки возродить ее и создать специальные ансамбли коклестов ни к чему не привели. Только в советское время, по указаниям и расчетам С. М. Красноперова, были разработаны образцы усовершенствованного типа народной кокле, и на этой основе построены оркестровые двух- и трехоктавные разновидности: пикколо, сопрано, альт, тенор, бас и контрабас.

В 1950 году были проведены работы по дальнейшему усовершенствованию кокле. У новых инструментов значительно улучшены звуковые качества и внешняя отделка, а главное, они

снабжены специальным приспособлением для быстрой перестройки в различные тональности. Звукоряды и диапазон усовершенствованных кокле:



Смычковые

Спэлс (смуйгас) — вид музыкального лука, концы древка которого стянуты жильной струной (или тетивой из навощенного шнура). Во время игры один конец инструмента упирают в подбородок, другой — в колено, скамью или землю и проводят по струне смычком. Степенью нажатия подбородка регулируется натяжение струны, и таким образом производится изменение высоты звука. Спэлс давно вышел из употребления, и представление о нем можно получить лишь по описаниям (ср. пушля виоле).

Пушля виоле — однострунный инструмент в виде узкой деревянной доски, около метра длиной, с загнутыми вверх концами, к которым прикреплен льняной шнур, являющийся струной. Под струной помещен надутый животный (чаще всего свиной) пузырь, как у эстонского пийспилля (см.). Инструмент уже давно не употребляется — о нем сохранились только устные и письменные сведения (ср. дудас).

Дудас — тоже давно вышедший из употребления инструмент, похожий на пушля виоле (ср.). Об устройстве дудаса известно лишь по рассказам стариков, еще помнящих этот инструмент. Основной конструкцией дудаса была доска, согнутая под прямым углом в нижней части, где помещался надутый пузырь животного, выполняющий роль резонатора. К верхнему концу доски прикреплялся гриф. Внизу он имел сквозное отверстие, в которое входил деревянный стержень, вставлявшийся в доску близ пузыря. Такая конструкция грифа вызывалась необходимостью менять его положение в зависимости от диаметра пузыря. Над грифом проходила жильная струна (или две).

Можно предполагать, что пушля виоле и дудас были одним и тем же инструментом, носившим разное название.

Дига (дйнгас, джйнгас) — монохорд с деревянным прямоугольным корпусом, на деке которого укреплен зубчатый гриф и вырезаны 1 или 2 резонаторных отверстия в виде кружков или иных фигур. Зубцы грифа служат ладами. Иногда нижнюю деку приклеивают не к обечайкам, а к специальным бобышкам. Жильная струна одним концом крепится к пуговке и, проходя через подставку над грифом, накручивается на деревянный вращающийся колокол. Звук извлекают обычным скрипичным смычком. Общая длина диги примерно от 500 до 1000 мм. Звукоряд — хроматический, в объеме одной, двух и более октав. Тембр звука глухой, хриловатый. На диге исполняют преимущественно народные песни. В прошлом учителя начальных школ нередко использовали дигу при обучении детей пению.

Дига получила распространение в Латвии в конце XIX века. В крупных городах существовали специальные мастерские по их изготовлению. Чтобы облегчить обучение игре на диге, около ладов проставлялись буквенные обозначения нот.

В 1947 году С. М. Красноперов предпринял попытку создать семейство диг — малую, большую и контрабасовую. Первоначально они имели по одной струне, позже у малой диги появились 3 струны. Практического применения эти инструменты не нашли.

Ударные

Цимболе — цимбалы, аналогично белорусским цимбалам (см.), распространены были в районах, граничащих с Белорусской ССР. Для цимболе характерно наличие 14 восьмипорных струн и хроматического звукоряда в объеме около двух октав. На цимболе исполняли преимущественно танцевальную музыку и применяли их чаще всего в ансамбле с другими народными инструментами.

В 1955 году С. М. Красноперовым были построены цимболе трех разновидностей — прима, секунда, бас — с более широким диапазоном.

Диапазон народных цимболе:



Диапазон оркестровых цимболе:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Vārgas — варган (см.). Способ игры такой же, как и на обычном варгане. В современном

музыкальном быту латышей этот инструмент почти совсем не встречается.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

306 **Снётынш** — обычное сито, приспособленное для музыкальных целей. В обечайках снетьнша имеются сквозные прорезы, в них на проволочных стержнях посажены тонкие круглые металлические пластиночки. На снетьнше играли латышские женщины во время народных танцев.

Бунгас — давно вышедший из употребления ударный инструмент, точных сведений об устройстве которого не сохранилось. Имеются два предположения. По одному из них, основывающемуся на существовании слов «целму бун-

гас», что значит «бунгас из пня», он должен был представлять собой литавру из выдолбленного дубового пня с натянутой на него кожаной мембраной. По другому предположению, бунгас — инструмент типа тогта, поскольку есть и другое его наименование — вара бунгас, то есть бронзовый бунгас. Последний, по рассказам, подвешивался у ворот дома. Не исключена возможность, что под этим общим названием бытовали оба вида сигнальных инструментов.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Эглите, тридекснис, казу пүте, пушкайнис, чагана — ряд самозвучащих инструментов, употреблявшихся на свадьбах во время пения и танцев. Теперь эти инструменты почти не бытуют.

307—
310 **Эглите** — род погремушки, изготавливаемой обычно из верхушки молодой ели. Очищенные от коры ветки сгибают и привязывают к стволу, а к веткам прикрепляют маленькие бубенчики и навязывают различные украшения — перья, разноцветные доскутки, искусственные цветы и т. п.

Эглите несколько видоизмененного типа была введена в Ансамбль латышской песни, музыки и танца: ветви и украшения были сняты и инструмент получил название **зваргулис**, что значит «бубенчик».

311—
313 **Тридекснис** — погремушка в виде металлического стержня, вставленного в деревянную рукоятку; от стержня отходят «ветви», на которые подвешивают мелкие металлические предметы (кольца, пластинки и т. п.). В иных случаях в деревянную рукоятку вделывают и свисток. Встречается тридекснис, имеющий внешнюю форму чаганы (см.). Звуки извлекают путем встряхивания инструмента или путем удара рукояткой о край стола. В измененном виде тридекснис применяют в Ансамбле латышской песни, музыки и танца.

Этого же рода инструментами являются **казу пүте** (свадебный цветок) и **пушкайнис**.

Чагана — чугунный или железный молоток с 314 рукояткой, украшенной завитками. Во время танцев ударами молотка по столу или о косяк двери отмечали смену танцевальных фигур.

Кока званс (куока званс) — деревянный ко- 315 локоль, который подвешивали на шею коровам. Под тем же названием для Ансамбля латышской песни, музыки и танца был сделан инструмент, состоящий из набора 25 деревянных колокольцев разных размеров, укрепленных на общей раме, по которым ударяют двумя колотушками с мягкими шарообразными наконечниками. Диапазон оркестрового кока званса — $c^1 - c^3$ (см. скрабалас).

Клабурис (клабитис, клабеклис) — сигнальный ударный инструмент, аналогичный по устройству и употреблению эстонскому докулауду и литовскому табаласу (см.). Клабурис представляет собой деревянную доску, которую подвешивали к перекладине, укрепленной на шесте, или к суку дерева. О доску ударяли двумя деревянными молотками и далеко разносящимися звуками ее сзывали на обед или с полевых работ. Удары производились в точной ритмической последовательности и в различных длительностях, по условному «коду». Полагают, что ритм ударов соответствовал ритму стиха, определявшего смысловое значение сигнала.

Клабурис использовали также во время зимних метелей, подавая сигналы заблудившемуся путнику. В настоящее время этот инструмент не употребляется.

ЛИТОВСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

316—
317 **Скүдучий** (ед. ч. скүдүтис) — многоствольная (от двух и более стволов) флейта, родственная

русским кувиклам (см.). Скүдучий состоит из набора не скрепленных между собой деревянных трубок, нижний конец которых закрыт пробкой (часто подвижной), верхний же за-

острен двухсторонними серповидными срезами, при этом один срез короче другого. Для извлечения звука трубку подносят почти вертикально ко рту и, прижимая к нижней губе сторону с меньшим срезом, направляют струю воздуха на противоположный край. Каждая трубка (скудутис) издает один звук, высота которого зависит от длины и диаметра ее канала. Так как диаметр для всех трубок стремится сохранить одинаковым, то для получения звуков разной высоты их изготавливают разной длины — от 80 до 200 мм. Для точной подстройки скудутиса с неподвижной пробкой в канал насыпают дробинки или горошины, а для настройки скудутиса с подвижной пробкой ее больше или меньше вдвигают в канал.

Скудучай применяется для ансамблевой игры, и группа исполнителей обычно состоит из 5 человек. Каждый музыкант играет на одной, двух или трех трубках. На трубке часто обозначается ее тон.

Особенностью ансамблевой игры на скудучай является секундовое расположение голосов, характерное для литовской народной музыки и известное под названием с у т а р т и н е.

На скудучай исполняют народные песни, танцы и специальные пьесы, основанные на своеобразной полиритмии: каждый музыкант исполняет заданную ему ритмическую формулу, которая часто имеет свое условное слоговое обозначение.

Ансамблевая игра на скудучай широко применяется в народном быту: во время свадеб, различных празднеств, шествий, процессий, при возвращении с полевых работ и т. д.

В прошлом нередко на скудучай практиковалась игра в народных школах.

В Советской Литве ансамбли исполнителей на скудучай приобрели большую популярность, особенно на праздниках песни. Так, например, в 1950 году на празднике песни выступал ансамбль в составе 800 человек. Для оркестровой группы Ансамбля народной песни и пляски Литовской ССР сконструирован комплект скудучай с хроматическим звукорядом в объеме от *C* до *g*². Высокие звуки скудучай резко свистящие, низкие — глуховатого тембра.

Звукоряды народных скудучай:



318

Молинукас — керамическая свистулька в виде наездника или животного (козла, барана, собаки и т. п.), окрашенная в зеленые, серые и коричневые тона. Молинукас имеет 2 игровых отверстия, позволяющих извлекать звуки в пределах кварты. На этом инструменте играют только дети.

319—
323

Швиллукас — свистковая флейта, обычно из коры дерева, длиной 50—200 мм, без игровых

отверстий. На швиллукасе играют дети в отчасти пастухи.

Лумздялис (лүмждлис, ламздис) — свистковая флейта из дерева или коры (черемухи, ивы, осины), длиной от 150 до 400 мм. Верхний конец иногда скошен клювообразно, свистковое отверстие вырезается либо на лицевой, либо на тыльной стороне. В стволе имеется 6—9 игровых отверстий, встречаются инструменты и с меньшим их числом. Звукоряд диатонический, в объеме септимы; при передувании возможно получение звуков октавой выше.

Лумздялис преимущественно пастушеский инструмент, при выгоде скота на пастбище или при возвращении домой на нем исполняют песни и танцы, мелодии которых расцвечиваются трелями и форнлагами. Практикуется игра на лумздялисах дуэтом.

В оркестровой группе Ансамбля народной песни и пляски Литовской ССР введены лумздялисы из пластмассы с хроматическим звукорядом. Внешней формой они почти не отличаются от народных и имеют 8—10 игровых отверстий, в том числе одно-два на тыльной стороне. Эти инструменты делаются в строях *C* и *D*. В техническом отношении лумздялисы очень гибки и подвижны; лумздялис используется в оркестре для исполнения, главным образом, веселых и пасторальных мелодий.

Звукоряды народного лумздялиса:



Швилпа — поперечная флейта из коры ивы, длиной около 800—900 мм, без игровых отверстий. При игре инструмент держат в поперечном, слегка наклонном положении, в отверстие, расположенное ближе к верхнему концу, вдвигают воздух, а указательным пальцем правой руки закрывают и открывают нижний конец ствола. На швилпе возможно исполнение мелодий, в основе которых лежит натуральный звукоряд. Инструмент этот уже давно вышел из употребления.

Тростевые

Тошяле — тонкая эластичная берестяная пластинка четырехугольной формы, примерно 40 × 12 мм, с одним слегка отогнутым углом. Пластинку иногда вставляют в деревянную станину. Отогнутой частью пластинку подносят к нижней губе и, придерживая ее пальцами, направляют на нее сильную струю воздуха, отчего возникает резкий и пронзительный звук. На тошяле насвистывают разнообразные мелодии.

336

Существует и иной способ игры на тошыле: пластинку закладывают между нижней губой и десной. В этом случае руки исполнителя остаются свободными для одновременной игры на скрипке или на гармонике, кроме того, иногда исполнитель ногой играет еще и на барабанах с педалью.

В качестве эпизодического инструмента тошыле используют в инструментальной группе Ансамбля народной песни и пляски Литовской ССР (ср. бэрзстаасе).

337 — 345 **Бирбине** — под общим названием «бирбине» в Литве бытуют духовые инструменты двух типов: а) с тростью, надрезанной на самом стволе инструмента, б) с приставной одинарной тростью кларнетного типа.

Бирбине первого типа изготавливают из соломины или гусиного пера длиной 100—120 мм или из деревянной трубки длиной около 200 мм. Вверху в стволе делают П-образный надрез, образующий одинарную трость, а в нижней части просверливают 3 игровых отверстия. Звукоряд такой бирбине — диатонический, в объеме кварты. На бирбине этого типа играют пастухи и дети.

Бирбине второго типа похожа по устройству на латышский ганураге (см.). Ствол с коническим каналом изготавливают из клена или ясеня, в верхний его конец вставляют кларнетного типа мундштук с привязанной одинарной тростью, а на нижний надевают раструб из коровьего рога и реже из бересты или деревянный. Практикуется также игра на бирбине и со снятым раструбом. В стволе высверливают 5—6 игровых отверстий; звукоряд — диатонический. Звучит бирбине сильно и резковато.

Для оркестровой группы Ансамбля народной песни и пляски Литовской ССР И. Швядасом, совместно с инструментальными мастерами, было сконструировано семейство усовершенствованных бирбине в составе сопрано (или высокой бирбине), тенора, баса и контрабаса. Число игровых отверстий у них доведено до 10 (8 на лицевой стороне и 2 на тыльной), в связи с чем представилась возможность извлекать хроматический звукоряд. Эти инструменты, сохраняя внешнюю форму народной бирбине, обладают значительно лучшими музыкально-исполнительскими возможностями.

Звукоряд народной бирбине:



Звукоряды усовершенствованных бирбине:



Дуда (лабанора дуда) — вольтка. Состоит из 346
кожаного меха и 3 деревянных трубок: для нагнетания воздуха, мелодической и бурдонной. Мех выделывается из шкуры животного, шерстью внутрь или наружу. Мелодическая трубка с 6 игровыми отверстиями часто снабжена раструбом, загнутым в виде курительной трубки. Бурдонная трубка состоит из двух колец, сдвигаемая и раздвигаемая, которые можно изменять высоту издаваемого ею звука; она также имеет раструб. В верхний конец обеих трубок вставлены пиццики. Способ игры на литовской дуде такой же, как и на дуде белорусской и украинской (см.).

Лучшие по качеству инструменты изготавливались раньше в местности Лабанорас, от ее наименования некоторые виды дуды и получили свое название — лабанора дуда. В настоящее время в народном быту дуда применяется крайне редко.

Мундштучные

Рагас — рог деревянный или из рога животного, длиной до 1000 мм. 347 — 357

Инструменты из рога животного имеют у входного отверстия и на раструбе металлические скрепляющие кольца. Деревянные обтягиваются сверху кожей, или обвиваются льном, берестой, или же скрепляются деревянными обручами. Мундштуки бывают приставные либо составляют одно целое с инструментом. Игровых отверстий у рагаса нет, поэтому игра возможна лишь в пределах натурального звукоряда. Рагасы распространены преимущественно у пастухов, исполняющих на них различные сигналы и специальные пастушеские мелодии.

Среди рагасов выделяется группа инструментов с прямым, конической формы стволом. Они предназначены для игры в ансамбле. Инструменты эти изготавливаются из дерева (часто из ясеня) техникой продольного раскола. Обе половинки с выдолбленным каналом скрепляют в нескольких местах проволокой и обматывают берестой; в верхнем конце вырезают чашечку — мундштук. Комплект состоит обычно из пяти инструментов различной длины (от 600 до 900 мм), настроенных по секундам. Каждый рагас издает большей частью только один звук. Прием ансамблевого исполнения аналогичен игре на скудучай (см.): каждый музыкант на протяжении всей пьесы исполняет избранный им или заданный ему определенный ритмический рисунок. Коллективная игра на рагасах достаточно сложная и требует известных профессиональных навыков.

Ожрагис — козлиный рог с 3—5 игровыми отверстиями; по устройству, звуковым качествам, 358 359

а также по занимаемому положению в музыкальном быту аналогичен латышскому ажарагсу и эстонскому сарву (см.). Иногда во входное отверстие ажрагиса вставляют мундштук.

Звукоряд ажрагиса с 3 игровыми отверстиями:



360—
365— **Тримитас** (даудитес) — деревянная труба с длинным цилиндрическим стволом и небольшим коническим раструбом. Как правило, ствол у тримитаса прямой, но иногда встречаются экземпляры с загнутым или свернутым стволом. Длина инструмента колеблется от 1000 до 2500 мм. Изготавливается тримитас из ольхи, ясеня и ели таким же способом, как и рагас (см.), но обе половины ствола до обивки корой

часто склеивают смолой. Звукоряд тримитаса — натуральный.

В прошлом на тримитасе играли соло и дуэтом во время свадеб и других крестьянских праздников, звуками его извещали о начале совместных полевых работ, сзывали людей на сборы и т. п. Этим инструментом пользовались также старшие пастухи, и тогда он назывался керджус тримитасом, то есть тримитасом старшего пастуха (керджуса).

В оркестровую группу Ансамбля песни и пляски Литовской ССР введена целая группа тримитасов в строях: *c, d, e, f, g, a, c*. Эти оркестровые тримитасы, сохраняя внешнюю форму народных, отличаются тщательностью выделки и более точным звучанием. Фафары тримитасов придают оркестровому звучанию праздничную торжественность.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

366—
373— **Канклес** — инструмент, родственник русским гуслиям, латышской кокле, эстонскому каннелю и карельскому кантеле (см.). Канклес имеет деревянный корпус трапециевидной формы, поверх него натянуты струны. Корпус долбленный или склеенный из отдельных липовых, дубовых, ольховых либо из ясеневых досок; дека еловая. Резонаторные отверстия круглые и веретеновидные, обычно располагаются звездообразно. Размеры инструмента различны, чаще всего: длина — 500—700 мм, наибольшая ширина — 200—300 мм, высота боков корпуса — 50—60 мм.

Струны привязывают в узкой части корпуса к струнодержателю — деревянному или металлическому стержню, вставленному между «щечками» и укрепленному непосредственно на самой деке, а иногда и к отдельным металлическим штифтам. На противоположной, более широкой части корпуса расположены деревянные или металлические вращающиеся колки. Струны металлические, количество их со временем менялось. Наибольшее распространение получили пяти- и десятиструнные канклесы. Настройка струн — диатоническая.

Во время исполнения канклес кладут на колени, широким концом влево, пальцами или ногтями правой руки (а иногда и плектром) зашипывают струны, а пальцами левой глушат их. Опытные исполнители играют обеими руками. Инструмент обладает негромким, но приятным, мягкого тембра, звуком. На канклесе исполняют народные песни (в том числе и суртине, с их характерными секундными звучаниями) и танцы. Это один из любимейших народных инструментов Литвы, часто упоминаемый в песнях, сказках и легендах. В них рас-

сказывается о его происхождении, устройстве, характерных особенностях звучания и т. д.

Первые датированные сведения о канклесе относятся к XVI веку. Самые древние по происхождению инструменты имели узкий и неглубокий долбленный корпус (например, длина — 400—450 мм, ширина — 120—150 мм, высота боков — 30—40 мм), общий струнодержатель, деревянные колки и от 4 до 5 струн. В дальнейшем, в связи с развитием народной музыки и ростом исполнительского мастерства музыкантов, количество струн на канклесе постепенно увеличивалось и дошло до 25. Соответственно этому корпус инструмента стал шире, малюстойчивые деревянные колки были заменены металлическими, а общий струнодержатель — отдельными штифтами.

В Советской Литве ведутся важные работы по усовершенствованию канклеса, в них принимают участие видные музыканты-исполнители и мастера, как, например, П. Степулис, П. Серва и др. Создано семейство усовершенствованных инструментов разных регистров — прима, бас и контрабас. У канклеса примы и баса имеются специальные приспособления для перестройки струн во время игры — перекидные рычажки, позволяющие получить полную хроматическую гамму. Звук на этих инструментах извлекается щипком, а на контрабасовом канклесе — молоточком. Канклесы прима и бас кладут на специальные подставки, а контрабас, ввиду его больших размеров (длина — 1430 мм), держат в вертикальном положении, упирая в пол заостренной «ножкой» (для большей устойчивости инструмент снабжен также вспомогательной «ножкой», находящейся на тыльной стороне корпуса). Эти канклесы составляют основу оркестра Ансамбля песни и пляски Литовской ССР.



Звукоряд канклеса народного, 12-струнного:



Диапазоны прима и баса и звукоряд контрабаса усовершенствованных канклесов:



Пуслине — музыкальный лук. В одном конце его, между тетивой (струной) и древком, вставлен в качестве резонатора пузырь животного, в который часто насыпали горох или бобы. Древко инструмента ореховое или еловое, струна жильная либо из навощенного шнурка. Общая длина пуслине 1500–1600 мм. Звук извлекают лукообразным смычком или палкой с зарубками: скользя по струне, они приводят ее в колебание. В тех случаях, когда в резонаторе находится горох или бобы, звучание струны сопровождается своеобразным шумом.

В прошлом пуслине был довольно широко распространен и в разных районах Литвы носил различные названия. В настоящее время инструмент этот не употребляется.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Бандурелис (бандурка, шейвеле) — металлический варган в форме подковки, в центре которой укреплен стальной язычок с загнутым

концом. Способ игры на бандурелисе такой же, как и на обычном варгане.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

374 **Кялмас** — литавра или односторонний барабан. Как показывает само название (кялмас — пень), корпусом для этой литавры служил выдолбленный пень (сравнительно большого диаметра). Крепление мембраны из кожи животного осуществляют с помощью перекрещиваю-

щихся веревок, а натяжение — вращением деревянных «барашков». Звук извлекают ударом по мембране колотушкой с мягкой обмоткой на конце (ср. скрабалас). Иногда кялмасом называют также народный двухсторонний барабан.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Табалас — свободно подвешенная кленовая доска — род била. В доску ударяли деревянной колотушкой или железным брусом. Табалас употреблялся как сигнальный инструмент, звуками которого извещали о сходах, пожарах, несчастных случаях и т. д. Этот инструмент уже давно забыт (ср. клабурис, локулауд).

Джингулис — вышедший из употребления самозвучащий инструмент в виде длинной палки (около 1500 мм), на верхнем конце которой прикрепена связка из различных звенящих и гремящих подвесок — ключей, гвоздей, бубенцов и т. п. Джингулисом пользовались во время свадебных шествий: старший шафер, идя впереди, ударял палкой о землю, при этом подвески издавали звон (ср. тридекснис, эглите, чагана).

Скрабалас — деревянный колокольчик в виде усеченной четырехгранной пирамиды, подвешиваемый на шею животного. На основе этого колокольца для оркестра Ансамбля песни и пляски Литовской ССР сконструирован ударный инструмент — скрабалай (множественное число от скрабалас), состоящий из набора скрабаласов различной величины, укрепленных на общей деревянной раме. Ударяют по скрабаласам двумя деревянными палочками с резиновыми наконечниками. Скрабалай может быть настроен диатонически и хроматически.

Оркестровый скрабалай объединен вместе с кялмасом (см.). Звук на кялмase извлекается колотушкой, помещенной внутри барабана и приводимой в движение педалью (ср. кока званс).

ЧЕТВЕРТЫЙ РАЗДЕЛ

ИНСТРУМЕНТЫ
РЕСПУБЛИК
И АВТОНОМНЫХ ОБЛАСТЕЙ
СЕВЕРНОГО КАВКАЗА
И ЗАКАВКАЗЬЯ

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

Нэй — открытая флейта из дерева, камня или меди, длиной 600—700 мм. Ствол прямой, цилиндрический, в нижней части его вырезано от 3 до 6 игровых отверстий; звукоряд — диатонический. Во время исполнения инструмент держат перед собой в наклонном положении, помещая головку в углу рта. Звучит нэй мягко, нежно.

Нэй — один из наиболее древних флейтовых инструментов Азербайджана. Упоминание о нем имеется в поэмах великого азербайджанского поэта-мыслителя XII века Низами. В прошлом нэй имел широкое распространение, главным образом, среди пастухов, в настоящее время он встречается очень редко.

Тутэк — свистковая флейта из дерева или камыша. Ствол тутека цилиндрический или конический (большой диаметр у головки), гладкий или с головкой и кольцевыми утолщениями; общая длина — 240—350 мм. Камышовый ствол срезается внизу около узла; стенка узла просверливается и снаружи обтачивается. Головка тутека клювовидная, с деревянной втулкой. На головку надето подвижное металлическое кольцо, путем которого регулируется регистр инструмента: опуская кольцо вниз и частично прикрывая им свистковое отверстие, извлекают более низкие звуки. В стволе вырезается 7 игровых отверстий на лицевой стороне и одно (расположенное между двумя верхними) на тыльной. Звукоряд тутека — диатонический, в объеме октавы; опытные музыканты путем частичного прикрывания отверстий извлекают звуки хроматического ряда.

Тутек — инструмент чабанов. Исполняют на нем (как правило, в верхнем регистре) лирические мелодии, народные песни, танцы и наигрыши «чабан баяты», связанные с выгоном скота на пастбище, водопой и т. д. Используют тутек и в ансамблях (ср. тутак, кшул, саламури).

Звукоряд тутека:



Тростевые

Баламан (ясты баламан, дудук). Имеет цилиндрический ствол из тутового или реже из абрикосового дерева. Длина ствола — 280—310 мм. В головку (обычно шаровидной формы) вставляют большую камышовую трость (90—110 мм длиной и 20 мм шириной). Трость делается так: нижний конец ее обматывается ниткой, а верхний сплющивается, образуя тем двойную трость; примерно на середину надевают «хомутки» и, изменяя передвижением его длину колеблющейся части трости, производят понижение или повышение строя инструмента. Для предохранения трости от повреждений на нее надевают деревянный футляр.

Баламаны имеют 5 и 7 игровых отверстий. В современной же практике употребляются преимущественно инструменты с 9 отверстиями, из которых 8 располагаются на лицевой стороне и одно — на тыльной. (Иногда на тыльной стороне внизу просверливают еще одно, дополнительное отверстие, необходимое для подстройки.)

Звукоряд баламана — диатонический, в диапазоне ноты — ундецимы; регулируя степень вдвухания и применяя частичное прикрывание отверстий, извлекают и хроматически измененные звуки.

Баламан обладает необыкновенно мягким, бархатистым звуком, богатым динамическими оттенками (от громкого до очень тихого). С изменением динамики отчасти меняется и тембр: в пиано звук мягкий и нежный, в форте он становится несколько резковатым. Мелодии, исполняемые на баламане, звучат лирично.

Баламан по преимуществу ансамблевый инструмент и используется чаще всего в дуэте. При этом один музыкант — уста (мастер) — исполняет мелодию, а второй — дамкеш (подручный) — аккомпанирует ему выдержанным органичным пунктом (бурдоном). Дуэт баламанов нередко дополняется ритмическими инструментами — нагарой, дяфом и т. д. Исполняют на баламанах песни, танцы и инструментальные пьесы. На баламане аккомпанируют также песню ашуга, пританцовывая вместе с ним.

Баламан — один из самых популярных инструментов азербайджанцев. На нем играют как любители, так и профессионалы. Во многих городских и сельских клубах имеются самодельные ансамбли баламанчей. Широко применяются баламаны и в оркестрах народных инструментов. Для исполнения плавных, напевного характера мелодий они особенно хороши.

Баламан широко распространен и за пределами Азербайджана — в Дагестане, Армении, Грузии (см. ясти балабан, дудук, дудуки).

Звукоряд баламана:



380

Зурна́ — инструмент, изготавливаемый чаще всего из абрикосового дерева. Ствол конический, длиной около 360 мм. На лицевой стороне его 7 игровых отверстий, на тыльной — одно, и расположено оно ниже первого (лицевого) отверстия. На лицевой же стороне, в начале раструба, есть еще одно маленькое подстроечное отверстие. Ствол и раструб нередко украшаются инкрустацией из лазури и эмали, металлическими или серебряными кольцами. В верхний конец ствола вставляется деревянная втулка с вилкой. Концы вилки доходят до уровня третьего отверстия и при повороте втулки прикрывают верхние игровые отверстия, чем и достигается дополнительная подстройка зурны. Во втулку вставляется латунный штифт, на него надеваются розетка и трость. Розетка — круглая или овальная пластинка из кости, перламутра или металла (латуни), о которую музыкант опирает губы и благодаря этому более плотно прикрывает рот. Трость зурны имеет такое же устройство, как и трость дудука (см.), но по размерам она значительно меньше (около 20 мм длиной). Запасные трости и розетка привязываются к инструменту цепочкой.

Звукоряд зурны — диатонический, в объеме полутора октав. Звук ее резкие, пронзительные. Игра на зурне сопряжена с большими трудностями чисто физического свойства: от музыканта требуется очень напряженное вдвигание и умелое владение дыханием. Это последнее позволяет зурначу извлекать из инструмен-

та звук без перерыва неограниченно долгое время, в чем и заключается характерная особенность исполнительской манеры зурначей.

Зурна, главным образом, ансамблевый инструмент и используется, подобно дудукам, в дуэте. Здесь также первый зурнач (уста) исполняет мелодию, а второй (дамкеш) аккомпанирует выдержанными звуками — органичным пунктом на основном тоне или на других ступенях лада. Ансамбль зурн часто дополняется мембранными ударными инструментами.

Зурна — один из самых распространенных инструментов азербайджанцев. Дуэт зурначей как в прошлом, так и в настоящем — неизменный участник народных празднеств и увеселений. В прошлом зурна использовалась как ратный инструмент в военных походах, звучала она во время народных игр, различных состязаний, лошадиных скачек, боя петухов и баранов и т. д. Без зурны не обходилась и не обходится ни одна свадьба. Ее звуки слышны во время демонстраций, шествий, смотров и концертов самодеятельности. Репертуар зурначей богат и разнообразен, он состоит исключительно из инструментальных произведений — мужественных, бодрых мелодий в быстром темпе, героических песен, танцев.

Зурна распространена также в Дагестане, Армении и, частично, в Грузии.

Звукоряд зурны:



Тулум — волынка (см.) с двумя мелодическими трубками (без бурдона) и одной для нагнетания воздуха. Мех сделан из козлиной или овечьей шкуры, снятой бурдюком (отсюда и название инструмента: «тулум» значит «бурдюк»). Трубки вставлены в деревянные втулки, мелодические укреплены на общем деревянном ложе. В верхнем конце их имеются пищики, а на нижний надет общий раструб из коровьего рога. Каждая трубка имеет по 5 игровых отверстий, дающих одинаковый (унисонный) диатонический звукоряд. Встречается тулум лишь в районе Нахичевани, где на нем исполняют песни и танцы.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

381— Саз — инструмент с глубоким, грушевидным корпусом и длинной шейкой. Корпус изготавливается из твердолиственных пород и бывает цельным, долбленным или склеенным из отдельных клепок. Корпус покрыт тонкой деревянной декой с маленькими резонаторными отверстиями (они делаются также в боках корпуса). Шейка саза прямая, округлая с тыльной сто-

383

роны, с 10—14 жильными навязными ладами, расположенными таким образом, что позволяют извлечь неполный хроматический звукоряд. Гриф и края деки часто украшаются перламутром. В головку, являющуюся прямым продолжением шейки, вставлены деревянные колки. Струны металлические, в большинстве случаев две струны тройные и одна парная. Наиболее употребительны сазы с 8—10 струнами. По настройке струны объединяются в три группы и

в каждой из них настраиваются в унисон, например:

- I группа — треххорная — строй d^1
- II группа — двуххорная — строй g^1
- III группа — треххорная — строй c^1

Таким образом, крайние группы струн находятся между собой в интервале большой секунды, а средняя ниже первой на квинту и ниже третьей на кварту. В первой и третьей группах струн высота звука меняется путем прижатия их к ладам на грифе, струны второй группы — открытые. Струны первой группы служат для исполнения мелодии, второй — создают органичный пункт, третьей — поддерживают некоторые мелодические ходы и участвуют в гармонических созвучиях.

Сазы бывают большие, средние и малые. Общая длина большого саза (беюк саза или тавар саза) — 1200—1500 мм, среднего — 800—1000 мм, малого (хырда саза или голтух саза) — от 500 до 700 мм. К инструментам больших размеров прикрепляют ремень, облегчающий ношение через плечо и помогающий держать их во время исполнения. Корпус саза опирают о верхнюю часть груди, шейку вскидывают вверх.

Играют на сазе плектром, зацепывая все струны одновременно, что создает постоянный гармонический фон к исполняемой мелодии: кварто-квинтовые аккорды, нередко в сочетании с полутоновыми созвучиями. Иногда звучат одни открытые струны, затем они сменяются мажорными квартсектаккордами и органичным пунктом. На фоне всех этих созвучий развивается мелодия. Звуки саза очень звонкие, красного тембра.

Саз — один из самых старинных народных инструментов Азербайджана. Пробразами его, возможно, были трехструнный сетар или джуфти саз (двойной саз), упоминаемый в поэмах Низами (XII век). Допустимо предположить также, что предком его мог быть дутар, имеющий аналогичную внешнюю форму. Саз пользуется всеобщим распространением у любителей музыки и профессионалов. Благодаря богатым исполнительским возможностям он занимает одно из ведущих мест в современных ансамблях и оркестрах народных инструментов. Однако главными исполнителями на сазе являются ашуги — народные певцы, сказители и поэты-импровизаторы. Традиции ашугского искусства уходят корнями в глубокую древность. Странствуя по селам и городам, ашуги выступали на базарных площадях, в чайханах, караван-сараях, на свадьбах.

Формы этих выступлений весьма разнообразны: сольное пение с аккомпанементом саза, состязание на лучшее исполнение и т. д. Инструментальное исполнительское мастерство ашуги проявляют, главным образом, во вступительных импровизациях, интерлюдиях и отыгрышах. Во

время пения инструмент выполняет более скромную роль, лишь поддерживая голос певца. Создававшийся столетиями репертуар ашугов многообразен и обширен: героические, исторические песни, эпические дестаны (предания) о героической борьбе народа против иноземных захватчиков и гнета феодалов, сказания о трогательной и несчастной любви Лейлы и Меджнуна, песни назидательного и сатирико-юмористического характера, любовная лирика и т. п.

Из бродячих певцов и музыкантов ашуги в советское время превратились в артистов и выступают на концертной эстраде, в театрах, клубах и т. д. В районах республики имеются многочисленные ашугские ансамбли, состоящие иногда из 15—20 человек.

Все важнейшие события политической и хозяйственной жизни республики находят отражение в песнях советских ашугов.

Кроме Азербайджана, саз распространен также в Дагестане и Армении (ср.).

Настройка саза:



Тар. Корпус инструмента восьмеркообразной формы, шейка длинная, головка большая, общая длина — 780—960 мм. Весь инструмент изготовляется из тутового дерева. Корпус склеивается из долбленных половинок (у малых таров выдалбливается из цельной заготовки), задняя сторона его выпуклая, верхняя — затянута мембраной (из пузыря или из рыбьей кожи), являющейся декой. Шейка (обычно склеенная по длине из трех частей), плоская сверху и округлая с тыльной стороны, имеет от 11 до 26 и более навязных жильных ладов. На шейке делают узкий желобок, куда вставляют маленькие деревянные клинья, закрепляющие лады на определенном месте. Кроме того, на шейке инструментов с большим количеством струн устанавливают дополнительные подставки. Головка тара — в виде большой и узкой колковой коробки, в которую вставлены поперечные деревянные колки. Корпус, шейка и головка часто инкрустируются перламутром и костью.

Струны тара стальные и латунные. Нижние концы их крепятся к роговой пластинке внизу корпуса, верхние — к колкам, при этом к большим — основные, к маленьким — дополнительные струны. На деке они опираются на высокую прямую подставку. Общее число струн колеблется от 5 до 9, 11 и 14. Струны объединяются в группы: белые (стальные), желтые (медные) и красная (басовая). В двух первых группах бывает по 1—3 струны, в последней — одна.

В прошлом белые и желтые струны настраивали в кварту, а красную (не имевшую постоянного строя) — в соответствии с ладом испол-

няемого произведения. Самой сильной и богатой по своим возможностям была группа белых струн, охватывающая полторы октавы, затем шла вторая — желтые, ее объем не превышал октавы. Обе эти группы струн исполняли мелодическую функцию. Роль баса падала на третью, красную струну. Кроме трех групп основных струн, у тара есть дополнительные струны — заиги, которые настраивали октавой и квинтой выше и использовали открытыми, их лишь изредка тарист зашпицовывал электром.

Тар имел семнадцати-девятнадцатиступенный звукоряд, в настоящее же время происходит процесс перестройки его в сторону двенадцатиступенного равномерно темперированного строя. Работа по частичному усовершенствованию тара в Азербайджане была начата еще в XIX веке знаменитым таристом Садыхом Асад оглы и продолжена в советское время Узиром Гаджибековым.

Современный тар бывает пяти-шестиструнным, и струны его делятся на две группы: основные и дополнительные. Пятиструнный инструмент имеет 3 основные и 2 дополнительные струны (первая и вторая основные и обе дополнительные — двуххорные). Шестиструнный — 4 основные и 2 дополнительные (первая, вторая и третья основные и обе дополнительные — двуххорные). На шейке навязывают 22 лада. Звукоряд — хроматический, в объеме двух октав. При исполнении мугамов и старинной музыки лады передвигают, превращая инструмент из хроматического в диатонический.

Во время игры тар держат почти в горизонтальном положении, прижимая корпус к верхней части груди (около ключицы). Исполнитель слегка встряхивает тар, добиваясь этим вибрирующего звучания. Того же достигают быстрым покачиванием мизинца правой руки.

Тар обладает красивым сильным звуком и предоставляет для музыкантов большие исполнительские возможности. Это один из самых совершенных народных инструментов. На таре можно исполнять широко развитые мелодии, быстрые пассажи, глиссандо, стаккато, тремоло и т. д., получать звуки различной окраски и динамики, достигать длительных звуковых нарастаний и затуханий, извлекать многозвучные аккорды и т. д. В низком регистре звуки тара мягкие, бархатистые, в верхнем — яркие, звонкие.

Тар — сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент. Особо важная роль принадлежит ему в ансамбле народных музыкантов-профессионалов — сазандаров. В этот ансамбль обычно входят ханэнде (певец) и исполнители на таре, кемамче и дядфе. Основной репертуар сазандаров, особенно в прошлом, составляли циклические вокально-инструментальные произведения — мугамы. В них тарист, наравне с певцом, играет ведущую роль. Мугам начинается со вступления — бардашта, исполняющегося на

таре. Бардашт — свободная импровизация виртуозного характера, выдержанная в духе содержания и настроения мугама: она как бы подготавливает слушателя к восприятию музыки. Когда начинается пение, тарист уступает инициативу певцу, следует за его голосом, имитируя начальные и заключительные фразы, а также и заключительные мотивы в каденциях. Если, кроме тара, в ансамбле участвует также кемамча, то они играют, как правило, в унисон. В пьесах виртуозного характера прием имитации практикуется часто, тарист имитирует мелодию певца, а кемамчист следует за таристом. Мугам в исполнении на одном таре (без участия певца) приобретает особо виртуозный характер. В этом случае тарист, придерживаясь основного лада мугама и его типичных попевок и каденций, пользуется чисто инструментальными приемами — различные пассажи, глиссандо, секвенции, острое стаккато и т. п.

Кроме мугамов, сазандары исполняют тэсинфы (песни с инструментальным сопровождением на поэтические тексты любовного содержания), рэнги (танцы) и другие виды народной вокально-инструментальной музыки. В репертуаре современного тариста находятся также произведения русской и мировой музыкальной классики, сочинения советских композиторов. Как аккомпанирующий инструмент тар входит и в симфонический оркестр (опера «Кёр-оглы» У. Гаджибекова и многие произведения других композиторов).

Интересный опыт — концерт для тара и симфонического оркестра, написанный молодым азербайджанским композитором Г. Ханмамедовым.

В Азербайджанской консерватории и музыкальных училищах существуют классы игры на таре, готовящие кадры исполнителей-профессионалов.

Тар, в качестве основного инструмента, входит в различные инструментальные ансамбли. Профессиональные музыканты часто играют на нем по нотам (в меццо-сопрановом ключе¹).

Кроме Азербайджана, тар широко бытует в Армении, Дагестане, частично в Грузии, а в последнее время появился и в Средней Азии (Туркмения, Таджикистан, Узбекистан).

Примеры ладовой настройки тара:



Настройка современного тара:



¹ В настоящее время в республике проходит дискуссия о замене меццо-сопранового ключа басовым или скрипичным.

Кеманча́ — трех-четырёхструнный инструмент с корпусом шаровидной (слегка заостряющейся к центру) формы, долбленным или чаще склеенным из отдельных кленок тутового либо орехового дерева. Открытая часть корпуса покрывается мембраной из рыбьей кожи или из пузыря. Шейка круглая, без ладов, расширяясь кверху, переходит в долбленную колковую коробку с резной верхушкой. В нижней конец шейки вбит металлический стержень, который проходит сквозь корпус и, выступая наружу в виде ножки, служит для упора инструмента во время игры. Кеманчу часто инкрустируют перламутром и костью. Общая ее длина 650—900 мм.

Струны вверху крепят к деревянным колкам, а внизу — к металлическим крючкам, припаянным к ножке. Подставку под струны (дугообразной формы) устанавливают так, что ее правая ножка (где опирается первая струна) находится ближе к шейке. По общему мнению кеманчистов, подобное косо расположенное подставки способствует лучшей уравниваемости звучания струн.

В прошлом кеманча имела 3 жильные струны и квартный строй, в настоящее время жильные струны заменены металлическими, число их увеличено до 4 и вместо квартного строя инструмент имеет кварто-квинтовый строй. В связи с тем, что теперь музыканты играют сидя на стуле, а не на земле, ножку делают гораздо короче.

Играют на кеманче с помощью смычка, представляющего собой прямую или слегка выгнутую деревянную трость, к которой свободно прикреплен прядь конских волос. Натяжение

волоса во время игры производится пальцами музыканта, вставленными между дровком и волосом смычка, при этом более точная регулировка натяжения осуществляется мизинцем. Техника игры смычком особая: его не переводят с одной струны на другую, как при игре на скрипке, а поворачивают сам инструмент к плоскости движения смычка той или иной струной. Звук кеманчи несколько приглушенный.

История кеманчи уходит в далекие столетия. Об этом свидетельствуют, например, поэмы Низами (XII век) и его современников.

Как и тар, кеманча пользовалась в народе всеобщим признанием в качестве солирующего и ансамблевого инструмента. Особенно широкое применение она нашла сейчас в любительской и профессиональной музыкальной практике, чему во многом способствует обучение игре на ней в музыкальных учебных заведениях. Она стала сольным концертно-эстрадным инструментом. Важная роль принадлежит кеманче, наряду с таром, в оркестрах народных инструментов, где они исполняют мелодию. Для усиления звучности и для яркости в азербайджанских оркестрах кеманчу настраивают на большую секунду выше и превращают ее таким образом в трансонирующий инструмент.

Кроме Азербайджана, кеманча имеет широкое распространение в Армении, Дагестане, частично в Грузии, а в несколько измененном виде, под именем гиджак, в республиках Средней Азии — Туркменини, Таджикистане и Узбекистане.

Настройка современной кеманчи:



МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Гоша́ нага́ра́ — две небольшие, связанные друг с другом глиняные литавры разной величины (гоша значит парный), с кожаной мембраной. Чтобы получить более чистый и громкий звук, мембраны, для лучшего натяжения, нагревают над огнем. Играют на гоша нагаре деревянными точеными палочками.

В Азербайджане распространены гоша нагары различных размеров — от 110 × 140 до 240 × 280 мм в диаметре. В прошлом на них часто играли женщины (на женской половине дома), исполняли танцевальные ритмические фигуры. Существовали специальные женские инструментальные ансамбли, состоящие из исполнительниц на дяде, гоша нагаре и гармонике; такие ансамбли встречаются еще и в наши дни. В составе современных ансамблей народных инструментов употребляют гоша нагару, главным образом, маленьких размеров (ср. грузинский динлипито, армянская нагара, узбекская нагора).

Кьосе (куус) — не дошедшая до нас военная литавра, упоминание о ней встречается в древнеазербайджанской литературе. Полагают, что кьосе представлял собой огромных размеров медный или бронзовый котел, сверху затянутый кожаной мембраной. Размеры кьоса были настолько велики, что его приходилось перевозить на животных. Во время игры по мембране ударяли двумя палками или специальными колоутниками, концы которых обтягивались кожей или тканью; применяли для этой цели и ремень (плеть). Звук кьоса сравнивали с раскатами грома. На кьосе подавали сигналы к сбору войска, началу боевых действий и т. д., а во время боя рокочущие звуки его производили устрашающее воздействие на врага.

Теперь кьосом (кёс) называют нагару (см.) больших размеров.

Тэбль баас — одинарная небольшая литавра с медным корпусом луковичной формы и кожаной мембраной, употреблявшаяся на соколиной охоте. Инструмент подвешивали к седлу и звуками его созывали соколов, выпущенных на птиц; применяли его и в музыкальной практике. Первые датированные сведения о тэбль баасе относятся к XVII веку. На протяжении XVII — первой половины XIX века он пользовался всеобщим распространением, но к концу XIX столетия вышел из употребления.

389

Дяф (дэф, гавал) — бубен с круглой деревянной обечайкой, на одной стороне которой натянута кожаная мембрана. На внутренней стороне обечайки имеются бряцающие металлические кольца, а наружная сторона часто инкрустируется перламутром и костью. Размеры дяфов различны: диаметр — 300—450 мм, ширина обечайки — 50—80 мм. Звук извлекают легкими ударами пальцев по мембране и встряхиванием самого инструмента. Ритмические фигурации, исполняемые на дяфе, отличаются большим разнообразием и носят часто импровизационный характер.

Дяф — один из древнейших инструментов Азербайджана, упоминание о нем встречается в художественной литературе начиная с XII века (например, в произведениях Низами). На нем аккомпанируют пению ханэнде в ансамбле сазандаров (ханэнде нередко сам является исполнителем на дяфе). Более самостоятельную роль дяф приобретает в тэснифах. Они исполняются (в качестве промежуточных эпизодов) между частями мугама и отличаются характерным, устойчивым ритмом. Дяф входит в состав современных ансамблей народных инструментов и часто дополняет дуэт баламанов.

390—
391

Нагарá — название ряда азербайджанских двухсторонних барабанов. В зависимости от размеров, они носят разные названия: кь о с (большая нагара), балá на гарá, или чю рé на гарá (нагара средних размеров), и кичйк на гарá (малая нагара). Все разновидности имеют деревянную широкую обечайку (с вырезанными иногда небольшими отверстиями), на

которую натянуты кожаные мембраны. Натягивание их производится с помощью перекрещивающихся веревок с «барашками». Звук извлекается ударами руки и деревянных колотушек с шаровидными или крючкообразно загнутыми концами. В большие нагары обычно ударяют одной колотушкой, в средние и малые — колотушкой и рукой или двумя руками.

В сельских условиях кьос часто делают из полого обрубка дерева. Повсеместное распространение в Азербайджане получили более совершенные кьосы, изготавливаемые кустарями. Обечайки их делают гнутыми и часто окрашивают в красный цвет. Диаметр такого кьоса — 500—600 мм, ширина обечайки — 450—550 мм. Во время игры кьос держат перед собой, подвешивая его с помощью ремня на плечо, и ударяют колотушкой по одной, реже по двум мембранам.

В народной музыкальной практике кьос употребляют в ансамбле с другими инструментами, особенно с зурями. Ансамбль из двух зур и двух кьосов (разных размеров) наиболее характерен. Он обычно сопровождает танцы на открытом воздухе и участвует в шествиях и демонстрациях.

Балá на гарá, или чюре нагара, имеет диаметр 350—400 мм. Барабан этот чаще других встречается в ансамблях. Во время игры держат его под левой рукой и удары производят по одной мембране: пальцами обеих рук — у края мембраны, а ладонями — посередине. Иногда применяется игра палочками, в этом случае ими ударяют по обеим мембранам. В ансамбле с баламанами, обладающими мягким звуком, на бала нагаре играют легкими ударами рукой. Все эти приемы ударов создают большое тембровое и динамическое разнообразие и способствуют повышению исполнительской техники. Музыканты виртуозно отбивают ритм исполняемого произведения, всячески варьируя его. Основное назначение бала нагары — сопровождение народных танцев. В прошлом бала нагара применялась также во время охоты.

Кичик нагара употребляется в ансамблях и оркестрах.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Кямán — род погремушки, в виде лука, концы которого стянуты тетивой, а на ней наизаны металлические кольца, пластинки и т. п.;

употребляется во время мужских танцев: танцор держит в руках инструмент (посредине дуги) и, танцуя, встряхивает им.

АРМЯНСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

392—
397 Сринг — открытая флейта из дерева (абрикоса), камыша или из металла с цилиндрическим стволом длиной 380—650 мм. В стволе, нередко украшенном резьбой или полосками из коры, имеется 8 игровых отверстий: 7 на лицевой стороне и одно — на тыльной, расположенное выше других. Встречаются сринги и с 7 отверстиями (6 и 1). В нижнем конце ствола часто просверливают подстроечные отверстия, не участвующие в игре. Расположение отверстий равномерное, но иногда бывает и групповое (3+3). Звукоряд сринга — диатонический; техника звукоизвлечения довольно трудная.

Сринг широко применяется у пастухов; пастух не расстаётся со срингом и хранит его в деревянном футляре (часто богато украшенном искусной резьбой), который носит на поясе.

На сринге исполняют инструментальные наигрыши, связанные с различными моментами пастушеского труда: при сборе стада, выгоне его на пастбище, подгоне ягнят к овцам после дойки; звуками сринга пастухи зывают собак, когда на стадо нападают волки, и т. д. Эти пастушеские мелодии часто приобретают самостоятельный характер и исполняются вне связи с процессами труда.

Звукоряд сринга:



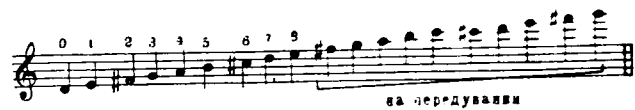
лено 8 игровых отверстий, из них 7 на лицевой стороне и одно — на тыльной; звукоряд — диатонический. В Армении на тутаке играют преимущественно пастухи, исполняя различные песни, танцы и инструментальные пьесы, часто виртуозного характера.

В 1920-х годах В. Г. Бунин, на основе народного тутака, сконструировал первый и второй оркестровые тутаки в строе D-dur, при этом второй тутак, больших размеров, звучал октавой ниже первого. В наши дни тутак обычного народного образца входит в состав ансамбля народных инструментов республиканского радио и телевидения, оркестра Государственной филармонии и др.

Звукоряд народного тутака:



Звукоряды оркестровых тутаков:



Тростевые

403 Пку — тонкая тростниковая трубочка длиной около 300 мм, в верхний конец ее вставлен пищик с одинарным язычком. В стволе просверлено 8 игровых отверстий, из них 7 на лицевой стороне и одно — на тыльной. Звукоряд пку — диатонический, в объеме ноны. Наибольшее распространение пку имеет среди пастухов.

Звукоряд пку:



404 Параканзук (тик) — волынка. Мех параканзука обычно изготавливают из шкуры козленка, отверстия на месте задних ног зашивают, а в отверстия от передних вставляют парную мелодическую трубку и трубку для нагнетания воздуха. Горловину заделывают деревянной втулкой и часто вставляют в нее зеркало. Мелодические трубки камышовые, укрепляются в общем деревянном ложе. В верхние концы, входящие внутрь меха, вставлены пищики, на нижние концы надет общий раструб из

398—
400 Блул — открытая деревянная флейта длиной 380—640 мм. В отличие от сринга (см.), ствол блула фигурный, с кольцевыми поясками и утолщениями на концах. В нем вырезано 8 игровых отверстий: 7 на лицевой стороне и одно — на тыльной, расположенное выше остальных. Кроме того, внизу есть еще одно или два дополнительных подстроечных отверстия. Звукоряд инструмента — диатонический. Звуки блула имеют мягкий, бархатистый, несколько приглушенный тембр.

Блул, так же как и сринг, — пастушеский инструмент, но имеет меньшее распространение.

401 Пепук (пиви) — глиняная свистулька, обычно в форме фантастической птицы с двойным туловищем, длиной 110—120 мм и высотой 70—120 мм. Свистковое и 2 игровых отверстия находятся в нижней части. Пепук бытует как детская игрушка.

402 Тутак — свистковая деревянная флейта длиной 320—340 мм. В стволе тутака просвер-

коровьего рога. В трубках имеется по 5 симметрично расположенных игровых отверстий. В настоящее время параканзук — мало распространенный инструмент, в прошлом же без него не обходилась ни одна свадьба, ни один народный праздник.

405

Дулук (най) — инструмент с двойной тростью, такого же устройства, как азербайджанский баламан (см.) и грузинский дудуки (см.) — главным образом ансамблевый инструмент; ансамбли дудуков состоят из двух или целой группы инструментов. Музыкой на дудуках сопровождают танцы. Характерными для репертуара армянских дудуки являются также мугамы. Вступления, отыгрыши и инструментальные эпизоды мугамов, исполненные на дудуках, приобретают лирически распевающий характер, отличаясь этим от исполнения их на таре и кяманче. Благодаря красному тембру звука дудуки пользуются большой популярностью у участников самодеятельных и профессиональных ансамблей и оркестров.

В 1920-1930-х годах дудук был усовершенствован В. Г. Буни. Сохранив в основном конструкцию народного инструмента, он создал три разновидности дудуков (разных регистров). Последний из них, более низкого, баритонового регистра, получил название, по имени конструктора, «бунифон». Сейчас применяются дудуки малый, средний и большой с диапазонами $c^1 - e^2$, $g - h^1$ и $e - g^1$.

Звукоряд народного дудука:



Звукоряды оркестровых дудуков В. Буни:



406—
412

Зурна — такой же конструкции, как азербайджанская зурна (см.). В Армении существует много разнообразных зурн, изготовляемых из различных материалов: дерева, металла (меди и латуни), тыквы и т. п. Длина инструментов колеблется от 200 до 400 мм. У многих зурн, помимо 8 игровых отверстий (одно из них на тыльной стороне), имеется до 6 отверстий для подстройки; все они расположены на раструбе и оказывают некоторое влияние также на тембр инструмента. Зурны западных районов Армении отличаются большим раструбом.

Зурна распространена повсеместно. А ее история уходит в глубину веков. Зурна неоднократно упоминается уже в знаменитом народном эпосе «Давид Сасунский» (IX век). В прошлом она находила применение в повседневном трудовом и музыкальном быту. Сбор винограда, помол зерна, пошение и перевозка тяжестей, катание войлока, военные походы и т. д. сопровождалась игрой на зурне. Она звучала на свадьбах, во время народных игр, шествия ряженых, при выступлениях канатоходцев и т. п.

В наше время зурначи играют на колхозных праздниках, различных торжествах, на родных гуляньях, в часы отдыха или работы и, как правило, на открытом воздухе, так как инструмент обладает очень сильным звуком. На зурнах обычно играют дуэтом, при этом один музыкант уста (мастер) исполняет мелодию, другой дамкен (подручный) аккомпанирует ему выдержанными звуками. К ним присоединяется еще и исполнитель на дооле (барабане). Иногда встречаются ансамбли, состоящие только из одной зурны и доола. На зурне играют музыканты-профессионалы, которых можно встретить почти в каждом селении. Исполнительское мастерство зурначей передается из поколения в поколение. Репертуар их также отличается большой устойчивостью и состоит из произведений малых и крупных музыкальных форм. К малым формам относятся, главным образом, танцы, к крупным — мугамы, утренние гимны «саари» и музыка, связанная со свадебными обрядами. Сохраняя, в основном, традиционный репертуар, современные зурначи обновляют его произведениями, отражающими советскую действительность.

Слишком сильное звучание и особенности тембра зурны препятствуют введению ее в ансамбли и оркестры народных инструментов. Лишь иногда она используется в оркестре в качестве сольного эпизодического инструмента.

В 1930-х годах В. Г. Буни были сконструированы оркестровые зурны — прима и альт, однако массового распространения они не получили. В последнее время наблюдается тенденция замены зурны кларнетом.

Звукоряд народной зурны:



Звукоряды оркестровых зурн:

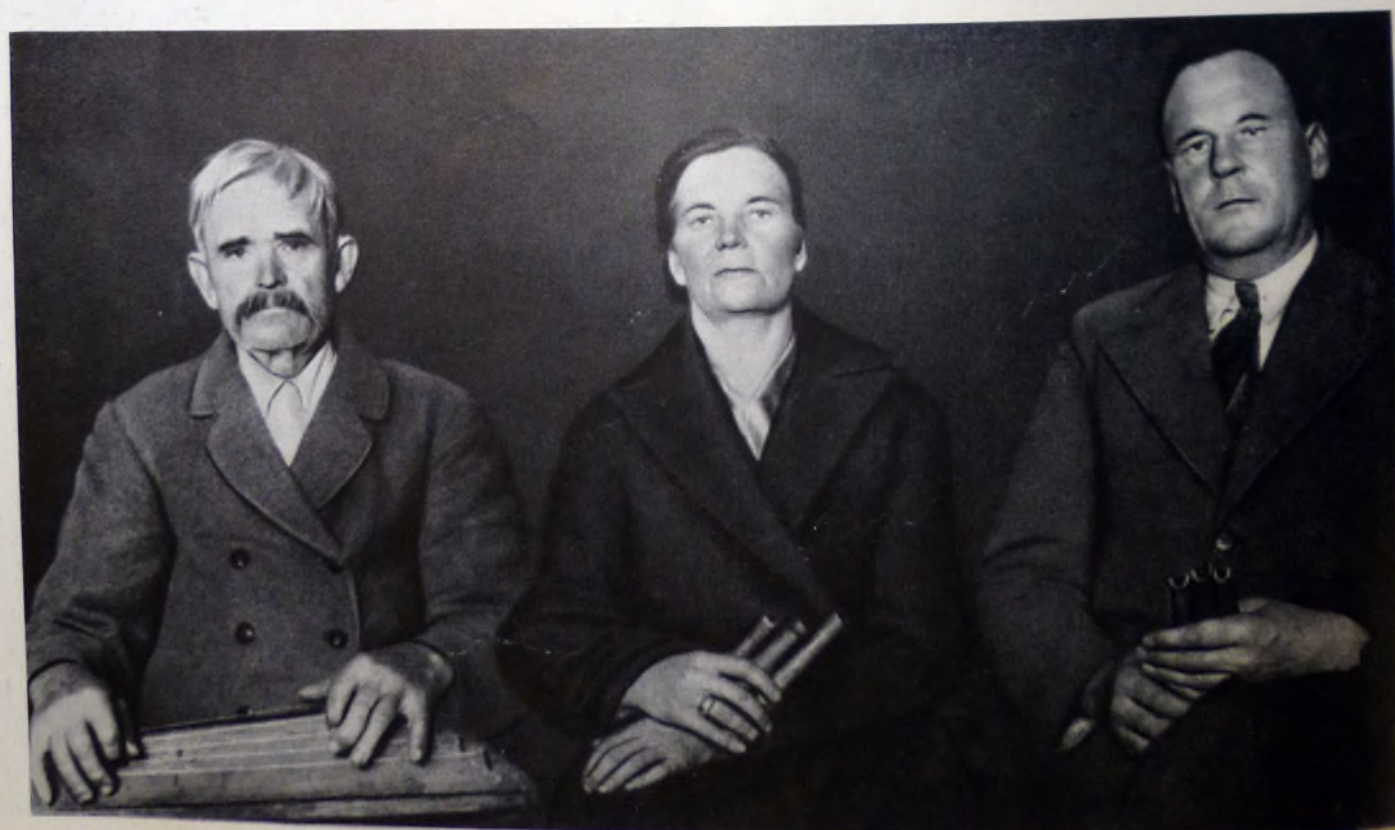




30. Исполнители на каннелях (Эстония).
31. Инструментальная группа (фрагмент)
Ансамбля латышской музыки, песни и
танца.



32. Группа исполнителей на скудучий
Ансамбля песни и пляски Литовской
ССР. 33. Исполнители на канкесе и
скудучий (Литва).





34. Исполнитель на биками (Кабардино-Балкарии). 35. Исполнитель на апхерце (Абхазии).
36. Инструментальная группа Ансамбля песни и пляски Северо-Осетинской АССР.



37. Инструментальная группа
Ансамбля песни и танца народов
Дагестана. 38. Исполнители на
зурне и гавале (Дагестан).



Щипковые

413 Саз — инструмент такого же устройства, как и азербайджанский саз (см.). В Армении бытуют сазы малые, длиной от 550 до 1100 мм. На шейке армянского сазы навязано от 10 до 13 и более жильных ладов, дающих неполный хроматический звукоряд. Струны металлические, общее количество их — от 6 до 8. На странвают их хорами, например: первая и третья струны — треххорные, вторая — двуххорная; первая — одинарная, вторая — треххорная, третья — двуххорная; все три струны двуххорные и т. д. В семи-восьмиструнных сазых третья струна короче двух первых, она опирается на маленькую подставку, вставленную в шейку, после чего уходит под лады.

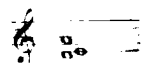
При исполнении саз держат высоко, почти на уровне правого плеча, прижимая корпус к груди и приподняв вверх головку. Некоторые исполнители для большего удобства подвешивают инструмент на перевязи через плечо. Струны зашпицовываются костяным или роговым плектром. Звук сазы называют «серебристым» благодаря его чистому, звонкому и вместе с тем мягкому тембру. В народном эпосе «Давид Сасунский» он охарактеризован как «сладкий, сладкий звон».

В прошлом саз был преимущественно инструментом гусанов, а затем ашугов — народных поэтов и певцов-импровизаторов. Искусству гусанов и ашугов присущи создававшиеся веками и опиравшиеся на глубокие творческие традиции характерные черты — сложная в техническом отношении композиция и виртуозная манера исполнения. Пение ашугов отличается свободой импровизаций, а аккомпанемент сазы — богатством ornamentированного мелодического развития. Песни ашугов — героические, патристические, лирические, сатирические и т. д. — обычно начинаются развитым вступлением и заканчиваются отыгрышем на сазе. Между отдельными эпизодами произведения также есть самостоятельные инструментальные вставки.

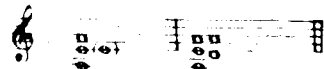
На сазе играют не только ашуги, но и многие музыканты-любители, использующие его как сольный и оркестрово-ансамблевый инструмент. В оркестре саз, вместе с таром и кемайчой, занимает ведущее положение. Существуют профессиональные и самодеятельные ансамбли, состоящие из одних только сазов.

В 1925 году В. Г. Буни сконструировал для Восточного симфонического оркестра семейство сазов: джура, чоугур, альт, бас. Широкое распространения эти инструменты не получили.

Настройка народного сазы:



Примеры настройки оркестровых сазов:



Тар — родственный с бытующим в Азербайджане инструментом того же названия (см.). 414
417 В Армении тар — инструмент музыкантов-профессионалов. На нем играют как соло, так и в ансамбле с другими инструментами. Он обязательно входит в ансамбль сазандаров, состоящий из исполнителей на таре, кямайче и дафе. В репертуаре сазандаров различные инструментальные и вокально-инструментальные пьесы, в том числе мугамы. Последние при исполнении на таре, с его богатыми музыкально-техническими возможностями, обретают пышно ornamentированный характер.

До революции ансамбли сазандаров играли в ресторанах, духанах, кайфеханах, в советское время они выступают на эстраде, клубной сцене, по радио и т. п.

Искусство игры на таре передавалось музыкантами-профессионалами из поколения в поколение, и лишь немногие владели им в совершенстве. Теперь, благодаря систематической подготовке музыкантов в учебных заведениях, тар становится широко распространенным инструментом. В оркестрах — профессиональных и самодеятельных — тару принадлежит одно из главных мест.

В 1925 году для Восточного симфонического оркестра В. Г. Буни сконструировал семейство таров кварто-квинтового строя: пикколо (8—9 струн), прима (8 струн), баритон (6 струн) и контрабас (6 струн). В самой Армении эти тары широкого применения не получили, но баритон и контрабас прочно вошли в Государственный оркестр таджикских народных инструментов (г. Душанбе).

Настройка и диапазон оркестровых таров:



Уд — род лютии с выпуклым корпусом, короткой шейкой и отогнутой назад головкой. Размеры инструмента следующие: длина корпуса — 470 мм, наибольшая ширина — 360 мм, длина шейки — 190 мм, головки — 200 мм. Корпус склеен из отдельных гнутых клепок. Дека деревянная, плоская, имеет обычно 3 круглых резонаторных отверстия, в которые

вставлены резные розетки. Ниже отверстий расположены панцирь и подставка — струнодержатель. Шейка без ладов. Головка завершается иногда небольшим завитком. Уд имеет 6 струн, из них первые пять — парные, а последняя — одиночная. Расположение струн своеобразное: в центре находятся мелодические жильные струны, а по краям — басовые с обвивкой. Звук извлекается плектром в форме пера с костяным наконечником. Держат уд прижатым к груди, опирая бок корпуса о согнутое колено исполнителя.

Уд распространен, главным образом, в городе, где он нашел себе применение как сольный и как ансамблевый инструмент. Уды входят в состав многих ансамблей и оркестров народных инструментов, в том числе оркестра Государственной филармонии и оркестра республиканского радио и телевидения. Оркестровый уд является транспонирующим инструментом, его партия пишется кватрой ниже действительного звучания.

Настройка уда:



Диапазон уда:



419 **Канон** — многострунный инструмент с плоским корпусом, длиной 800—900 мм и шириной 380—400 мм. Корпус склеен из отдельных досок в форме трапеции. Верхняя дека (часто из чинары) покрывает большую часть корпуса, в нижнем его конце, открытом, натягивается животная мембрана. На деке 3 больших резонаторных отверстия с резными розетками. Нижняя дека и бока — из клена. Над верхней декой в продольном направлении натянуты 24 треххорные жильные струны (всего 72). В прямоугольном конце корпуса они продеваются сквозь отверстия в деке и удерживаются узлами. Другим концом струны крепятся к расположенным на скошенной части деревянным гравеным колкам, которые вращаются с помощью ключа. Под струнами находится длинная подставка, опирающаяся на мембрану. Строй струн — диатонический, диапазон их равен трем с половиной октавам. Около колков имеется от одного до трех металлических рычажков. Приподнимая их, производят перестройку струн на малую и большую секунду и малую терцию.

При исполнении канон кладут на колени, стол или на скамью, длинной стороной к себе. Струны зацепляют непосредственно пальцами правой и левой руки или двумя специальными плектрами, представляющими собой металлические наперстки с когтевыми остротками,

надеваемые на указательные пальцы. Звук канона отличается своеобразной красотой и мягкостью.

Канон применим и как сольный, и как ансамблевый инструмент; в последнем случае он используется, главным образом, как аккомпанирующий. На каноне сопровождают также сольное и хоровое пение. Широкого распространения в народном быту канон не имеет. На нем играют в основном музыканты-профессионалы. В последние годы в республике создан ансамбль канонистов. История существования канона в Армении исчисляется многими столетиями, изображения его встречаются на надгробиях XVI—XVII веков.

Диапазон канона:



Смычковые

Кямани — трех- или четырехструнный инструмент с узким прямоугольным корпусом и очень короткой, суживающейся кверху шейкой. Существуют два вида кямани — малая и большая.

Малая кямани имеет в длину 500—600 мм. Обечайки, шейку и головку изготовляют обычно из одного куска, но иногда и склеивают. Нижняя дека плоская, верхняя — слегка сводчатая, с резонаторными отверстиями: двумя в виде узких прорезей и многими в виде мелких кружков. На шейку наклеивают деревянный гриф, выступающий над декой. Головка в большинстве случаев представляет собой треугольную коробку с закругленными нижними углами, глухую сверху и открытую сзади. Иногда встречаются головки скрипичной формы. На малых кямани бывают 3 или 4 металлических струны, которые внизу крепятся к струнодержателю, а вверху — к деревянным колкам. На деке под струнами находится слегка выгнутая подставка. Строй струн — кварто-терцовый, звук на них извлекается смычком, напоминающим скрипичный.

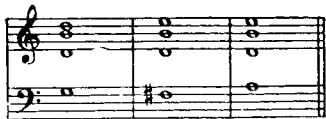
Большая кямани, сохраняя общую конструкцию малой, значительно превышает ее размерами и достигает в длину 800 мм, имеет увеличенный корпус, массивную головку, гриф с резными боками и небольшую «ножку». В деке вырезано фигурное резонаторное отверстие, часто в виде розетки. Главное отличие большой кямани от малой — резонирующие струны. 4 основные металлические струны проходят над грифом, а 4 резонирующие, тоже металлические, но более тонкие, расположены под ним. Строй основных струн — кварто-терцовый, резонирующие настраивают октавой выше основных.

Во время исполнения кямани обеих разновидностей держат в вертикальном положении.

Кямани обычно выполняет функцию аккомпанирующего инструмента и нередко используется деревенскими ашугами вместо саза (известный ашуг Дживани также играл на кямани).

В 1920-х годах В. Г. Буни сконструировал кямани квартетного строя — приму, альт, бас и контрабас, которые входили в состав Восточного симфонического оркестра. В настоящее время встречаются более совершенные инструменты, напоминающие по форме скрипку.

Примеры настройки кямани:



424— **Кяманча́** — инструмент такого же устройства, как и кяманча, бытующая в Азербайджане, Грузии и Дагестане (см.).

Кяманча, как и тар, — инструмент музыкантов-профессионалов и народных поэтов. Саят-Нова, будучи сам музыкантом, говорит в стихах о большой роли, какую с давних пор играла кяманча в музыкальной жизни армянского народа. Она, по словам великого поэта, была выразительницей лучших, высших побуждений человека и спутницей его отдыха и досуга. Гусаны, а позднее ашуги, исполняя песни собственного сочинения, аккомпанировали себе на кяманче или на сазе (см.).

На кяманче играют соло и в ансамбле с другими инструментами, сопровождают пение и танцы. Кяманча входит в состав трупп сазандаров (тар, кяманча, даф).

В начале XIX века известный армянский кяманчист Саша Оганезашвили превратил старинную трехструнную кяманчу с квартетным строем в четырехструнный инструмент, настраиваемый в зависимости от лада исполняемого произведения в различные строи. С тех пор строи кяманчи стали квартетно-квинтовыми, а в последние годы твердо установились квинтовые.

Кяманча — обязательный инструмент ансамб-

лей и оркестров народных инструментов, ей поручается мелодия.

В 1920—1940-х годах В. Г. Буни было создано семейство кяманчей квинтового строя — прима, альт, виолончель и контрабас, которые использовались в Восточном симфоническом оркестре.

Примеры ладовой настройки кяманчи:



Ударные

Санту́р — род цимбал, с плоским, трапециевидной формы, деревянным корпусом, склеенным из отдельных досок. Обычно длина большого основания около 730 мм, меньшего — 320 мм, высота — 270 мм, ширина обечаек — 100—120 мм (размеры эти могут изменяться). В деке имеются резонаторные отверстия, обычно звездообразно расположенные; часто резонаторное отверстие делается и спереди, в обечайке. Струны металлические; проходя над декой, параллельно основаниям трапеции, они крепятся одним концом к штифтам, другим — к металлическим колкам. Струны — одно-, двух- и треххорные, настраиваются в каждой группе в унисон. Хоры струн опираются на перемещающиеся подставки.

Количество струн от 16 до 22—24, строй их — хроматический; общий объем звучания до двух октав. Звук извлекают ударом легких деревянных палочек со слегка загнутыми вверх концами.

При игре инструмент кладут на колени или на стол в горизонтальном положении, большим основанием к себе. Употребляют его обычно для аккомпанемента пению. Сантур пользовался распространением, главным образом, в городском музыкальном быту (ср. сантур). В настоящее время применяется в гусанском ансамбле имени Саят-Нова.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

427— **Даф** (дэф, дапп, хавал) — бубен. Размеры дафа бывают от 340 до 480 мм в диаметре, с возможными отклонениями в ту или иную сторону. Положение дафа при игре разное. Одни исполнители держат его, повернув к себе плоскостью, другие — боком, третьи — в наклонном положении и т. д. Удар производится пальцами — по краям и ближе к середине мембраны. Большие пальцы обеих рук упираются о край обечайки и не участвуют в игре. Игра на дафе носит импровизационный характер, приемы ее

разнообразны, ритмические рисунки богаты. Даф — обязательный участник различных ансамблей народных инструментов, в том числе и ансамбля сазандаров. Иногда на одном дафе аккомпанируют пению и танцам.

Нагара́ — керамические литавры в виде двух соединенных друг с другом небольших горшков почти одинаковой высоты, но разного объема; примерные размеры: высота — 170 мм, диаметры — 70 и 120 мм. Верхняя открытая сторона горшков затягивается мембраной, чаще

всего из верблюжьей кожи. Натягивают ее с помощью переплетающихся узких ремешков. Горшки окрашиваются и расписываются растительным орнаментом желтого и черного цветов.

Точной настройки горшков не существует. Для лучшего и ясного звучания мембраны инструмента перед употреблением подгревают. Играют на нагаре двумя палочками веретенообразной формы.

В Армении нагара широкого применения не находит и употребляется преимущественно в ансамбле со струнными инструментами.

В 1925 году в Восточном симфоническом оркестре В. Г. Буня применялась нагара тонко-доминантового строя. Этот инструмент состоял из двух деревянных корпусов (в виде горшков) с мембранами из рыбьей кожи. Натягивали мембраны винтовым механизмом, как у литавр. К нагаре дополнительно прикреплялся звонок.

Доол (дохл, гос) — двухсторонний барабан с широкой гнутой деревянной обечайкой и мембраной из телячьей или бараньей кожи. Одна из мембран значительно толще другой.

Мембраны натягиваются с помощью веретенок. Обечайку часто окрашивают в красный цвет. Размеры доола бывают различные: ширина — 300—400 мм, диаметр — 340—500 мм.

Звук на дооле извлекают двумя способами: ударами двух деревянных палок (тонкой и толстой) и рук пальцами, ладонями. Ударяют как по одной, так и по обеим мембранам. При двухсторонней игре толстой палкой ударяют сверху (по толстой мембране), а тонкой снизу (по тонкой мембране). Если играют непосредственно руками, то правой рукой отбивают сильную долю такта, а левой исполняют более мелкий ритм, виртуозно его варьируя.

Доол используется в различных ансамблях, и прежде всего в ансамбле зурначей. На нем сопровождают также танцы, играют во время шествий, демонстраций. В прошлом доол был непременным «участником» военных походов.

Большой по размерам доол носит название гос (кёс). По госу бьют двумя палками разной формы. Одна из них имеет шарообразный наконечник, а другая — без утолщения на конце и более тонкая.

ГРУЗИНСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

430— 434 Ларчеми (соинари) — многоствольная флейта, род флейты Пана; ларчеми — мегрельское наименование инструмента, соинари — гурийское. Ларчеми делают из тростника или из стеблей зонтичного растения — ларчеми. Стволы различной длины располагаются в определенном порядке: в центре — самые длинные («басовые»), от них вправо и влево, постепенно укорачиваясь, — остальные. Верхние концы их открытые и находятся на одном уровне, нижние — замкнуты узловым сочленением растения. Размеры инструментов различны, при этом мегрельские значительно больше гурийских. Например, длина короткого ствола ларчеми — 90 мм, а длинного — 140 мм, у соинари соответственно — 65 и 105 мм. В нижнем и верхнем концах (иногда только в одном конце) стволы опоясывают лентой из молодой коры вишневого дерева и скрепляют ниткой. В Мегрелии ларчеми носили на перевязи, спускающейся с шеи на грудь.

При изготовлении ларчеми (а также и соинари) мастера соблюдают определенную последовательность нарезки и укладки трубок; сперва срезают и укладывают две центральные, «басовые» трубки, затем третью — «запевала» правой стороны, четвертую — «первый голос» левой стороны, пятую — «запевала» правой стороны и

шестую — «первый голос» левой стороны. Таким образом, слева от басовых трубок располагаются трубки первого голоса, справа — запевала. Левая и правая половины настраиваются по трезвучиям: уменьшенное и мажорное, мажорное и минорное или оба уменьшенные, при этом две средние трубки находятся в соотношении большой секунды. Выравнивание настройки производится путем опускания внутрь ствола зерен или очень мелких камешков.

Во время игры ларчеми держат в вертикальном положении, открытыми концами трубок вверх, и направляют на их край струю воздуха. Исполнитель плотно прижимает губы к промежутку между двумя соседними трубками, одновременно извлекая два звука в интервале терции. Поскольку «басовые» трубки приходится посередине губ и при скольжении по другим трубкам их неминуемо задевают, то звуки этих трубок становятся основой всех наигрышей. Чистота звука зависит от умелого дыхания: при недостаточном или избыточном вдвании получается шипение и звук искажается. Кроме того, требуется четкость и быстрота перехода от одного края инструмента к другому. Чтобы инструмент звучал чисто, перед игрой его смачивают водой, это способствует набуханию растительной ткани и устранению тем самым возникших трещин.

Звуки ларчеми довольно сильные. Играют на

нем как соло, так и в ансамбле. В Гурии преобладала сольная игра, в Мегрелии, наоборот, была более развита ансамблевая (несколько ларчеми с дайрой или чшанури). Совместное исполнение на ларчеми носило характер диалога, состязаний и повторений хором рефрена. Существовал и такой способ игры: два музыканта, разделив пополам шестиствольные ларчеми, становились друг против друга и поочередно (перекликаясь) исполняли мелодию.

Ларчеми (сопвари) преимущественно инструмент пастухов. На нем они играли при выгоне скота на пастбище или в ночное, во время пастбы, специальными наигрышами собирали стадо и т. д. С ларчеми или также в поле на земледельческие, мотыжные работы и уборку первых початков кукурузы. Игрой на ларчеми сопровождали праздничные шествия, танцы, свадебные обряды. Ларчеми, кроме того, служил сигнальным инструментом для охотников и путников во время ночных переходов.

В прошлом ларчеми имел большое распространение, теперь же он почти не употребляется. Лишь кое-где еще встречаются старики, сохранившие искусство исполнения на этом древнем инструменте.

Звукоряд ларчеми:



436— Уэно-саламу́ри — открытая флейта, часто из тутового дерева, длиной 380—390 мм, с 6 игровыми отверстиями; иногда седьмое отверстие вырезается на тыльной стороне. Головка инструмента слегка заострена. Ствол часто украшен резьбой и полосками из коры дерева. Для прочистки и предохранения ствола от повреждения в канал вставляется деревянный стержень.

Звук уэно-саламури глухой, мягкого, свистящего тембра. Играют на нем, главным образом, пастухи, исполняя небольшие по звуковому объему мелодии.

Звукоряд уэно-саламури:



438— Саламу́ри — свистковая флейта, обычно из тутового дерева или из камыша, длиной 240—270 мм. Головка имеет косой срез, в одних случаях удлиненный, «клювовидный», в других — лишь слегка скошенный. В стволе просверлено 5 или (в большинстве случаев) 6—7 игровых отверстий на лицевой стороне и одно — на тыльной (находится между двумя верхними отверстиями). Звукоряд — диатонический. По общему устройству саламури сходен с азербайджанским тутеком, армянским тутаком и дагестанским кшулом (см.).

Во время исполнения саламури держат прямо

перед собой в наклонном положении. В зависимости от силы вдувания меняется сила звучания и тембр. При нормальном вдувании саламури звучит тихо, вежливо, при передувании громко, пронзительно свистяще. Возможно, что благодаря этим качествам звука инструмент и получил свое название — саламури, что означает «привет», «приветственный». В грузинской поэзии саламури характеризуется как «сладкозвучный», «приятный», «светлый», «грустный».

Саламури — один из наиболее распространенных пастушеских инструментов Грузии (районы Кахети, Карталинии и др.). Среди пастухов встречаются исполнители виртуозы.

Звукоряд саламури:



Буль-буль — керамическая свистулька с 2 игровыми отверстиями. Буль-були имеют различную форму, в большинстве случаев — петуха или барана, они окрашены в красный цвет с золотистыми и черными полосками. На буль-буле извлекают звуки разной интенсивности и тембра: от тихого, приглушенно-шелестящего до сильного и резко свистящего. Буль-буль изредка встречается в качестве детской игрушки.

Тростевые

Дуду́ки — инструмент точно такого же устройства, как азербайджанский баламан и армянский дудук (см.).

В Грузии дудуки — весьма распространенный инструмент, на нем исполняют песни и танцы. Играют на дудуках, главным образом, бродячие музыканты-профессионалы — мезуриэ, обычно ансамблем из трех человек — два дудукиста и один исполнитель на доли. (Ансамбль мезуриэ может состоять также из двух исполнителей на зурне и одного — на доли.) Мезуриэ кочуют по городам и аулам, являясь желанными гостями на народных праздниках, увеселениях и свадьбах. Репертуар их состоит из танцев, песен и инструментальных пьес.

В оркестре народных инструментов Государственного ансамбля песни и пляски Грузинской ССР дудуки составляли основную группу духовых инструментов.

Звукоряд дудуки:



441 Зурна. Аналогична азербайджанской и армянской зурне (см.), но в Грузии она пользуется значительно меньшим распространением. Чаще всего употребляется совместно с доли или с динлинтито. На зурнах играют обычно профессиональные музыканты — мезуриэ, образующие ансамбли из исполнителей на двух зурнах, доли и динлинтито или на двух зурнах и доли (ср. дудуки).

442 Гудаствирн (ствирн, блиадзе-ствирн) — волюшка. «Гуда» означает «бурдюк», «ствирн» собирательное имя для деревянных духовых инструментов вообще. Последнее название (блиадзе-ствирн) происходит от имени выдающегося исполнителя на этом инструменте — Блиадзе, жившего в конце XIX века.

Гудаствирн состоит из кожаного воздушного резервуара (меха), двух мелодических трубок и трубки для нагнетания воздуха. Бурдонных трубок у гудаствирн нет. Мех инструмента изготовляют из мягкой, специально обработанной козьей или овечьей кожи и покрывают сверху чехлом из ситца, бархата и т. д. В одно из отверстий меха вставляют трубку для нагнетания воздуха с обратным клапаном, в другое — две мелодические трубки, скрепленные вместе в деревянном ложе и снабженные общим раструбом из рога быка. В правой (от исполнителя) мелодической трубке вырезают 3 игровых отверстия, в левой — 6, при этом три нижних расположены симметрично отверстиям левой трубки. В верхние концы трубок, входящие внутрь меха, вставляют пищики. Трубки и раструб часто украшают бирюзой, сердоликом, ракушками, цветными стеклами, металлом, а края раструба увешивают погремушками и цепочками.

При исполнении мех гудаствирн держат под мышкой или перед собой, обхватив руками. Звук инструмента мягкий, бархатистый. Звукоряд — диатонический, в объеме септимы. Игра двухголосная, применяются интервалы терции, кварты, квинты, сексты.

Гудаствирн — инструмент, многократно и с любовью упоминаемый в народной поэзии. На нем сопровождают пение народных певцов — мествирэ, что значит «волинщик». Простые, постоянно повторяющиеся мелодии служили музыкальной основой для богатого и разнообразного репертуара мествирэ, состоящего из исторических и эпических повествований, а также из песен морализующего, сатирического, комического и лирического содержания. Обычным местом выступления мествирэ были базары, деревенские и городские площади. Певец, окру-

женный толпой слушателей, здесь же, на месте, импровизировал стихи на злободневные темы, восхвалял или высмеивал присутствующих. Ни один общественный праздник, ни одна свадьба не обходились без острых, метко характеристических песен мествирэ. Профессиональное искусство народных певцов передавалось из поколения в поколение. Вокруг того или иного известного мествирэ собирались ученики. Сопровождая своего учителя, они обучались искусству игры на инструменте, умению импровизировать стихи. По истечении трех лет ученик сам становился мествирэ.

В прошлом гудаствирн имел широкое распространение, особенно среди грузин, карталинцев и имеретинцев (мествирэ были почти исключительно грузинами и карталинцами). В современном музыкальном быту инструмент встречается сравнительно редко.

В 1930-х годах С. Тамаришвили сконструировал гудаствирн с 2 бурдонными трубками и одной мелодической, имеющей 8 игровых отверстий; звукоряд — диатонический, в объеме ноты. Инструмент этот широкого применения не получил.

Звукоряд гудаствирн:



Мундштучные

Хоротото (сáхвирн, сáнкэр, б́уки) — труба из меди, общей длиной 1300—2000 мм. В верху стволу впаян широкий мундштук, внизу ствол имеет шарообразное утолщение и заканчивается коническим раструбом. Звук сильный, далеко разносящийся. Об этом свидетельствует и само название инструмента: «хоротото» значит «громовой» (хоро гром). Название «сахвирн», распространенное у сванов, означает «для крика».

Наряду с медным хоротото в Грузии встречались и деревянные, а в Имеретии — свитые из древесной коры.

Хоротото был преимущественно военным сигнальным инструментом. В условиях мирного времени он служил также для созыва народа на сходку. В конце XIX — начале XX века хоротото вышел из употребления.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

444 — 452 Пандури — трехструнный инструмент, отличающийся разнообразием форм. Наиболее типичны из них следующие: а) большие, ланато-

образные, плоские в профиле, с отогнутой назад головкой без завитка (у хевсуров); б) ланатообразные, слегка или круто выгнутые, с закругленной или извилистой, отогнутой назад головкой (у шавров, карталинцев, грузин); в) луко-

вичной формы и головкой с завитком (у карталинцев и кахетинцев); г) ладьеобразные, плавно выпуклые в профиле и с головкой в виде завитка (у грузин, душетов, пинавов); д) грушевидные, со слегка выгнутой головкой (у карталинцев и кахетинцев). У всех перечисленных видов пандури корпус, шейка и головка делаются из одного куска дерева (как редкое исключение, встречаются пандури с отдельным корпусом и шейкой). Общая длина инструментов колеблется в пределах 700–800 мм.

Материалом для изготовления пандури служат различные породы деревьев, но большей частью тутовое, липа, ель. Корпус долбленный, тыльная сторона его нередко украшается резьбой. Дека — плоская, еловая — приклеивается или прибивается к корпусу гвоздиками. В деке вырезаны резонаторные отверстия, расположенные чаще всего в форме круга или звезды. Корпус плавно переходит в шейку, плоскую сверху и округлую с тыльной стороны. На шейке врезано от 2 до 5 деревянных ладов. Инструменты с двумя ладами являются наиболее древними. Струны жильные, внизу привязываются или к небольшой пуговке, или к кожаному струнодержателю в виде узкой полоски кожи, накиннутой петлей на пуговку, а иногда на заостренный конец корпуса. Вверху струны наматываются на деревянные колки. На деке под струнами устанавливается маленькая деревянная подставка. Настройка струн — секундо-терцовая (большая секунда и большая или малая терция). Нередко первую и вторую струны настраивают в унисон, а третью — в кварту к ним. У пинавов встречаются двухструнные пандури квартового строя.

Исполнитель держит инструмент почти в горизонтальном положении, играет сидя, опирая корпус о ногу. Звук извлекается разными способами: всеми пятью пальцами, большим и указательным, скользящим ударом ногтя большого пальца, чаще же всего четырьмя пальцами (кроме среднего). Бряцание производится в месте соединения шейки с корпусом. Струны прижимают к шейке большим, указательным и средним пальцами и только иногда безымянным. Звук пандури тихий, к нему применяются шорохи от удара ногтей пальцев о деку.

По преимуществу пандури — аккомпанирующий инструмент, под аккомпанемент его поют соло и хором. При хоровом пении чаще всего выступает ансамбль пандуристов. Исполнение распевным речитативом стихов «лекси» всегда идет в сопровождении пандури. Значительно реже играют на нем танцы.

Пандури — один из наиболее распространенных инструментов. В республике есть много профессиональных и самодеятельных ансамблей пандуристов. О популярности пандури свидетельствует также тот факт, что в быту название его часто переносят на другие струнные инструменты, например на чанги или чанури.

В 1930-х годах появилось несколько образцов

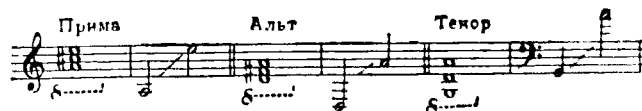
усовершенствованных пандури работы К. Е. Цанава, С. В. Тамаришвили и К. А. Вашакидзе. Первый из них не внес существенных изменений в устройство инструмента, за исключением того, что упразднил лады и богато украсил орнаментом корпус. Тамаришвили, сохранив форму народного инструмента, близкого к хевсурскому типу, поставил на шейке металлические лады с четвертьтоновыми интервалами. Инструменты системы Цанава и Тамаришвили практического применения не получили.

Вашакидзе положил в основу конструкции карталино-кахетинский тип пандури. Усовершенствование заключалось в создании семейства пандури (прима, альт, тенор) и хроматизации звукоряда. В связи с изменением звукоряда, на инструментах было увеличено количество ладов до 12. Изменилась и настройка: пандури прима и альт имеют в основе настройки мажорное трезвучие, тенор строится по квинтам. В оркестре народных инструментов Государственного ансамбля народной песни и пляски Грузинской ССР используются инструменты конструкции Вашакидзе, при сольном же исполнении употребляют народный пандури.

Примеры настройки народных пандури:



Настройка и диапазон пандури конструкции Вашакидзе:



Чонгури — четырехструнный инструмент с грушевидным усеченным внизу корпусом, длинной шейкой и изогнутой головкой. Общая длина около 1000 мм. Корпус чонгури в большинстве случаев делается из отдельных деревянных клепок, и лишь изредка встречаются экземпляры с долбленным корпусом. Дека еловая, плоская, в ней вырезаны маленькие круглые или продолговатые резонаторные отверстия. Небольшие резонаторные отверстия есть также на боках корпуса. Края деки шкестрируются перламутром, костью и цветным деревом. Шейка имеет пазы для ладов (гораздо реже) врезные лады. Как исключение, бывают чонгури без ладов. Струны из крученого шелка, внизу крепятся к небольшой пуговке. Вверху 3 струны наматываются на деревянные колки, вставленные в головку, а четвертая, короткая струна — «звиль» — на колок, находящийся сбоку, примерно у середины шейки. На деке под струнами — довольно высокая подставка.

Строй струн различен и зависит от лада исполняемого произведения. Наиболее характерный строй — квартсектаккорд с удвоенной квинтой. Короткая струна удваивает одну из

453—
461

основных струн и дает выдержанный бурдон; звучание ее более слабое, и в игре она не всегда участвует.

Во время игры инструмент держат, приподняв шейку вверх и опирая корпус о согнутую при сидении правую ногу. Звук извлекается бряцанием в месте соединения шейки с корпусом, что позволяет играть, не задевая без надобности короткую струну, которая здесь отходит далеко в сторону. Звуки чонгури тихие, вежливые, несколько шуршащие.

Чонгури — прежде всего аккомпанирующий инструмент, хотя используется иногда и как сольный, главным образом в танцах. Исполнителями на нем в основном являются женщины, аккомпанирующие обыкновенно собственному пению. Партия чонгури при сопровождении пения довольно разнообразна и по фактуре и по характеру. В одних случаях инструмент звучит в унисон с мелодией песни, исполняемой голосом, лишь кое-где поддерживая ее аккордами, в других — повторяет мелодию, но мелизматически измененную, в третьих — играет двух-, трех- и четырехголосными аккордами, с преобладанием трезвучий и созвучий кварты и квинты с секундой наверху.

Чонгури — самый любимый и самый распространенный инструмент Грузии (особенно среди мегрелов и гурийцев). На нем играют музыканты-любители и профессионалы. Невозможно найти такой колхоз, селение и город, где бы не было чонгуристов или ансамбля чонгуристов.

В 1930-х годах К. Е. Цанава, С. В. Тамаришвили и К. А. Вашакидзе начали производить первые опыты по усовершенствованию чонгури. Цанава, стремясь получить инструменты большей звучности, делал их с увеличенным резонаторным корпусом. Тамаришвили изготовил септет чонгури с закрепленными металлическими ладами, дающими хроматический звукоряд с дополнительными четвертьтонами. Инструментам были даны старинные названия голосов: крини, дамцкеби, дврини, ткма, модзакли, зили, бани. Чонгури системы Тамаришвили практического применения не получили. Вашакидзе сконструировал семейство чонгури из трех инструментов: прима, бас и контрабас. На шейке их установлено по 12 постоянных ладов, дающих хроматический звукоряд. Чонгури системы Вашакидзе некоторое время применялись в оркестровой группе Государственного ансамбля народной песни и пляски Грузинской ССР.

Настройка народного чонгури:



вого устройства деревянный долбленный корпус и по 13 жильных или капроновых струн, которые настраивались хроматически. Чанги эти находят применение в оркестровой группе Государственного ансамбля народной песни и пляски Грузинской ССР.

Настройка (звукоряд) народных чанги:



Диапазоны чанги конструкции Вашакидзе:



468— **Тари** — инструмент, ничем не отличающийся от азербайджанского и армянского тара (см. тар азербайджанский). В Грузии тари наиболее распространен среди городских музыкантов-профессионалов. Чаще всего он употребляется в ансамбле сазандари, состоящем из певца и исполнителей на тари, дайре и доли (или на тари, кеманче, дайре и диплипито).

Смычковые

470— **Кеманча** — трех- и четырехструнный инструмент, ничем не отличающийся от азербайджанской кеманчи или от армянской кяманчи (см. кеманчу азербайджанскую). В народном музыкальном быту Грузии кеманча — менее популярный инструмент, но в практике городских профессиональных музыкантов и в ансамбле сазандари она заняла прочное место. Чаще всего кеманчу применяют в сочетании с тари, дайрой и диплипито. В народе ее нередко называют чянури, из-за некоторой общности с этим инструментом.

472 **Чянури** — инструмент с 2, 3 или 4 струнами. Корпус круглый, деревянный, чашеобразной формы, выдолблен из одного куска, у сванов его иногда выделывают из тыквы. Открытую сторону корпуса затягивают мембраной из пузыря, прикрепляя ее деревянными колышками, гвоздиками, веревкой или ремнями. В деке вырезают 2 или 4 круглых резонаторных отверстия и одно круглое либо квадратное в центре корпуса на тыльной стороне. Шейка круглая, слегка расширяется кверху и переходит в тупую, иногда эллипсоидную головку. Нижним концом шейка входит в корпус. В одних случаях она заканчивается у верхнего края корпуса и в нее втыкается металлический стержень, который затем, проходя внутри через весь корпус, выступает наружу в виде ножки; в других случаях — сама шейка пропускается через корпус насквозь и заканчивается ножкой. Общая длина инструмента — 700—900 мм.

Струны из крученого конского волоса крепятся одним концом к колкам, другим — к металлическому кольцу струнодержателя (в виде узкой кожаной полоски, надеваемой петлей на ножку). Верхний порожек у инструмента отсутствует, вместо него ремешком петлей струны подтягиваются к шейке. Строй струн — секундо-терцовый. Чянури во время игры держат перед собой в вертикальном положении, оперев о колено. Звук извлекают дугообразным смычком с прядью конских волос.

Чянури в прошлом был распространен среди сванов, хевсуров, гурийцев и рачинцев, в настоящее время он встречается редко.

Чунйри — трехструнный инструмент; корпус его состоит из обечайки, одна сторона которой затянута кожаной мембраной. Шейка плоская, заканчивается лопатообразной или прямоугольной головкой, проходит сквозь обечайку и несколько выступает наружу. Общая длина инструмента около 600 мм, ширина обечайки — 80—120 мм, диаметр — 180—240 мм. Струны, в виде прядей черного конского волоса, крепятся внизу к струнодержателю, вверху — к колкам. Струнодержатель представляет собой деревянный брусок, привязанный веревкой к выступающему внизу концу шейки. Иногда вместо бруска применяется проволочная или кожаная петля. Под струнами на деке находится длинная, зубчатая или гладкая подставка. Строй струн — терцовый или секундо-терцовый. При игре инструмент держат в вертикальном положении, зажимая корпус между коленями, и извлекают звук коротким, круто выгнутым смычком.

Чунйри используют и как сольный и как ансамблевый инструмент, чаще всего вместе с чанги. Исполняют на нем песни речитативного характера, а также танцы.

К. А. Вашакидзе было сконструировано семейство усовершенствованных чунйри (первый, второй и третий, чунйри бас и контрабас). Чунйри Вашакидзе входят в состав оркестра Государственного ансамбля народной песни и пляски Грузинской ССР.

Настройка народных чунйри:



Настройка и диапазон чунйри конструкции Вашакидзе:



481

Сантури (сѣнцила) — род цимбала. Корпус деревянный, из отдельных досок, трапециевидной формы; длина одной стороны 750 мм, другой — 260 мм, высота — 370 мм. Обе деки плоские. В боках и на верхней деке вырезаны резонаторные отверстия. Струны металлические, в одном конце они крепятся к штифтам, в дру-

гом — к металлическим колкам. Струны трех- и пятихорные, количество их колеблется от 13 до 23 и более. Каждый хор строится в унисон, и общая настройка дает диатоническую гамму в объеме до трех октав.

Сантури — аккомпанирующий инструмент. Иногда он входит в состав ансамбля сазандари. В настоящее время сантури почти вышел из употребления.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

482

Дайра́ — бубен, аналогичный по конструкции азербайджанскому дядфу и армянскому дафу (см.). Размеры грузинской дайры различны, наиболее часто встречаются инструменты, у которых диаметр равен 350 мм, а ширина обечайки — 40–50 мм.

Во время исполнения дайру держат между большим и указательным пальцами рук. Приемы игры очень разнообразны: удары четырьмя пальцами у края и ближе к центру мембраны; удар кистью по обечайке, прицелкивание, встряхивание инструмента и т. д.

Дайра — один из самых распространенных ударных инструментов — незаменима при сопровождении танцев, особенно лезгинки. Дайра входит в составы как самодеятельных, так и профессиональных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей, в том числе в ансамбль сазандари. Исполнителями на дайре часто бывают женщины.

483—
484

Дипли́нто (нагара́) — маленькие керамические литавры, идентичные по устройству азербайджанской гоша нагаре (см.) и армянской нагаре. Высота обоих горшков одинаковая — 230–250 мм; диаметр одного из них — 90 мм, другого — 170 мм. Горшки окрашивают в красный и желтый цвет и расписывают растительным орнаментом.

Помимо парных диплинтито, встречается и комплект из трех инструментов, при этом тре-

тий — самый маленький. Нередко к диплинтито подвешивают также колоколец.

Диплинтито, как и дайра, входит в различные инструментальные и вокально-инструментальные исполнительские коллективы и обязательно в ансамбль сазандари. В оркестре Государственного ансамбля народной песни и пляски Грузинской ССР употреблялся специальный набор диплинтито из пяти горшков различной величины, установленных на общей подставке (ср. нагора, тиллинтито).

Дбли́ (далабанди) — двухсторонний барабан такого же устройства, как азербайджанская нагара и армянский доол (см.). Мембраны доли делают из пузыря или из бараньей кожи; ударяют по ним пальцами обеих рук либо двумя палками: толстой (немного изогнутой) и тонкой (прямой). При этом первой бьют по одной мембране, а второй — по другой. Палки имеют ременные петли, которые надевают на кисти рук. Игра на доли палками применяется, главным образом, на открытом воздухе. Пальцами ударяют только по одной мембране, а инструмент в этом случае держат под левой рукой.

Исполняемые разными приемами ритмические рисунки вносят большое разнообразие в звучание инструментальных ансамблей, и прежде всего сазандари и мезурнэ, непременным участником которых является доли.

АБХАЗСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

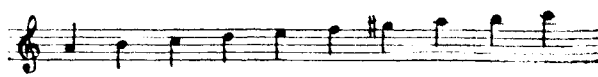
487—
488

Ачарпа́н — открытая флейта длиной 600–700 мм из стебля зонтичных растений. В нижней части ствола ачарпана имеются 3, реже — 6 игровых отверстий, расположенных на значительном расстоянии друг от друга. Звукоряд — диатонический. На ачарпане извлекают глуховатые, но нежные звуки. Игра производится следующим образом: музыкант исполняет на ачарпане мелодию и одновременно поет без слов, в результате возникает своеобразный дуэт инструмента и голоса (ср. кавал, флюяра).

Ачарпан — исключительно пастушеский ин-

струмент. Исполняемые на нем наигрыши большей частью связаны с пастушеским бытом и трудом. Есть специальные мелодии для сбора стада, выгона его на пастбище и т. д. На ачарпане возможно также исполнение несложных народных песен.

Звукоряд ачарпана:



СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

489 **Аюмаа** — угловая арфа, такая же, как грузинский чанги (см.). Длина инструмента — 700 мм, высота — 500 мм. Корпус и шейка изготовляются из целого куска (часто каштана). Корпус долбленный, имеет форму прямоугольного ящика с выпуклым дном. Деревянная дека прикрепляется к корпусу посредством небольших полосок кожи, прибиваемых гвоздями. Резонаторные отверстия отсутствуют. Шейка, круто изгибаясь, образует по отношению к деке острый угол. Аюмаа имеет 14 струн из конского волоса. Струны одним концом прикреплены к деке или к находящейся на ней деревянной планке, другим — к колкам, вставленным в шейку.

В настоящее время аюмаа встречается редко, в прошлом же она была широко распространена. На ней певцы аккомпанировали себе при исполнении песен и исторических сказов в форме речитатива.

В советское время аюмаа была усовершенствована. В отличие от народной, она имеет несколько большие размеры и 15 шелковых струн, дающих хроматический звукоряд в пределах ноты.

Ахымаа. Народная ахымаа не сохранилась, и она известна лишь по реконструкции. Созданный образец имеет трапециевидную раму (длина меньшего основания — 530 мм, большего — 915 мм, а высота — 520 мм), внутри которой установлен деревянный корпус в виде плоского ящика. На деке имеются два ряда деревянных колышков, от них направо и налево отходит 14 металлических струн, крепящихся к раме. Струны натягиваются металлическими колками, вставленными в боковые бруски рамы.

Настройка реконструированной ахымаа:



490 **Чангур** (ачангур) — грузинский чоигури (см.), получивший в Абхазии большое распространение. Основными исполнителями на чангуре и здесь являются женщины, также аккомпанирующие собственному пению.

Пандури — грузинский инструмент того же названия (см.). Как и чоигури, распространен повсеместно.

Смычковые

Апхерца (абхрца) — двухструнный инструмент с узким веретенообразным корпусом. Головка, шейка и корпус изготовляются из одного куска дерева, общая длина 700–800 мм. Корпус долбленный, неглубокий, дно выпуклое; дека плоская, еловая, прибита к корпусу гвоздиками. В деке вырезаны резонаторные отверстия в форме квадрата, полукруга, кружка или S-образных прорезей. На тыльной стороне корпуса, у перехода его в шейку, имеется круглое отверстие, в которое, как в футляр, опускается смычок. Головка бывает круглая или овальная, прямая или слегка отогнутая назад и заканчивается часто петлеобразным отростком. В головку вставлены два деревянных колка. Струны жильные, внизу привязываются к струнодержателю в виде деревянной планки или полоски кожи, раздвоенной сверху. Около верхнего порожка струны иногда подтягиваются к шейке перевязью. Подставка для струн сравнительно высокая, выгнутая. Смычок прямой, волос его перед игрой натирают смолой, прикрепленной к тыльной стороне корпуса.

Строй апхерцы — квинтовый, звук струн слабый. Играют на апхерце сидя, держа инструмент опущенным вниз в наклонном положении, зажав конец корпуса между коленями. В народной музыкальной практике апхерца служит для аккомпанемента сольному и хоровому пению. Музыкант обычно является в то же время и певцом, исполняющим лирические песни и речитативно-повествования — сказы о народных героях. На апхерце исполняются также танцы.

Музыка для апхерцы преимущественно двухголосная, но иногда бывает и одноголосная. Для фактуры аккомпанемента характерны интервалы квинты, кварты, реже — терции и секунды.

В 30-х годах были сделаны попытки усовершенствовать апхерцу. Семейство этих инструментов, сохраняя форму народных, имеет металлические струны и скрипичного типа гриф. Практического применения инструменты не нашли.

Настройка апхерцы:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Гармоника, так называемая «восточная», используется совместно с доли для сопровожде-

ния танцев (ср. комуз дагестанский).

МЕМБРАНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Дбли — двухсторонний барабан такого же устройства, как и грузинский доли (см.). В Аб-

хазии его изредка применяют при исполнении танцевальной музыки.

АДЖАРСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

493 **Чабан саламури** — открытая флейта из стебля зонтичных растений, длиной 710—750 мм, с 3 н., как исключение, с 6 игровыми отверстиями; аналогична по устройству абхазскому ачарпану (см.).

Чабан саламури распространен среди пастухов, которые играют на нем различные пьесы и песни. Само название инструмента указывает на принадлежность его к пастушескому музыкальному быту: «чабан саламури» означает «пастушеский саламури». На чабан саламури играют без участия голоса исполнителя, этим он и отличается от ачарпана.

Тростевые

Чибони — волынка, по конструкции близка армянскому параканзуку и грузинскому гудаствири (см.). У чибони на одной из мелодических трубок (левой от исполнителя) вырезают 5, а на другой — 3 игровых отверстия, при этом последние располагаются симметрично трем нижним первой трубки. Музыка для чибони двухголосная. В отличие от грузинского гудаствири, чибони используется не только для аккомпанемента пению, но, главным образом, для сопровождения танцев, в особенности масовых (например, хорумп). Кроме того, на чибони исполняются инструментальные пьесы.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

495 **Пандури** — грузинский инструмент того же названия (см.), получивший в Аджарии повсеместное распространение. В музыкальном быту аджарцев он занимает такое же место, как и в Грузии.

Чонгури — также грузинский инструмент того же названия (см.). В Аджарии, как и в Грузии, основными исполнителями на чонгури являются женщины, которые используют его тоже в качестве аккомпанирующего собственному пению.

Смычковые

Арданучи — трехструнный инструмент, однотипный с армянской кямани (см.). Строй аджарского арданучи — секундо-терцовый. Распространен он преимущественно среди лазов и греков. Исполняют на нем песни и танцы, главным образом, массовые.

Примеры настройки арданучи:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Гармоника, так называемого «восточного» строя. Получила распространение в качестве

инструмента, сопровождающего танцы (ср. ко-муз дагестанский).

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Дбли — грузинский по происхождению мембранный инструмент — двухсторонний барабан (см.). По мембранам ударяют как непосред-

ственно пальцами, так и палочками. Употребляется для сопровождения танцев.

СЕВЕРО-ОСЕТИНСКАЯ АССР И ЮГО-ОСЕТИНСКАЯ АО

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

497— **Уадыназ** открытая флейта длиной 500—
499 700 мм, родственный абхазскому ачарпану и

аджарскому чабан саламури (см.). Изготавливается либо из ствола кустарника с мягкой сердцевинкой, которая легко удаляется, либо из стебля зонтичных растений, а в ряде случаев —

из ствола ружья. В нижнем конце инструмента, имеющем прямой или косой срез, просверлены 2—3 игровых отверстия. Несмотря на столь малое число их, осетинские музыканты с исключительным искусством извлекают не только диатонический, но и полный хроматический звукоряд в объеме двух с половиной октав. Для уадынза характерны негромкие, глуховатые звуки в низком регистре и резко свистящие, несколько дребезжащие — вверху. Это по преимуществу пастушеский и охотничий инструмент. На нем исполняют довольно сложные наигрыши, украшенные трелями.

Звукоряд уадынза:



Уашён — свисток из ивы, с одним отверстием в стволе, служит охотникам для приманки птиц и используется детьми как музыкальная игрушка.

Тростевые

Лалым уадынз — волынка, состоит из козьего меха, в который вставлены трубка для нагнетания воздуха и одна мелодическая трубка с 3 игровыми отверстиями. На лалым уадынзе играли во время свадеб, исполняли танцы. Инструмент этот вышел из употребления.

Мундштучные

Фидиог — инструмент с 3 игровыми отверстиями, из рога животного — тура, быка, барана. «Фидиог» означает «глашатай». Это инструмент охотников, звуками которого пользовались как сигналами во время охоты. Кроме того, фидиог служил и другим целям, заменяя на пастбищах пороховницу, сосуд для питья и т. п. Инструмент почти вышел из употребления.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Дала-фандыр (фандыр) — двух- или трехструнный инструмент с продолговатым корпусом и сравнительно короткой шейкой, заканчивающейся крючкообразной головкой. Общая длина инструмента около 800—850 мм. Корпус, шейку и головку изготовляют из одного куска, обычно кленового дерева. Корпус толстостенный, имеет форму удлиненного совка; дно его плоское или несколько выпуклое в верхней части. Дека деревянная, с маленькими круглыми резонаторными отверстиями. Шейка плоская, в большинстве случаев без ладов. Лишь иногда встречаются инструменты с 5 постоянными деревянными ладами. Струны из крученого конского волоса; одним концом они крепятся к колкам, а другим — к струнодержателю в виде узких кожаных полосок. В иных случаях струны внизу крепятся к петле из конского волоса или непосредственно к выступу корпуса. Строй струн — квартный или кварто-квинтовый. Звук извлекается пальцами правой руки — зажиманием, бряцанием и щелканием по струнам. Особый эффект возникает при игре, когда исполнитель перебирает струны двумя пальцами и сильно щелкает. В игре принимают участие главным образом три пальца: указательный, средний и безымянный.

На дала-фандыре исполняют сказания, различные песни, в том числе шуточные, сатирические и детские, а также танцы.

Дала-фандыр — самый любимый и распространенный инструмент как в Южной, так и в Северной Осетии. О происхождении его сложилась легенда, в которой говорится, что корпус

инструмента был изготовлен одним юношей из питьевой чашки своей сестры, погибшей во время снежного обвала.

В 1940 году было построено целое семейство оркестровых дала-фандыров: пикколо, прима, альт, тенор, бас и контрабас. Инструменты имеют по 3 металлические струны, квартный строй и 13—14 постоянных ладов на грифе, дающих возможность извлечь хроматический звукоряд. По тембру эти инструменты напоминают русские балалайки.

Настройка народных дала-фандыров:



Настройка оркестровых дала-фандыров:



Дуадастанби — угловая арфа, родственная грузинскому чанги и абхазской аюмаа (см.). Корпус дуадастанона имеет форму плоского ящика прямоугольной или фигурной формы длиной 580—670 мм, шириной 100—110 мм и высотой 100 мм. Корпус выделывают обычно из кленового дерева, долбленный. В деке просверливают маленькие резонаторные отверстия. Дека и бока корпуса часто расписывают рисунками, изображающими солнце и лабиринт. Последний имеет символическое значение — напоминание о лабиринте ницеты, в котором обитал герой Сырдон. К корпусу прикреплена дугообразно изогнутая шейка, обычно украшенная

росписью, резьбой и резными фигурками птиц. Завершается шейка изображением головы животного — тура или лошади. Лошадиная голова более типична. Дуадастанон имеет 12 волосяных струн («дуадас» означает 12, а «танон» — струны), из них 8 дискантовых — белых, а 4 басовых — черных. Струны натянуты наклонно. Внизу они прикрепляются непосредственно к деке или к узкой планке, расположенной по продольной оси ее, вверху — к деревянным вращающимся колкам, установленным на шейке. Строй струн — диатонический. Защищаются они пальцами обеих рук.

Дуадастанон — только аккомпанирующий инструмент. В его сопровождении исполняются нартские народные сказания, любовные, лирические и детские песни. Изредка к дуадастанону присоединяют другой инструмент, например киссын-фандыр (см.). На дуадастаноне играли только мужчины, так как он считался у осетин инструментом героев. Исполнение нартских сказаний было исключительной привилегией наиболее даровитых музыкантов, чьи выступления пользовались особой любовью.

При исполнении детских песен на деке дуадастанона иногда устанавливаются для забавы детей резные деревянные фигурки дудака (дикого гуся) или козлика, приводящиеся музыкантом в движение при помощи веревочки.

В прошлом дуадастанон был одним из распространенных инструментов. Народ сложил предания о его происхождении. По одной версии, герой эпоса «Сырдон» сделал дуадастанон из кости руки старшего сына, а струны — «из жил сердечных» младших сыновей, загубленных нартами; по другой — этот инструмент был сделан юношами, увидевшими купающуюся красавицу, одна рука которой была согнута, «подобно арфе», а распущенные волосы спускались, как струны. Сделав дуадастанон, юноши воспели на нем красоту полюбившейся им девушки. В настоящее время инструмент встречается редко и постепенно выходит из употребления.

Настройка дуадастанона:



Смычковые

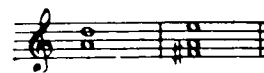
Киссын-фандыр (хойысар-фандыр) — двух- или трехструнный инструмент, близкий к гру-

зискому чанури (см.). Корпус его чащеобразной формы, выдолблен из клена; шейка длинная, плоская; головка прямоугольная или в виде треугольника с закругленными углами. Общая длина инструмента — 650—700 мм. Открытая часть корпуса затянута мембраной из бараньей кожи. На мембране вырезаны резонаторные отверстия в виде маленьких кружков, расположенные двумя параллельными рядами. Кроме этого, резонаторное отверстие делается также и в дне корпуса. Шейка, суживаясь книзу, проходит через корпус инструмента, и конец ее несколько выступает наружу. Струны из конского волоса, привязаны внизу к двум или трем жильным петлям, прикрепленным к выступающему наружу концу шейки, и, проходя далее через небольшую подставку, крепятся к деревянным колкам. Строй двухструнного киссын-фандыра — квартный, трехструнного — терцово-квинтовый. Звук слабый, извлекается с помощью смычка. При исполнении киссын-фандыр держат в вертикальном положении, корпус его зажимают между коленями или упирают в колено. На киссын-фандыре можно исполнять двухголосные мелодии.

Киссын-фандыр — один из распространенных инструментов. Играют на нем только мужчины, исполняя песни и танцы, а также специальные величальные песни в честь народных героев и древние нартские сказания. В старину на стене «мужской половины» вместе с шашкой, пистолетом и ружьем часто висел и киссын-фандыр. В ансамблевой игре киссын-фандыр используется реже, чем в сольной. При совместной игре к нему присоединяются струнные щипковые инструменты дуадастанон и дала-фандыр.

В 1940 году было создано семейство оркестровых трехструнных киссын-фандыров квартного строя: прима, альт, тенор, бас и контрабас.

Настройка народных киссын-фандыров:



Настройка оркестровых киссын-фандыров:



Язычковые инструменты

Ирон-кандзэл-фандыр — осетинская гармоника с 20 мелодическими и 12 басовыми клавишами, возникшая на основе русской однорядной вятской гармоникки. Ирон-кандзэл-фандыр име-

ет такое же конструктивное устройство и такой же строй, как и «восточная» гармоника, которая распространена в Дагестанской и Кабардино-Балкарской АССР, Адыгейской и Карачаево-

Черкесской АО (см. дагестанский комуз). Характерным приемом игры осетин является неширокое раздвижение меха с подчеркиванием ритмической основы.

Прон-кандзал-фандыр получил в Осетии очень большое распространение и глубоко вошел в народный музыкальный быт. Об этом свидетельствует существовавший в конце прошлого

и начале нынешнего столетия обычай, по которому среди подарков жениха, посылаемых невесте, должен был находиться прон-кандзал-фандыр. Как раньше, так и теперь на нем играют только женщины. На народных праздниках всегда слышны звуки этого инструмента, особенно во время танцев.

МЕМБРАНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Гумсаг -- двухсторонний барабан, сходный с барабанами, распространенными в других республиках Северного Кавказа и Закавказья (см. доли, гавал, нагара). Гумсаг состоит из широкой обечайки с натянутыми мембранами из бараньей кожи. В Осетии принято играть на гумсаге палочками, при этом бьют только по одной из мембран.

Гумсагу принадлежит главенствующая роль

во время различных народных праздников. Гумсаг, прон-кандзал-фандыр и карцганак в сопровождении хлопков в ладоши типичный ансамбль для исполнения народных танцев. (За неимением гумсага бьют палками по обыкновенной деревянной доске.) Звуками гумсага извещают о начале свадебного торжества, прибитии жениха и т. п.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Карцганак — свободно скрепленные ремешком 3—9 прямоугольных дощечек размерами 50×90 мм и 110×140 мм, которые при встряхивании ударяются друг о друга и издают сухой, щелкающий звук. Для удобства встряхивания к одной из крайних дощечек прикрепляют рукоятку (иногда она сделана на самой дощечке). Изготавливают карцганак из дуба, каш-

тана, ореха и т. д. Инструмент держат за рукоятку и различными движениями рук — то резкими, то плавными — достигают большого разнообразия в ритмическом рисунке и силе звука. Карцганак в соединении с прон-кандзал-фандыром используется, главным образом, для подчеркивания ритма во время танцев, заменяя собой гумсаг (см.).

АДЫГЕЙСКАЯ АО

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Камыль — открытая флейта, обычно из ружейного ствола, около 700 мм длиной. «Камыль» означает «тростник», поэтому можно полагать, что в прошлом инструмент изготавливался из тростника. В нижней части ствола имеются 3 игровых отверстия, расположенных на сравнительно большом расстоянии друг от друга. Во время исполнения камыль держат в углу

рта, вставляя верхний зуб (клык) в канал ствола. Звук камыля вблизи несколько дребезжащий, но издали — чистого, приятного тембра. Это по преимуществу инструмент пастухов, на котором они исполняют различные наигрыши и напевы, нередко в сопровождении шичепшина. Под звуки камыля молодежь водит также хороводы.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Шичепшин — двухструнный смычковый инструмент, по общей конструкции сходный с анжерцей, бытующей в Абхазии (см.). Веретенообразный, долбленный корпус, шейку и головку инструмента изготавливают из одного куска дерева (клена, липы, ясеня и др.). Формы

шичепшина очень разнообразны: корпус бывает более узким (80 мм) и более широким (110—120 мм), шейка тонкой, длинной (250 мм) и короткой (140 мм); головка приобретает различные фигурные очертания, резонаторные отверстия вырезаются в виде полукругов, сер-

дечка, точек и т. д. Общая длина инструмента — 750—770 мм. Струны из черного конского волоса в виде прядей. Отсюда происходит и само название инструмента: пиче — конский волос, пичине — звук, музыка. Струны внизу крепят к кожаному петлеобразному струнодержателю, вверху — к деревянным колкам. Под струнами — высокая выгнутая подставка. Строй струн — квинтовый. Звучит пичеини приглушенно.

Во время игры инструмент держат в вертикальном положении, упирая низ корпуса о колени и извлекая звуки смычком. Основное назначение пичеини — аккомпанирование

сольному и хоровому пению, при этом исполнитель обычно является одновременно и певцом. Старинные героические сказания и народные песни всегда сопровождалась игрой на пичеини. Иногда, для забавы слушателей, музыкант ставит перед инструментом маленькую деревянную лошадку, суставы ног которой скреплены ниткой, привязанной к пальцам музыканта, и во время исполнения лошадка прыгает, следуя за движениями пальцев.

В конце 1930-х годов был сделан опытный комплект семейства оркестровых пичеининов (сопрано, альт, тенор, бас), однако эти инструменты практического применения не получили.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Пшйве — «восточная» или «азнатская» гармоника. По устройству она сходна с гармониками, распространенными в Дагестане, Абхазии, Аджарии и Кабардино-Балкарской АССР (см. дагестанский комуз). Пшйве имеет 16, 18 или 20 клавишей и диатонический строй. Инструмент, кроме того, снабжен двумя звонками. Исполнитель держит пшйве перед собой, временами поднимает его высоко над головой,

играя то сидя, то стоя, то двигаясь вслед за танцующим.

В прошлом на пшйве играли исключительно женщины, теперь играют и мужчины, исполняют, главным образом, старинные национальные танцы и песни, в особенности частушки. Для исполнения советских песен, а также музыкальных произведений других народов пшйве обычно не употребляется.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

516 **Пхачич** — инструмент, родственник осетинскому карцгану (см.), состоит из 3, 5, 7 или 9 узких деревянных пластинок с закругленными концами, размерами 150—165 × 45—50 мм, скрепленных (свободно) кожаным ремешком. Количество пластинок зависит от величины рук исполнителя, который часто сам изготавливает свой инструмент. Делают пхачич из ясеня, каштана, граба, но лучшим материалом считается самшит.

При исполнении рукоятку пхачича зажимают в ладони, надев петлю ремешка, скрепляющего пластинки, на мизинец, а указательным пальцем поддерживают края пластинок. Исполнитель держит в каждой руке по пхачичу, встряхивая их одновременно. Иногда пхачичи

ударяют один о другой. Инструмент держат прямо перед собой, но когда нужно усилить звук, высоко вскидывают руки вверх. Путем большей или меньшей энергичности движений рук, замедления и убыстрения, получают удары различной силы и разного ритмического рисунка.

Игра на пхачиче обычно сопровождается массовым хлопаньем в ладоши (а иногда и пением без слов), с изменяющимся ритмом и силой удара — от тихого до очень громкого. Сухие, резковатые постукивания пластинок пхачича в сочетании с хлопками в ладоши создают своеобразную ритмическую и звуковую окраску. Употребляется пхачич для сопровождения плясок.

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКАЯ АО

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Сибизга́ (камбыль) — открытая флейта, обычно из ружейного ствола, около 700 мм длиной. Сибизга — инструмент, идентичный по кон-

струкции адыгейскому камылю, кабардинскому бжаму, осетинскому уадынзу (см.).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Пшедегеуа́куа — угловая двенадцатиструнная арфа типа кабардинского пшйи-дыкуако,

осетинского дуадастанона, абхазской аюмаа и грузинского чаңги (см.).



39. Квартет народных инструментов (Грузия). 40. Пандуристски (Грузия).



41. Исполнительница на каманче (Азербайджан). 42. Слет азербайджанских ашугов.





43. Ансамбль народных музыкальных инструментов (Армения). 44. Оркестр казахских народных инструментов имени Курмангазы.



45. Исполнитель на кыяке (Киргизия). 46. Исполнитель на комузе (Киргизия).
47. Профсоюзный ансамбль песни и пляски (Киргизия).

517 **Хамлѣч** (пши́шпер, коби́з) двухструнный смычковый инструмент квинтового строя, разновидность кабардинского пича пичина и адыгейского шичешина (см.). Хамлѣч имеет ладьеобразный корпус, с сильно суженным концом. Инструмент изготавливается из одного куска дерева. Общая длина его 750–850 мм (из них 190–200 мм приходится на суженный

конец), ширина 110–150 мм. Струны из крученого конского волоса. Внизу они привязываются к петле веревки, продетой в отверстие на конце корпуса. На деке либо одно довольно большое (круглое или полукруглое) резонаторное отверстие, либо ряд точечных отверстий.

Хамлѣч — инструмент, аккомпанирующий пению, как сольному, так и хоровому.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Саткрациало (пхаци́к) инструмент, идентичный осетинскому карцгану и адыгейскому пхачичу (см.). Состоит из 3–4 деревянных пластинок прямоугольной или квадратной формы и небольшой рукоятки. Саткрациало применяется для аккомпанемента пляскам. Манера игры на саткрациало несколько иная, чем на

пхачиче у адыгейцев. Последние встряхивают пхачич и этим достигают удара пластинок друг о друга, для получения же звука на саткрациало его ударяют о ладонь.

Кроме названных инструментов, черкесы имеют бубен и так называемую «восточную» гармонику типа дагестанского комуза (см.).

КАБАРДИНО-БАЛКАРСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

518 **Бжамы** (камы́л) — открытая флейта из стебля зонтичных растений или из старого ружейного ствола с 4–6 игровыми отверстиями. Устройство бжамы аналогично адыгейскому камылю, черкесской сибизге, осетинскому уадышу, абхазскому ачарпану и аджарскому чабан саламури (см.). Бжамы — инструмент преимущественно пастушеский.

Звукоряд бжамы:



Тростевые

Балабан. Идентичен армянскому пку и дагестанскому балабану (см.). Наибольшее распространение имеет среди пастухов.

Накырѣ — зурна (см.), используется здесь так же, как и в других республиках Кавказа.

Дудук — по устройству и применению совершенно одинаковый с азербайджанским баламаном или армянским дудуком и грузинским дудуки (см.).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Пши́на-дыкуа́ко (кабы́р-кобу́з) — двенадцатиструнная угловая арфа, родственная черкесскому пшедегекуаку, осетинскому дуадастанону и грузинскому чанги (см.).

Смычковые

Пши́ча-пши́на (кобу́з) — инструмент с 2–3 волосяными струнами, в прошлом квартного, теперь квинтового строя, той же конструкции, что и адыгейский шичешин (см.). Игрой на нем, главным образом, сопровождают пение народных песен и старинных героических сказов.

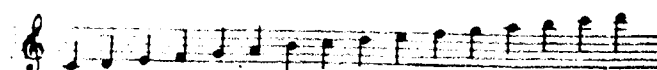
ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

519 **Пши́нэ** — шестнадцатиклавишная диатоническая гармоника, возникшая на основе вятской, инструмент того же типа, что и адыгейская пичинэ, дагестанский комуз, осетинский пропкандзал фандыр (см.).

С конца XIX века пичинэ стал одним из наиболее популярных инструментов. Играют на

нем преимущественно женщины. Под его аккомпанемент исполняют народные песни, национальные танцы.

Звукоряд пичинэ:



520 **Ихачич** (ихачик, харс) — инструмент, тождественный адыгейскому ихачичу (см.). Состоит из 4—6 напизанных на ремень деревянных пластинок квадратной формы, которые при встря-

хивании издают щелкающий звук. На ихачиче (совместно с шиннэ) аккомпанируют песню и танцам.

ДАГЕСТАНСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

521 **Кшул** (шант'их) — свистковая флейта, идентичная азербайджанскому тутеку, армянскому тутаку и грузинскому саламури (см.). Изготавливается из абрикосового дерева или из тростника, имеет цилиндрический ствол длиной около 340—360 мм и клювовидную головку. В стволе вырезается 8 игровых отверстий, из них 7 на лицевой стороне и одно — на тыльной. Звукоряд — диатонический, в объеме октавы, при передувании расширяющийся до полутора октав. Однако опытные исполнители извлекают на кшуле и необходимые хроматические звуки. Название инструмента кшул — лезгинское, шант'их — аварское.

На кшуле играют соло и в ансамбле с другими инструментами, чаще всего с ясти балабаном, типлипитом или тэном. Наиболее широким распространением он пользуется среди пастухов.

Звукоряд кшула:



Гьештэру (симси) — свистулька с 2 отверстиями, изготавливается из глины в виде различных птиц и окрашивается обычно в красный цвет. Гьештэру — название лакское, симси — лезгинское. Гьештэру бытует в качестве детской музыкальной игрушки.

Тростевые

522 **Балабан** (лалу) — инструмент в виде тростниковой или камышовой цилиндрической трубки длиной 150—200 мм. В наглухо закрытом верхнем конце ствола надрезана одиночная трость, которая делается как сверху, так и снизу. Иногда в верхний конец вставляется соломенный пшцик. В стволе вырезано 5—8 игровых отверстий, одно из них — на тыльной стороне. Звукоряд — диатонический, в объеме неполных двух октав. Балабан — лезгинское название инструмента, лалу — аварское.

Звукоряд балабана:



Гоша балабан (лезгинск.) или лалаби (аварск.) — парный балабан из двух трубок с одинарными тростями. Длина трубок приблизительно такая же, как у одинарного балабана. Трубки соединяются при помощи воска или смолы. Трости надрезаются на стволах, но вставляют и вставные пшцики из соломы. Обе трубки имеют одинаковое количество игровых отверстий — от 5 до 7, расположенных параллельно. Звукоряд — диатонический.

Звук балабана несколько пискливые и вибрирующие, а гоша балабана — сильнее и сопровождаются бениями из-за некоторой неточности настройки трубок. Гоша балабан обычно объединяется в ансамбль с тэном.

Балабаны распространены среди пастухов (чабанов) Нагорного Дагестана, преимущественно среди кумыков, аварцев и лезгин. Звуками балабана чабаны собирают свои стада, гонят их на пастбище. На гоша балабанах нередко исполняют импровизационные пьесы программного характера. Одной из типичных импровизаций подобного рода является пьеса о чабане, свалившемся в пропасть и звуками своего инструмента призывающем на помощь.

Ясти балабан — инструмент такого же устройства, как азербайджанский балабан, армянский дудук и грузинский дудуки (см.). Цилиндрический ствол его изготавливается из дерева кизила, вишни, ореха, но чаще всего из абрикоса. На стволе 9 игровых отверстий, из которых одно на тыльной стороне. Звук ясти балабана гибкий, богат динамическими оттенками, а тембр отличается особой нежностью и бархатистостью. Эти качества тембра охарактеризованы самим названием инструмента: «ясти» означает «нежный», «мягкий».

Ясти балабан — один из наиболее распространенных и любимых инструментов народов Дагестана. На нем исполняют инструментальные пьесы, под его аккомпанемент поют и танцуют. На ясти балабанах играют соло, вдвоем

и в ансамбле с другими инструментами, например: два ясти балабана, типлипитом и тэн; ясти балабан, кшул и типлипитом и т. д. Парная игра на двух ясти балабанах распространена в Южном Дагестане. Один из музыкантов исполняет основную мелодию, другой — органичный пункт к ней. В Северном Дагестане принято играть на одном ясти балабана в сопровождении гавала.

Звукоряд ясти балабана:



525—
526— Зурна́ (зурна́) — инструмент, близкий по устройству к азербайджанской, армянской и грузинской зурне (см.). Дагестанская зурна состоит из тех же частей: небольшой камышовой трости, металлического штифта, розетки и конического ствола с раструбом, но отличается несколько меньшими размерами, количеством и расположением игровых отверстий. Зурна изготовляется из дерева, обычно вишни, ореха или абрикоса, и имеет разное количество игровых отверстий, наиболее часто — 6 на лицевой сто-

роне и одно — на тыльной, находящееся выше всех остальных, а не между двумя верхними, как у азербайджанской, армянской и грузинской зурны. Звукоряд — диатонический, а диапазон зависит от количества игровых отверстий. Длина инструмента также неодинакова и колеблется в пределах от 200 до 300 мм. В Южном Дагестане зурна значительно длиннее, чем в Нагорном Дагестане.

Зурна повсеместно распространенный инструмент. Особой популярностью она пользуется у ахтинцев, кумыков, кайтаков, лезгин, аварцев и даргинцев. У лезгин принято играть на двух зурнах в сопровождении гавала. Один из музыкантов, называемый уста (мастер), исполняет на зурне основную мелодию, а второй зилчи (подручный) — непрерывно тянущиеся звуки. Среди лезгин и даргинцев распространена сольная игра. На зурнах играют, главным образом, на открытом воздухе. Ее резкие, сильные звуки слышны во время свадеб, народных празднеств, гуляний, демонстраций. Танцы, в особенности лезгинка, а также многие народные игры всегда сопровождаются звуками зурн.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Тамур — двухструнный инструмент, родственник грузинскому пандури (см.), с узким длинным корпусом в форме совка, заканчивающимся внизу двузубцем или трезубцем. Корпус и шейка с головкой изготовляются из одного куска абрикосового дерева. Длина инструмента около 900 мм. Корпус долбленный, дека плоская, сосновая, с несколькими круглыми резонаторными отверстиями, расположенными группой. Дно корпуса круто-сводчатое, шейка короткая, с прямой, слегка отогнутой назад головкой; в шейку врезано 5—6 деревянных ладов. Струны жильные (иногда из крученого волоса), одним концом они крепятся либо непосредственно к деревянному стерженьку, вставленному в корпус, либо привязываются к ремешку, а другим — к колкам в головке. На деке под струнами устанавливается маленькая подставка. Строй струн — квартный.

Во время игры инструмент держат, прижимая корпус к нижней части груди и приподняв шейку вверх. Звук извлекают частыми ударами пальцев. Звучит тамур слабо, по тембру он близок к грузинскому пандури. На тамуре, в основном, аккомпанируют пению. Наибольшее распространение он имеет среди аварцев, кумыков и даргинцев, живущих в Нагорном и Среднем Дагестане, где его и называют тамуром, в других (главным образом, равнинных районах) он именуется агач-кумузом.

Настройка тамура:



Агач-кумуз — трехструнный инструмент, несколько измененный тамур (см.). Он имеет тот же долбленный, совкообразной формы корпус с трезубцем внизу, небольшую шейку и слегка отогнутую назад головку. Корпус и шейка с головкой изготовляются из одного куска орехового или абрикосового дерева. Общая длина агач-кумуза — 900—1000 мм.

527—
532

Дека сосновая, плоская, более широкая, чем у тамура; группа резонаторных отверстий расположена на ней в форме овала. На шейке имеется 5 или 7 деревянных врезанных ладов. Струны бывают металлические, жильные или шелковые (у кумыков). Внизу они крепятся к деревянному или железному штифту, а иногда к ремешку, прибитому к корпусу. Под струнами находится плоская, косо расположенная подставка. Несколько ниже ее струны подтянуты к деке маленьким кожаным хомутиком. Настройка струн весьма разнообразная — квартная, кварто-квинтовая, кварто-терцовая и т. д. Перестраиваются они в зависимости от лада исполняемого произведения. Расположение ладов позволяет извлечь на агач-кумузе диатонический звукоряд в объеме децимы или ундецимы.

Инструмент держат, как и тамур, прижимая корпус к нижней части груди и приподняв шейку вверх. Звук извлекают быстрым движением пальцев по всем струнам, дающим одновременное сочетание двух или трех разных по высоте звуков. Наиболее характерными являются терцовые и кварто-квинтовые сочетания, реже — интервалы сексты, септимы и октавы.

Агач-кумуз широко распространен у кумыков и даргинцев Нагорного и Среднего Дагестана, а также у аварцев. Последние пользуются агач-кумузом меньших размеров, с тремя парными струнами и квартовым строем.

Агач-кумуз — преимущественно аккомпанирующий певню инструмент. Кумыкские эпические ыры и лирические сарыны сопровождаются игрой на агач-кумузе. Сарыны, в характере плавного танца, воспевающие любовь, исполняются как мужчинами, так и женщинами, а ыры, повествующие о героических подвигах и исторических событиях, только певцами-мужчинами — ырчи. Ыру предшествует большое инструментальное вступление импровизационного характера, в котором определяется лад исполняемого произведения, его звуковой диапазон и общее эмоциональное содержание. Ырчи не являются странствующими музыкантами, подобно азербайджанским или армянским ашугам, они живут оседло и обслуживают только свой аул. В прошлом во многих аулах были два-три таких музыканта, которые содержались на общественные средства, и за это их обязывали играть во всех необходимых случаях.

В 1930-х годах агач-кумуз был усовершенствован Курбаном Мамедовым. Первая струна инструмента стала настраиваться в g^1 , вторая и третья — в d^1 . Количество ладов вначале было увеличено до 14, а затем до 18, что дало возможность получить хроматический звукоряд в пределах двух октав. Изменились и приемы игры; стала применяться игра кожаным плектром. Работы по дальнейшему усовершенствованию агач-кумуза привели к созданию семейства этих инструментов: прима, альт и бас. Прима имеет 3 одинарные струны, настраивающиеся в кварту (вторая и третья звучат в унисон), альт — 2 парные и тот же квартовый строй, бас — 3 струны и квинтовый строй. На усовершенствованных агач-кумузах играют по нотам.

Примеры настройки агач-кумузов:



Настройка и диапазон усовершенствованных агач-кумузов:



саза (см.), имеет грушевидный корпус, длинную шейку и прямую головку. Корпус изготовляется из тонких клепок абрикосового, вишневого или орехового дерева. Дека сосновая, тонкая, с маленькими резонаторными отверстиями. На шейке от 8 до 10 жидких навязных ладов. Струны металлические, парные, квартового строя; расположение ладов позволяет получать диатонический звукоряд в пределах октавы. Звук извлекается плектром, обычно из коры вишневого дерева. Звук слабый, но приятного, шелестящего тембра. Табасаранцы и лезгины этот инструмент называют саазом, даргинцы — чунгуром, лаки — чугуром и делают его несколько меньших размеров. На саазах аккомпанируют певню, а в ансамблях их используют как солирующие инструменты.

Примеры настройки сааза:



Тара (чонгур, чугур) — инструмент, отличный с азербайджанским и армянским таром и грузинским тари (см.). Тара, или, по наименованию кумыков и актинцев, чонгур, чугур, пользуется в Дагестане большой популярностью, особенно в районах Южного и Нагорного Дагестана. Теперь там распространена современная одиннадцатиструнная тара со звукорядом, равным почти двум октавам. На таре можно получить не только полутоновые, но и меньшие интервалы, характерные для глассандо.

Тара используется в качестве сольного, ансамблевого (тара, кеманча, тэп) и оркестрового инструмента. В оркестрах на таре играют по нотам. В отличие от принятой в Азербайджане практики нотировать партию тары в меццо-сопрановом ключе, здесь партия тары пишется в скрипичном ключе. Тара стала излюбленным эстрадным инструментом.

Настройка тары:



Смычковые

Чагана — трехструнный инструмент с чашеобразным долбленным корпусом, родственник грузинскому чпанури (см.). Общая длина инструмента — 680—780 мм. Открытая сторона корпуса затянута мембраной из бараньей кожи, и в ней вырезаны 2 больших круглых резонаторных отверстия, расположенных в верхней части. Иногда они отсутствуют. Шейка имеет округлую форму и вверху заканчивается точеной головкой с тремя колками. Противоположный конец ее проходит сквозь корпус и высту-

нает внизу небольшой заостренной ножкой, «штыком», который при игре упирается в колено сидящего музыканта. Струны жильные, а на старинных инструментах из конского волоса. Внизу они привязываются к струнодержателю из полоски кожи или из деревянной планки. Под струнами, на мембране, находится довольно высокая подставка. Настраиваются они по квартам, звук извлекается смычком с натянутым конским волосом, которым водят у места соединения корпуса с шейкой. Смычок затрагивает одновременно все струны.

Звук чаганы довольно сильный, несколько гусавого тембра. Общей диапазон не превышает двух октав. Только опытные исполнители, пользуясь флажолетными звуками, расширяют его до трех октав. Вообще же техника игры на чагане мало развита, и музыканты пользуются преимущественно только первой позицией.

Чагана является как солирующим, так и аккомпанирующим пению инструментом. Наибольшее распространение она имеет среди аварцев и лаков. В настоящее время в самодеятельных ансамблях часто встречается чагана в сочетании с самыми различными инструментами, в том числе и с русской балалайкой.

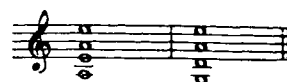
Настройка чаганы:



Кеманча трех-четырёхструнная, такого же устройства, как азербайджанская, армянская и грузинская (см.). В Дагестане распространена современная четырёхструнная кеманча с квинто-кварттовым строем. Практика игры по потам способствует переходу кеманчи на квинтовый строй.

На кеманче играют соло и совместно с другими инструментами. Наиболее часто встречаются ансамбли в составе: кеманча, тара и тэп, реже — кеманча, тара, кшул, ясти балабан и тэп или гавал. Благодаря богатым динамическим возможностям кеманчи в оркестрах и ансамблях как самодеятельных, так и профессиональных ей поручают исполнение мелодических партий, а также сольных эпизодов.

Настройка кеманчи:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Комуз (арган) — так называемая «азиатская» или «восточная» гармоника (комуз — общераспространенное название, арган — кумыкское). По устройству комуз близок к однородной вятской гармонике (см.). Правая клавиатура состоит из 21 клавиши, звукоряд их — диатонический C-dur, диапазон — три октавы. При сжатии и растяжении меха высота звука не меняется. Этим комуз отличается от вятской гармоники, где при растяжении и сжатии меха получаются звуки разной высоты.

Басовая клавиатура состоит из 12 кнопок, расположенных парами в два ряда. В каждой паре одна кнопка дает основной звук, а другая — соответствующее ему трезвучие. Таким образом, одновременное нажатие обеих кнопок дает полный аккорд с удвоенным основным тоном. В отличие от правой клавиатуры, звуки в левой клавиатуре, при растяжении и сжатии меха, получаются различными и в тонико-доминантовом соотношении. В первом ряду расположены кнопки тонических и доминантовых аккордов, находящиеся в квартовой последовательности — *c, f, b* (мажор), во втором — *a, d, g* (параллельный минор).

Комузы иногда снабжаются «густыми» и «свистовыми» планками, колокольчиками, а также перерамком посередине меха. Растягивают мех левой рукой по веерообразной линии

плавным, ровным движением, без рысков, так как большое растяжение дает резкий, крикливый звук, малое — делает его бледным и невыразительным. Инструмент отличается своеобразным тембром: звук его сильный, немного дребезжащий, однако не лишен мелодичности. Преобладает игра аккордами.

Комуз был завезен в Дагестан в XIX веке русскими солдатами. Вскоре, под воздействием национальной музыки, у него изменился строй, и он получил широкое распространение, особенно среди кумыков и лезгин. Эта гармоника настолько глубоко и прочно вошла в музыкальный быт народов Дагестана, что приобрела значение подлинно национального инструмента. На праздниках, во время игр под его аккомпанемент поют и пляшут. В плясках комуз «выступает» совместно с гавалом или тэпом. Часто он используется также в качестве сольного инструмента для исполнения инструментальных пьес героического характера и походных песен. В последнее время начинает получать распространение комуз с хроматическим звукорядом.

Звукоряд комуза:



537 **Тэп** (жирхён, джирин, чечерён, ччирг'илу) — бубен с деревянной круглой обечайкой диаметром 300—500 мм и более. Мембрана из пузыря животного или из рыбьей кожи. Последняя предпочитается пузырю, так как обладает большей устойчивостью к температурным влияниям, имеет более чистый, мягкий и звонкий тембр. На внутренней стороне обечайки подвешены бубенцы, колокольчики и металлические колечки, которые при встряхивании издадут звон. По мембране ударяют пальцами или палочками (у кумыков).

Инструмент встречается во многих районах Дагестана, чем и объясняются его различные названия: тэп — наиболее распространенное, жирхен или джирин — кумыкское, чечерен — лезгинское, ччирг'илу — лакское. При отсутствии тэпа пользуются нередко медным тазом или просто листом железа.

Тэп обычно сопровождает пение, танцы, игры и, кроме того, участвует в ансамблях, например: два ясти балабана, типлипитом и тэп; кшул, ясти балабан и тэп; тара, кеманча, тэп и т. д. Типичный ансамбль, под музыку которого танцуют, состоит из двух зурн и тэпа. Хоровое одноголосное пение девушек принято поддерживать характерным неизменным ритмическим оборотом, отбиваемым на тэпе.

Типлипитом — керамические литавры. По устройству и приемам игры аналогичны грузинскому динлипито (см.). Между горшками иногда подвешивается колокольчик, в который исполнитель время от времени ударяет палочкой. Типлипитом входит во многие ансамбли и часто заменяет собой тэп. Два ясти балабана в соединении с типлипитомом создают традиционное трио. Наибольшее распространение типлипитом имеет в Южном Дагестане.

539 **Гавал** (далдамá, кили́, дачу́) — двухсторонний барабан такого же устройства, как и азербайджанская нагара, армянский доол и грузинский доли (см.). В зависимости от места распространения носит разное название. В старину корпус инструмента делали из обрубка полого дерева, современный же гавал имеет широкую деревянную обечайку, нередко инкрустированную перламутром и костью. На корпус с обеих сторон, посредством переплетающихся веревок, натягивается кожаная мембрана. При игре гавал держат на колене под согнутой рукой и извлекают звуки ударами палок или пальцев по краю и середине одной из мембран. Две зурны и гавал — типичный инструментальный ансамбль, всегда встречающийся на народных праздниках, свадьбах и т. д. Наибольшее распространение он получил среди народностей Южного Дагестана.

ЧЕЧЕНО-ИНГУШСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

540 **Зурна́** — духовой инструмент с двойной тростью такого же устройства, как и азербайджанская или дагестанская зурна (см.). В Чечено-

Ингушетии этот инструмент распространен довольно широко.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

541—542 **Дечк-пондур** — трехструнный щипковый инструмент, близкий по конструкции к дагестанскому агач-кумузу (см.). Корпус его длинный, совкообразной формы, переходит вверх в небольшую шейку с головкой, слегка отогнутой назад.

Корпус, шейка и головка сделаны из одного куска дерева. Общая длина инструмента — 800—900 мм. В шейку врезаны деревянные или металлические лады, количество которых колеблется от 5 до 10.

Струны бывают жильные и металлические. Виину они крепятся к деке посредством деревянных кнопок (гитарный способ) или к железному крючку, а сверху — к колкам. У места нижнего крепления струн находится маленькая

деревянная подставка. Настройка струн дечк-пондура — секундо-терцовая:



Во время исполнения инструмент держат, прижимая корпус к груди и несколько приподняв шейку вверх. Бряцая пальцами правой руки по всем струнам, извлекают сравнительно слабые, шелестящие звуки. Дечк-пондур — наиболее широко распространенный национальный инструмент чеченцев и ингушей.

В конце 30-х годов инструментальным мастером П. А. Шошиным дечк-пондур был усовершенствован и на его основе создано семейство

оркестровых инструментов: пикколо, прима, альт, тенор и бас.

У пикколо, примы и альты сохранен типичный секундо-терцовый строй народного инструмента, теноровый и басовый дечк-пондуры имеют квартный строй.

Играют на дечк-пондуре с помощью плектра.

543 — Ату́х-понду́р — трехструнный смычковый инструмент, близкий по устройству к грузинскому чанури (см.). Резонаторный корпус — в виде плоской, долбленной чаши. Верх его затянут кожаной мембраной, прикрепленной к стенкам деревянными гвоздиками. В корпусе есть 3 больших круглых резонаторных отверстия, из них два на мембране и одно в дне корпуса. Шейка прямая, округлая. Нижним концом она проходит насквозь через корпус и заканчивается «штыком»; верхний конец ее имеет резную фигурную головку с тремя колками. Общая длина инструмента — 800—850 мм, диаметр корпуса — 300—350 мм.

Струны внизу крепятся к металлической петле, надетой на «штык». На мембране под струнами находится подставка. Струны в прошлом волосяные, в настоящее время металлические.

При игре исполнитель держит инструмент вертикально и извлекает звук небольшим лукообразным смычком.

Настройка атух-пондура:



Атух пондур пытались усовершенствовать. Новые инструменты изготовлялись на московской экспериментальной фабрике смычковых инструментов и инструментальным мастером Н. А. Шошным.

При усовершенствовании инструменты значительно отступили по форме от народного образца. Кроме того, мембрана была заменена деревянной деккой с вырезанными в ней резонаторными отверстиями, как у виол или скринок.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Кому́з — «восточная» гармоника — самый распространенный в наше время инструмент Чечено-Ингушетии (см. дагестанский комуз).

Под резкие звуки этого инструмента, похожие на звуки зурны, исполняются народные песни и

танцы. В прошлом на комузе играли только женщины, теперь же на нем играют и мужчины.

Имена виртуозов-комузистов Яситы Танукаевой и Умара Дымаева известны не только в республике, но и за ее пределами.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

546 Теп — обычного устройства бубен.

547 Гавал — двухсторонний барабан.

Оба инструмента находят широкое применение

во время танцев. Игра на них достигает порой высокой виртуозности.

ПЯТЫЙ РАЗДЕЛ

ИНСТРУМЕНТЫ
РЕСПУБЛИК СРЕДНЕЙ АЗИИ,
КАЗАХСТАНА И
КАЛМЫЦКОЙ АССР

ТУРКМЕНСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

551— Каргы-тюдюк (каргы-тюдюк) — открытая
553 флейта из крупного тростника (местное название — каргы), длиной 750—800 мм. Среди туркменских тюдюкчей существует убеждение, будто лучшими музыкально-исполнительскими качествами может обладать тот инструмент, ствол которого имеет 7 колен (6 узлов). Для того чтобы облегчить извлечение звука, верхний конец (головку) заостряют или надевают на него металлическое кольцо. В нижней части ствола вырезано 6 игровых отверстий, из них одно (верхнее) — на тыльной стороне. Отверстия на лицевой стороне расположены двумя группами: 3 + 2. Звукоряд инструмента — диатонический, в объеме сексты, при передувании может быть увеличен до двух с половиной октав.

Во время игры каргы-тюдюк держат прямо перед собой в наклонном положении; в верхний конец его вставляют зуб (клык) и направляют струю воздуха на острый край ствола. Свистящие звуки каргы-тюдюка сопровождаются шипящими и гудящими призвуками, которые наиболее слышны в нижнем регистре, когда звучание инструмента значительно слабее. С повышением звуков сила их возрастает и призвуки становятся менее ощутимыми. Игровые отверстия на лицевой стороне прикрывают вторыми фалангами выпрямленных пальцев. В такт исполняемого произведения музыкант поводит инструмент из стороны в сторону или совершает им круговые движения; в особо напряженные моменты нижний конец ствола приподнимают вверх до уровня лица. Как правило, играют на открытом воздухе, хотя звучание инструмента не отличается большой силой. Для репертуара тюдюкчей характерны особые инструментальные пьесы в медленном темпе, так называемые «паван». Пьесе обязательно предшествует короткое вступление, в котором исполнитель как бы «пробует» свой инструмент. Размеры паван невелики, так как трудность звукоизвлечения на каргы-тюдюке приводит к быстрой утомляемости музыканта.

Кроме одиночного исполнения, практикуется одновременная игра двух тюдюкчей в унисон,

при этом они располагаются один против другого. Нередко такого рода дуэты носят форму состязаний. При существующем способе игры на каргы-тюдюке канал его сильно увлажняется, и инструмент начинает фальшивить. Поэтому исполнитель по обыкновению имеет при себе целый набор каргы-тюдюков, хранящихся в специальном кожаном футляре.

Каргы-тюдюк преимущественно пастушеский инструмент. За последнее время число тюдюкчей все сокращается. Наиболее опытные исполнители насчитываются единицами.

В 1943 году Г. М. Аракелян сконструировал квартет каргы-тюдюков народного образца в строях *E, C, B, A* и создал ансамбль тюдюкчей, исполнявших туркменские народные музыкальные произведения в специальной обработке автора.

Звукоряд каргы-тюдюка:



Тростевые

554 Дилли-тюдюк — язычковый тюдюк (дли-
ли — язык) — из тонкого тростника, длиной 150—160 мм. В верхней части ствола надрезают одинарный язычок, в нижней делают 3—4 игровых отверстия. Звукоряд инструмента — диатонический, в объеме чистой квинты, однако исполнители расширяют его до двух октав и извлекают необходимые хроматически измененные звуки. Это достигается силой вдувания, увеличением губами вибрирующей части язычка, неполным прикрыванием отверстий пальцами и поднесением ладони к выходному отверстию.

Звуки дилли-тюдюка по своей окраске приближаются к тембру человеческого голоса, поэтому наиболее характерным репертуаром для него являются песни.

Дилли-тюдюк, подобно каргы-тюдюку, — преимущественно пастушеский инструмент, постепенно выходящий из употребления.

Основной звукоряд дилли-тюдюка:



555 **Гошó-диллй-тюдюк** — тот же дилли-тюдюк, только парный (гошо — пара). Каждый ствол имеет одинаковое устройство и размеры с дилли-тюдюком. Играют на гошо-дилли-тюдюке,

беря оба подрезные язычка в рот и закрывая пальцами отверстия одновременно на обоих стволах. Звучание гошо-дилли-тюдюка сходно со звучанием дилли-тюдюка, но, благодаря некоторому отклонению в подстройке ствовов, сопровождается биениями, как у родственного ему узбекского и таджикского кошная или у дагестанского гоша балабана (см.).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

556— **Дутар** — двухструнный инструмент, близкий по устройству с узбекским и таджикским дутаром (ср.). Общая длина его около 900 мм. В отличие от узбекского и таджикского дутаров, туркменский дутар имеет меньшие размеры, долбленный корпус, сравнительно короткую шейку и металлические подвижные лады с хроматическим звукорядом (кроме крайнего, самого высокого звука) в объеме полутора октав. Струны дутара шелковые, но в последнее время они все чаще заменяются металлическими; строй их кварттовый.

Во время игры дутар держат перед собой в наклонном положении: корпус инструмента находитя на уровне пояса, головка выше плеча. Первую струну прижимают к ладам указательным, средним и безымянным пальцами левой руки (опытные музыканты используют и мизинец), вторую — большим и безымянным. Техника правой руки отличается большим разнообразием штриховых приемов. Из них наиболее употребительны:

а) бряцание по струнам безымянным, средним и указательным пальцами одновременно, а в некоторых случаях также и мизинцем;

б) удар указательным пальцем сверху вниз и снизу вверх;

в) скользящий удар вверх ногтем большого пальца;

г) удар указательным пальцем снизу вверх, сверху вниз и скользящий удар большим пальцем вверх (при исполнении триолей);

д) чередующиеся удары указательным и большим пальцами в быстрых пассажах, форшлагах и т. п.;

е) извлечение звуков указательным пальцем левой руки путем сочетания нажима на струну и зацепления ее.

Дутар — в полном смысле слова массовый музыкальный инструмент туркмен, неизменный спутник народных сказителей-певцов — бахши. На нем аккомпанируют пению, исполняют песни, различные инструментальные произведения, в том числе специальные дутарные. Бахши прелюдируют на дутаре перед исполнением многочастных эпических произведений — *д о с т а н о в*, в которых проза чередуется с поэзией. Прозан-

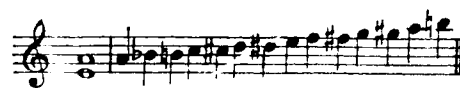
ческие части рассказываются без музыкального сопровождения, поэтические же поются под аккомпанемент дутара. Исполнение *достанов* продолжается порой целую ночь, а некоторых даже несколько ночей. Пение бахши и соответственно ему аккомпанемент начинаются в самом низком регистре, затем, с переходом от одной части *достана* к другой, голос певца и сопровождение постепенно смещаются в более высокие регистры и возрастают по силе.

Бахши были профессиональными музыкантами и имели своих учеников. Обучение игре на дутаре, длящееся иногда годами, начиналось с развития техники правой руки — отработки различных штрихов при извлечении звука на открытых струнах; затем переходили к развитию техники левой руки. У бахши существовала традиция: при исполнении пьес на дутаре объявлять слушателям имена авторов (обычно учителей), создавших те или иные варианты данной пьесы. Последним являлся вариант самого исполнителя. Большой популярностью у слушателей пользовались состязания музыкантов (дутарчи) на лучшее исполнение какой-либо пьесы. Победитель получал награду, так называемый «*аля гайш*» (украшение для лошади — пояс).

В дореволюционное время игра на дутаре существовала только одиночная, в советские годы появилось много ансамблей дутаристов и ансамблей смешанного состава — дутар и гиджак, иногда дополняемые дайрой.

В 40-х годах в Государственном оркестре туркменских народных инструментов ввели басовые дутары кварттового строя, на которых играют плектром из твердой кожи. Впоследствии оркестру был передан комплект усовершенствованных дутаров, изготовленных в инструментальной лаборатории Научно-исследовательского института искусствознания Узбекской ССР. В комплект входят дутары: прима, секунда, альт, бас и контрабас. Они имеют врезные лады и хроматический звукоряд.

Настройка и звукоряд народного дутара:



(звучит октавой ниже)

Смычковые

562-- 566 **Гиджак** — однотипный по устройству, строю и приемам игры с узбекским и таджикским гиджаками (см.). В прошлом для корпуса туркменского гиджака часто использовалась тыква или скорлупа кокосового ореха, в последнее время его стали готовить деревянным — долбленным или склеенным из отдельных клепок. Как и в Узбекистане или в Таджикистане, туркменский гиджак был трехструнным и имел квартный строй; теперь все чаще его заменяет четырехструнный — квинтового строя.

По имеющимся сведениям, гиджак появился в Туркмении примерно в середине прошлого столетия и долго не имел большого распространения. Его использовали как сольный и аккомпанирующий собственному пению инструмент и только в редких случаях применяли в ансамбле с певцом и дутаром. В советское время гиджак стал неизменным участником инструменталь-

ных и вокально-инструментальных ансамблей. Исполняемые на нем мелодии отличаются спокойной кантиленой, хотя нередко украшаются мелизмами. Игра бывает чаще однопольной, но применяется и двухголосие. Исполнительская техника развита сравнительно слабо и намного уступает искусству игры на дутаре.

В 30-х годах по типу народного гиджака было построено семейство четырехструнных оркестровых гиджаков квинтового строя: прима, альт, бас и контрабас; однако конструкция их оказалась малоудачной, и инструменты практического применения не нашли. В Государственном оркестре туркменских народных инструментов предпочитают пользоваться узбекскими гиджаками усовершенствованного образца.

Примеры настройки народных гиджаков:



Язычковые инструменты

Кобыз — металлический варган (см.). Как и у других народов, в Туркмении этим инстру-

ментом пользуются преимущественно женщины.

Мембранные инструменты

567 **Дайра** — бубен, такого же устройства, как и узбекская или таджикская дойра (см.). В последние десятилетия, в связи с появлением в

Туркмении танцев, дайра нашла широкое применение. Используют ее и в составе инструментальных ансамблей (дутар, гиджак, дайра).

УЗБЕКСКАЯ ССР

Духовые инструменты

Флейтовые

Курай — открытая флейта из стебля зонтичных растений, с 5 игровыми отверстиями, длиной около 600 мм.

Основное место бытования курая — Башкирская АССР (см.), в Узбекистане он имел очень небольшое распространение и в настоящее время почти не встречается.

568-- 569 **Най** — поперечная флейта. Изготавливается из различных материалов и в соответствии с этим носит разное наименование: деревянный — а г а ч - н а й, бамбуковый — г а р а у - н а й, из белой жести — м и с - н а й, латуни — б р и н г л ж и - н а й или часто также — мис-най. Най представляет собой цилиндрическую трубку длиной 450—520 мм. В верхнем закрытом конце (головке) вырезается отверстие для вдувания, в нижней части — 6 игровых отверстий. Агач-

най и гарау-най имеют еще одно дополнительное отверстие, расположенное между отверстием для вдувания и первым (верхним) игровым, которое заклеивается бумагой; назначение этой детали — придавать звуку особую тембровую окраску.

Во время исполнения най держат в поперечном положении, головкой влево, и, направляя лентообразную струю воздуха на край отверстия для вдувания, извлекают звук — сильный, свистящий, но не резкий. Звукоряд инструмента — диатонический, в объеме септималь, при передувании расширяется до двух с половиной октав. Исполнители применяют вилочную аппликацию, а также прием частичного прикрывания отверстий пальцами, благодаря чему могут получать любые звуки хроматического звукоряда. Най обладает большой технической подвижностью, на нем легко исполняются раз-

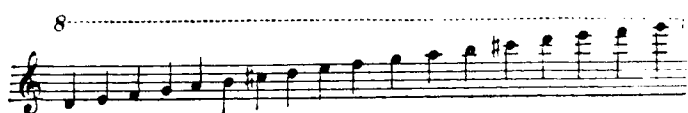
личные мелзмы (трели, форшлаги и т. д.). Это один из самых распространенных духовых инструментов Узбекистана, который используется и как сольный, и в ансамбле с другими народными инструментами.

Най народного образца входит в состав Узбекского оркестра народных инструментов. Здесь был создан также малый най (типа флейты пикколо) одинаковой конструкции с обычным наем, но настроенный на кварту выше.

Звукоряд ная:



Звукоряд малого ная:



Тростевые

570 **Балабан** — инструмент с небольшим, длиной около 300 мм, деревянным стволом и сравнительно толстым ложным раструбом. Характерной особенностью балабана является очень узкий, менее 5 мм в диаметре, цилиндрический канал, сохраняющий свое сечение и в раструбе. В верхний конец канала вставляется трубка с одинарной надрезной тростью. В стволе высверлено 7 игровых отверстий, которые дают диатонический звукоряд в объеме октавы, с передуванием расширяющийся до двух с половиной октав. Звук балабана глухой, низкого регистра. Благодаря малому диаметру канала расход воздуха невелик, и поэтому музыкант может играть продолжительное время без перерыва. Исполнение на балабане отличается большой певучестью, как бы сплошным легато. Балабан — по преимуществу сольный инструмент и в настоящее время встречается довольно редко, главным образом, в Хорезмской области.

Звукоряд балабана:



571 **Кошнай** — состоит из двух одинаковой длины (около 250 мм) небольших тростниковых стеблей, связанных между собой. Верхние концы их имеют естественную глухую перегородку (узел), нижние — открытые. В верхних частях стволов надрезаются одинарные трости. Для подстройки тростей (укорачивания или удлинения вибрирующего участка) на них надеваются передвижные «хомутики» из тонкого шнура. В стволе вырезается 7 игровых отверстий. Отверстия в обоих стволах располагаются на одном и том же расстоянии, и поэтому звукоряд их одинако-

вый — диатонический, в пределах октавы. Укорачивая губами длину вибрирующей части тростей, регулируя нажим на них, исполнители расширяют диапазон до полутора и даже до двух октав, получая при этом и промежуточные, хроматически измененные звуки.

Кошнай держат прямо перед собой в слегка наклонном положении, верхние концы трубок с тростями берут в рот, а тремя пальцами левой руки и четырьмя пальцами правой закрывают одновременно одинаковые отверстия на обоих стволах. Звук кошнай сильный, с характерными брызгами, возникающими от незначительного расхождения в настройке стволов. Кошнай — преимущественно ансамблевый инструмент. Наибольшим распространением он пользуется в Ферганской области.

Кошнай народного образца, в качестве эпизодического инструмента, не используют в Узбекском оркестре народных инструментов, и не только как парный, но и как одинарный (в последнем случае играют на одном стволе).

Звукоряд кошнай:



Сурнай — инструмент с коническим деревянным (из абрикоса) стволом, длиной 400–450 мм. Нижний конец ствола имеет конический раструб. В верхний конец вставляется деревянная втулка с вилкой, концы которой при поворотах могут частично прикрывать верхние игровые отверстия для подстройки инструмента. Во втулку, в свою очередь, вставляется металлический, полый внутри, штифт, и на него насаживается сплюснутый отрезок камыша, образующий двойную трость. В стволе просверливается 6 игровых отверстий на лицевой стороне и одно (второе сверху) на тыльной. Звукоряд сурнай — диатонический, в объеме октавы, при передувании расширяется до полутора октав. Получение хроматически измененных звуков на сурнае возможно, но лишь частично и с большим трудом.

Сурнай держат прямо перед собой в наклонном положении, трость берут в рот свободно, не прижимая губами. Звук сурнай необычайно сильный и резкий. Отличительная особенность этого инструмента — непрерывное и очень продолжительное звучание, достигаемое путем превращения полости рта в своеобразный воздушный резервуар, подобный меху волынки. Когда музыкант через нос набирает в легкие очередную «порцию» воздуха, он сжимает раздутые щеки и посылает в трость запас воздуха, находящегося во рту. Для того чтобы рот мог легче сдерживать большой напор воздуха и не выпустить его, минуя трость, на штифт надевается роговая или костяная пластинка, которая служит надежным упором для губ. Часто эту пластинку, а вместе с ней и набор запасных камы-

новых тростей, чтобы не потерять, привязывают к инструменту тонкой цепочкой.

Сурнай — столь же широко распространенный инструмент, как и най. Благодаря сильному звуку он находит себе применение в ансамблях инструментов, играющих на воздухе, как, например, сурнай, карнай и нагора или сурнай, нагора и дойра. Такие ансамбли состояли в прошлом из бродячих профессиональных музыкантов. В наше время они — обязательные участники различных массовых празднеств, устраиваемых на улицах и площадях.

Всегда, в том числе и в ансамблях, сурнай применяется только как одиночный инструмент. Эта особенность, равно как и значительно увеличенные размеры, отличает его от родственного ему инструмента — азербайджанской, армянской, грузинской и дагестанской зурны (см.), которая используется в паре. Сурнай употребляется в Узбекском оркестре народных инструментов.

Звукоряд сурнай:



Мундштучные

Буг — рог из обожженной глины, сигналами которого пользовались мельники, оповещавшие

округу о готовности мельницы к помолу (ср. таджикский буг).

Карнай — труба из латуни с прямым (чаще) или коленчатым (реже) стволом и большим колоколообразным раструбом, достигающая в длину 3 метров. В верхней части ствола впаивается неглубокий мундштук. Звукоряд карнай — натуральный. Карнайчи чаще всего пользуются четвертым, шестым и седьмым обертонами. Во время исполнения музыкант держит инструмент в наклонном положении раструбом вверх и, поворачиваясь, посылает звуки в разные направления. Благодаря сильному, звонкому звучанию карнай бывает слышен очень далеко.

В прошлом карнай был военным музыкальным инструментом; его сигналами пользовались для связи на больших расстояниях, а также во время парадных выездов ханов и военачальников. Карнай был непременным «участником» ансамбля бродячих музыкантов, куда, кроме него, входили сурнай и нагора. Начало массовых празднеств, выступлений кукольников и канатоходцев оповещалось звуками карнай.

В Советском Узбекистане карнай в качестве церемониальных инструментов употребляется на парадах, демонстрациях, массовых гуляниях и т. д.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

575 **Думбрак** (думбарá, домбрá) — двухструнный инструмент с небольшим долбленным корпусом и короткой шейкой без ладов, аналогичный думбраку таджиков (см.). В Узбекистане этот инструмент широкого применения не имеет и распространен преимущественно в Сурхан-Дарьинской и Кашка-Дарьинской областях, заменяя здесь собой дутар.

576—582 **Дутар** — двухструнный инструмент с большим грушевидным корпусом и длинной шейкой, родственник туркменскому дутару и таджикскому дутору (см.). Общая длина инструмента — 1150—1200 мм. Корпус его склеен из отдельных гнутых клепок, верхняя дека — тонкая, плоская, иногда имеет маленькие резонаторные отверстия.

Шейка с тыльной стороны округлая, более узкая вверху и расширяющаяся книзу. На ней 13—14 навязных ладов. В верхний конец шейки (головку) вставлены два деревянных колка — вертикальный и горизонтальный. Все части инструмента изготавливаются из тутового дерева и нередко инкрустируются костью. Струны — прежде шелковые, а в настоящее время металлические — одним концом крепятся к выступу в нижней части корпуса, дру-

гим — к колкам. На деке под струнами находится маленькая деревянная подставка. Струны строятся чаще всего в кварту, а иногда в унисон и в квинту. Звукоряд в нижнем регистре — хроматический, в верхнем — диатонический. Диапазон инструмента равен полутора октавам.

Инструмент держат в наклонном положении, приподняв шейку вверх. Звуки извлекают ударами (бряцанием) по струнам пальцами правой руки; первую струну прижимают к шейке указательным, средним и безымянным пальцами левой руки, вторую — большим, иногда безымянным. Слишком длинная шейка дутара затрудняет исполнение на нем технически сложных произведений, особенно в нижнем регистре. Зато большое разнообразие наблюдается в щипковой технике правой руки: бряцание всеми пальцами в обе стороны, скользящие удары сверху вниз или снизу вверх, удары по струнам одним пальцем, чередование отдельных ударов с бряцанием и т. п. Звук дутара негромкий и сопровождается шорохами, создающимися от скольжения по деке ногтей правой руки.

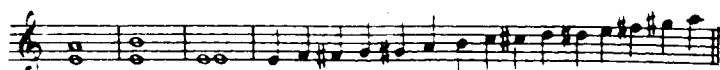
Дутар — один из самых распространенных и любимых народных инструментов узбеков. Он используется и как сольный, и как аккомпане-

пирующий, и как ансамблевый инструмент. В конце 20 — начале 30-х годов дутар стали подвергать различным усовершенствованиям. Вначале мысль конструкторов (М. Зуфаров и др.) была направлена на создание инструментов, обладающих более сильной звучностью, при этом навязные лады, длинная шейка, строй и звукоряд струн оставались без изменения.

Коренная перестройка дутара и создание семейства этих инструментов были начаты в конце 30-х годов А. И. Петросянцем и мастером С. Е. Диденко. В созданном ими инструменте с хроматическим звукорядом навязные лады заменили постоянными, врезанными в гриф, а внешний вид его приобрел несколько иные очертания, чем народный. На основе типового образца в дальнейшем были построены дутары: прима, секунда, альт, тенор (типовой инструмент¹), бас и контрабас. На дутарах прима, секунда, альт и тенор звук извлекается пальцами и применяется разнообразная штриховая техника, основанная на народной исполнительской практике. При бряцании по струнам пальцы верхнюю деку уже не задевали, благодаря чему были устранены шорохи, и звучание стало более чистым. На басовом и контрабасовом дутарах играют плектром из твердой кожи. Контрабасовый дутар, ввиду его больших размеров, снабжен ножкой для упора в пол. Семейство дутаров используется в Узбекском оркестре народных инструментов.

Кроме оркестровых дутаров, А. И. Петросянец и С. Е. Диденко сконструировали так называемый камерный дутар с настройкой и диапазоном народного дутара. Этот дутар (в дальнейшем он был модернизирован) получил распространение в народной музыкальной практике как сольный и как ансамблевый инструмент.

Настройка и звукоряд народных дутаров:



Настройка и диапазон оркестровых дутаров:



меньшим, чем дутар, и бытует преимущественно в среде профессиональных музыкантов. На нем исполняют инструментальные пьесы (особенности разделы многочастных, циклических вокально-инструментальных произведений — макомов), песни и танцы. Танбур входит также в различные ансамбли народных инструментов: его звонкий, вибрирующий звук вносит яркую тембровую окраску.

Кроме самого танбура, в исполнительской практике узбекских народных профессиональных музыкантов некоторым распространением пользуются (в последнее время как редкое исключение) другие его виды: с етар, пал дутар и шенитар (см. инструменты Таджикской ССР).

В советское время танбур неоднократно совершенствовались. Последний наиболее удачный образец его с хроматическим звукорядом сконструирован А. И. Петросянцем и С. Е. Диденко. Помимо типового, были сделаны опытные образцы оркестровых танбуров. Работы по дальнейшему улучшению танбура продолжаются.

Настройка и звукоряд народного танбура:



Настройка и диапазон оркестрового танбура:



Рубаб. В Узбекистане у народных профессиональных музыкантов встречаются два типа рубабов — афганский (таджикский) и кашгарский. Первый из них здесь часто называется также бухарским, потому что он пользовался большим распространением в Бухаре. Конструкция этих инструментов, настройка струн и применяемые способы игры такие же, как и у рубабов той же конструкции, бытующих в Таджикистане (см.).

В 40-х годах оба рубаба были усовершенствованы А. И. Петросянцем и С. Е. Диденко и вошли в состав Государственного оркестра узбекских народных музыкальных инструментов. Кашгарские рубабы сконструированы в трех разновидностях: прима, альт (типовой) и тенор; афганский — также в теноровом регистре (типовой).

Рубабы сохраняют общую форму народных инструментов и кожаную деку. Несколько большим изменениям подвергся таджикский рубаб: у него устранены резонирующие струны, а корпус значительно уменьшен и стилизован. Вместо навязных ладов поставлены металлические или деревянные, врезанные в гриф; звукоряд — хроматический. Звук извлекается плектром (приемами тремоло и стак-

583—
587 **Танбур** — трехструнный инструмент, однотипный по устройству, настройке струн, звукоряду и способам игры с таджикским танбуром (см.). Как и в Таджикистане, танбур пользуется довольно широким распространением, но

¹ Типовым в оркестре называют инструмент, наиболее близкий к народному образцу.



Багиров. В.

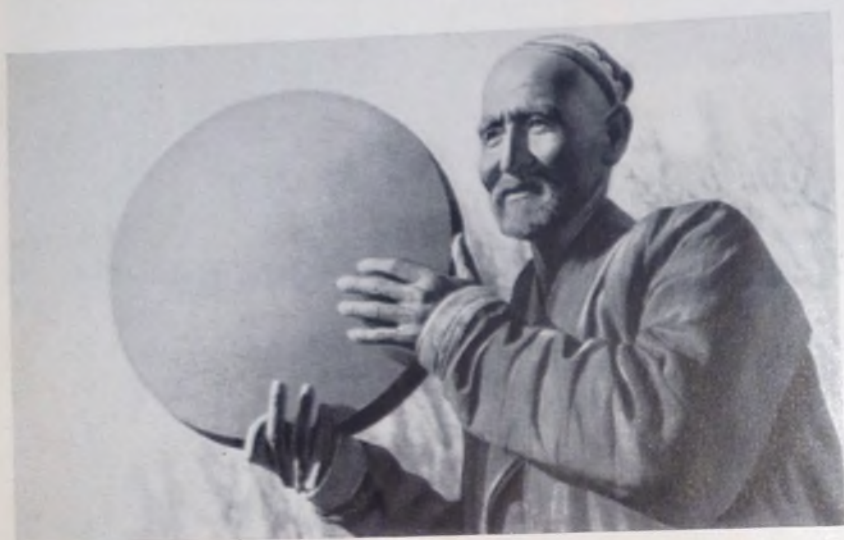
БАГИРОВ



Дагди

48. Исполнитель на таре (Туркмения). 49. Исполнитель на гиджаке (Туркмения). 50. Исполнитель на туйдоке (Туркмения).





51. Исполнитель на думбраке (Узбекистан). 52. Исполнитель на дойре (Узбекистан). 53. Первый Ансамбль народных инструментов (Узбекистан).



54-55. Ансамбли узбекских народных инструментов.



56. Исполнители (эвешки) на кэнгичэвунах (варганах).
57. Исполнитель на думбраке (Таджикистан). 58. Ансамбль песни и пляски Горно-Памирской области (Таджикистан).



като) или щипком большого пальца (инцикато).

Наиболее удачными по конструкции оказались типовые инструменты кашгарского и афганского образца, которые и применяются в настоящее время в Узбекском оркестре народных инструментов. Кашгарский рубаб находит также применение в сольной и ансамблевой практике.

Настройка и диапазон усовершенствованных рупабов:



Смычковые

Кобуз — двухструнный инструмент, тождественный казахскому кобызу (см.); встречается в Узбекистане довольно редко, и главным образом, в районах Ферганы и Бухары.

Гиджак — трех- и четырехструнный инструмент с шаровидным корпусом и круглой короткой шейкой, более толстой сверху и постепенно суживающейся книзу. Устройство узбекского гиджака точно такое же, как и таджикского (см.). Внутри корпуса пропущен металлический стержень, который вбивается в нижний конец шейки и таким образом скрепляет ее с корпусом. Противоположный конец его выступает на 150—200 мм наружу и служит ножкой для упора инструмента в пол или в колено исполнителя. Открытая сторона корпуса затягивается кожаной мембраной. Верхний конец шейки переходит непосредственно в головку с фигурной резьбой.

Струны крепятся внизу к металлическим крючкам, находящимся на стержне, сверху — к деревянным колкам. На мембране, близ шейки, под струнами установлена дугообразная подставка. Правая ножка ее (где опирается первая струна) находится около стенки корпуса, а левая отклоняется к центру мембраны. Такое (косое) расположение подставки способствует получению более сильных и полных звуков как в высоком, так и в низком регистрах. Все деревянные части инструмента выделяются чаще всего из тутового дерева. Размеры корпуса и шейки варьируют в очень широких пределах; средняя общая длина гиджака (с ножкой) колеблется от 700 до 900 мм и более. Этим среднеазиатский гиджак отличается от родственной ему кавказской кеманчи, размеры которой в известной степени стандартны (см. азербайджанскую кеманчу).

Старые гиджаки имели долбленный корпус и 3 шелковые струны, настраиваемые по квартам. Позднее корпус стали изготавливать из отдельных клепок и шелковые струны заменять

жильными и металлическими. В последние годы все большее распространение получают четырехструнные гиджаки квинтового строя.

Гиджачный смычок представляет собой короткое, слегка выгнутое или прямое древко со свободно прикрепленной к нему прядью конских волос. Во время исполнения гиджак ставят перед собой в вертикальном положении, древко смычка берут правой рукой снизу, зажимают его большим и указательным пальцами, остальными же, просунутыми между древком и прядью волос, регулируют степень натяжения волоса. Смычок водят в одной плоскости, а инструмент поворачивают к смычку соответствующей струной (прием, прямо противоположный употребляемому при игре на скрипичных инструментах, когда инструмент остается всегда в одном положении, а смычок переводится на ту или иную струну). В последнее время гиджачный смычок заменяют скрипичным фабричного производства, однако способ держания его — с вывернутой ладонью — и приемы игры сохраняются.

Звук гиджака, особенно с жильными и металлическими струнами, довольно близок к скрипичному, но более глухой и с характерными призвуками кожаной мембраны. Игра производится, как правило, в первых двух-трех позициях; извлечению более высоких звуков препятствуют слишком узкие размеры нижней части шейки и тесное расположение в этом месте струн.

Гиджак пользуется в Узбекистане повсеместным распространением, на нем исполняют песни, танцы, инструментальные произведения (в том числе разделы макомов), сопровождают пение, вводят его в различные ансамбли народных инструментов. Чаще всего гиджак объединяется с дутаром и дойрой или с дутаром, танбуром, наем и дойрой.

В 20-х и 30-х годах гиджак не раз подвергался усовершенствованиям, имевшим целью усилить его звучность и создать инструменты низких регистров. Более удачное усовершенствование гиджака было произведено в 40-х годах А. И. Петросянцем и С. Е. Диденко, сделавших к тому же целое семейство гиджаков: сопрановый, альтовый, басовый и контрабасовый. Они имеют шейку с плоским грифом, позволяющим играть в верхних позициях, и строго установленную мензуру, соответствующую мензуре инструментов скрипичного семейства.

Гиджаки сопрано и альт держат, как народные (вертикально, с упором в колено исполнителя), гиджаки бас и контрабас — как виолончель и контрабас. Смычки применяются такие же, как и в смычковом квартете. Техника игры ими — скрипичная: древко держат сверху и перекидывают его с одной стороны на другую. Семейство усовершенствованных гиджаков входит в Узбекский оркестр народных инструментов, употребляется в самодеятельных ансамб-

лях, а гиджак прима находит применение в качестве сольного инструмента.

Настройка народных гиджаков:



Настройка и диапазон усовершенствованных гиджаков:

Сопрано



Ударные

601— **Чанг** — род цимбал. Корпус его плоский, трапециевидный, длина большего основания — 850 мм, меньшего — 630 мм, высота — 300 мм, ширина боков — 50 мм. Дека имеет 2 резонаторных отверстия в виде круглых резных розеток. Инструмент стоит на четырех маленьких ножках и прикрывается деревянной крышкой, предохраняющей его от повреждения. Над декой в продольном направлении натянуты металлические струны, из которых одна (нижняя) — одинарная, остальные — треххорные. С левой стороны струны крепятся к металлическим штифтам, с правой — к металлическим колкам, вращаемым специальным ключом. На деке находятся две подставки, делящие струны на две группы: группу струн низкого регистра и группу — высокого. Первая группа опирается на правую подставку, находящуюся близ колков. Каждая струна этой группы дает один звук диатонического звукоряда. В промежутках между струнами первой

группы проходят струны второй группы, опирающиеся на левую подставку, которая делит их на две неравные части: каждая струна справа от подставки дает звук октавой выше соседней нижней струны первой группы, а слева от подставки — квинтой выше звука той же струны.

Во время игры чанг ставят широкой стороной к себе и ударяют по струнам эластичными деревянными или чаще всего бамбуковыми палочками. Звук чанга довольно громкий, долго не затухающий, яркого, звонкого тембра. Динамические возможности инструмента весьма широки: от нежного пианиссимо до резкого форте. Характерными приемами исполнения на чанге являются тремоло на одной струне или на двух струнах, настроенных в октаву, дробный ритм, арпеджированные ходы. В практике народного исполнительства глушение струн руками применяется лишь в очень редких случаях.

На чанге играют соло, но чаще всего в ансамбле с другими народными инструментами — наем, дутаром, танбуром, дойрой.

А. И. Петросянец и С. Е. Диденко сконструированы хроматические чанги: пикколо, прима, тенор (типовой) и бас. Эти инструменты имеют демпферное приспособление для глушения струн, которое управляется педалью. Усовершенствованные чанги находят применение как эпизодические инструменты в Узбекском оркестре народных инструментов.

Звукоряд народного чанга:



Диапазон усовершенствованных чангов:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Чанг-кобúz (темир-чанг) — металлический варган, кованый. Пользуются им женщины и отчасти дети. Они исполняют на чанг-кобузе несложные наигрыши. В настоящее время этот

широко распространенный в прошлом инструмент встречается весьма редко (см. русский варган).

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

605 **Дойра** — бубен с узкой круглой деревянной обечайкой, на одной стороне которой натянута мембрана, а внутри укреплены металлические бряцающие кольца. Обечайка гнутая, диамет-

ром около 400 мм. Мембрана изготавливается из кожи или желудка животного, а иногда из кожи рыбы.

Перед игрой мембрану дойры подогревают

па солнце или над огнем. Хорошо натянутая кожа дает чистый, звонкий и сильный звук. Дойру держат между большим и указательными пальцами и ударяют четырьмя пальцами обеих рук в центре мембраны, ближе к периферии и около самой обечайки. В первом случае звук получается более низкий и глухой, в последнем — высокий и звонкий. Кроме того, ударяют всеми пальцами вместе, отдельно, щелчком мизинца, соскальзывающего с безымянного пальца, и т. д. В нужные моменты инструмент встряхивают, получая шелестящее звучание ударяющихся друг о друга и об обечайку металлических колец. При игре на дойре соло, для достижения большей звучности, иногда на пальцы надевают металлические наконечники в виде наперстка.

Дойра — один из самых распространенных инструментов Узбекистана, часто в ее сопровождении исполняют танцы, пение, без нее не обходится ни один инструментальный ансамбль или оркестр, а также игра на других инструментах (дугар, танбур, чанг и т. д.). В узбекской музыке чрезвычайно важна роль ритмики. Существует огромное количество точно установленных ритмических формул, так называемых усулей, все необычайно богатое разнообразие которых может передать только дойра, поэтому исполнительское искусство дойристов отличается подлинной виртуозностью.

Нагора — парные литавры в виде двух разного размера горшков, на открытых сторонах которых натянуты мембраны. Корпусы (горшки) выделывают из обожженной глины; мембраны — из кожи животного (обычно козла). Натягивают мембраны с помощью взаимно перекрещивающихся ремешков. В дне корпуса проделывают круглое отверстие. Удары по мембранам производят деревянными точеными палочками. Поскольку размеры горшков различны, нагора издает два звука — низкий и более высокий. Перед тем как играть, мембраны инструмента нагревают на солнце или над огнем.

В народной музыкальной практике пользуются нагорой небольших размеров: высота обоих горшков равна примерно 200—250 мм, диаметр одного из них — 180—200 мм, второго — 80—100 мм. Нагора особенно хорошо звучит в ансамбле с инструментами, обладающими сильным звуком, — сурнаем и карнаем. Ее роль здесь точно такая же, как и дойры в ансамблях струнных инструментов, — исполнять ритмические формулы — усули. Ансамбль (сурнай, карнай и нагора) является непременным участником различных массовых празднеств, устраиваемых на открытом воздухе, и зрелищных представлений: выступлений канатоходцев, кукольников и т. д.

В прошлом нагора использовалась также в качестве военного музыкального инструмента

и сигнального инструмента придворной стражи, с ее помощью условными сигналами передавались распоряжения и оповещалось о торжественных выездах эмиров и ханов. Для последних целей нагора делалась очень больших размеров и носила название кус нагора. На ней иногда играли два музыканта, и звуки ее были слышны очень далеко. Аналогичны нагоре азербайджанская гоша нагара, армянская нагара, грузинский динлипито и дагестанский тшлпийто (см.).

В Узбекском оркестре народных инструментов употребляются нагоры как народного образца, так и усовершенствованные, корпуса которых деревянные, а мембраны натягиваются с помощью винтового механизма, что дает возможность производить точную настройку, при этом пара малых нагора имеет одинаковые размеры и одинаковый по высоте звук, а большие нагоры разные по величине и настраиваются как литавры.

Чиндаул — небольших размеров литавра с металлическим, шлемовидной формы корпусом и кожаной мембраной, по которой ударяют плоской ремешной плетью. Диаметр мембраны около 250 мм, высота корпуса — 150 мм. Корпус очень часто украшается гравированным орнаментом и различными надписями вязью.

Чиндаул в прошлом был военным музыкальным инструментом, его носили в руках или привязывали к седлу впереди всадника. Позже им пользовались во время соколиной охоты. В конце XIX — начале XX века чиндаул полностью вышел из употребления (ср. даулпаз и тэбль баас).

Дол (дул) — двухсторонний барабан, вернее, двухсторонний бубен, состоящий из узкой, круглой деревянной обечайки, затянутой с обеих сторон кожаными мембранами. Мембраны стянуты между собой перекрещивающимися кожаными ремнями. К обечайке прикреплена ремешная ручка. Инструмент имеет следующие размеры: ширина обечайки — 100 мм, диаметр мембраны — 400 мм.

В прошлом дол употреблялся ханскими и эмирскими курбашами (охраной) при суточных разводах дежурных патрульных команд. От каждой команды выступал впереди строя барабанщик, держа дол в левой руке за ручку. Каждый барабанщик плавно раскачивал свой дол снизу вверх и, когда он, описав полукруг, вздымался над головой, ударял по мембране деревянной колотушкой с шарообразным наконечником. Вначале удары производились с большими интервалами, но постепенно взмахи учащались и ритм ударов приобретал маршеобразный характер. В это время миршаб (начальник) производил поверку команд патрулей.

Долом, как сигнальным инструментом, пользовались также ночные сторожа. В настоящее время он полностью вышел из употребления.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

610 **Кайрак** — каменные кастаньеты в виде четырех отшлифованных плоских плиток около 120—150 мм длиной и 50—70 мм шириной. Какой-либо специальной обработке плитки не подвергаются, их находят готовыми на берегах рек. Исполнитель берет в каждую руку по две плитки и, разжимая и сжимая ладони, производит удары одной плитки о другую. Подобно кастаньетам, кайрак употребляется для сопровождения танцев, на нем отбивают различный ритм.

В современной народной исполнительской практике кайрак встречается крайне редко, как эпизодический инструмент его используют в Узбекском оркестре народных инструментов (ср. таджикский кайрок).

Котук — деревянные ложки, которые употребляют, как и кайрак, в качестве ударного ритмического инструмента при танцах. В настоящее время применяется в редких случаях.

611 **Сафайль** (сапай) — самозвучающий инструмент в виде двух деревянных стержней, дли-

ной около 400 мм, к которым в свободном виде прикреплены один или два металлических обруча с напаянными на них железными бряцающими кольцами. Извлечение звенящих звуков на этом инструменте производится несколькими приемами: ритмическим сотрясением древков, ударами о древки большим пальцем и ударами самих древков о плечо исполнителя, с одновременным движением руки вперед.

Сафайлем пользовались странствующие фокусники, дрессировщики животных (коз, медведей, обезьян), певцы и дервиши (бродячие монахи). Теперь он встречается редко.

В Узбекском оркестре народных инструментов его применяют наравне с кайраком (см. таджикский сафайль).

Занг — кожаные повязки с бубенчиками, на 612
деваются танцорам на руки и на ноги. Своим звоном они подчеркивают ритм танца и телодвижения танцора.

КАРА-КАЛПАКСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

613 **Най** — поперечная флейта, по конструкции, способу звукоизвлечения и применению в быту кара-калпакский най аналогичен узбекскому ваю (см.).

Баламан — тростевой инструмент, точно со- 614
ответствующий узбекскому балабану (см.).

Сурнай — такой же конструкции, как и узбекский сурнай (см.).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

615— **Дутар** — двухструнный инструмент с дол- 617
бытым или клееным корпусом грушевидной формы и сравнительно длинной шейкой. На шейке навязаны подвижные лады. Общая длина инструмента около 800—900 мм. По устройству и способам игры кара-калпакский дутар стоит ближе к туркменскому дутару (см.).

Певцы-бахсы сопровождают на дутаре песню и исполняют инструментальные пьесы в характерном семиступенном диатоническом ладу.

В 50-х годах в узбекской экспериментальной лаборатории было изготовлено семейство хроматических дутаров: прима, секунда и бас. Последний имеет три струны. Играют на нем с помощью плектра.

618 **Танбур** — двухструнный инструмент, такой же, как и танбур узбекский, но меньше его по размерам.

В 50-х годах танбур был усовершенствован в узбекской экспериментальной лаборатории.

Рубаб — редко встречающийся в Кара-Калпа- 619
кни инструмент дуланского типа (см. таджикские рубобы). На его основе в узбекской экспериментальной лаборатории был разработан трехструнный хроматический рубаб с парными металлическими струнами (1950-е годы). Верх корпуса у этого инструмента, как и у народного образца, затянут кожаной мембраной.

Смычковые

Гыржак — трехструнный, родственник турк- 620
менскому и узбекскому гиджаку (см.). Средняя длина инструмента (со «штыком») — 700—850 мм.

Кобуз — двухструнный, аналогичен казахскому кобузу (см.) как по устройству, так и по способу игры на нем.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Доира́ — то же, что и узбекская доира (см.), проникла в Кара-Калпакцию недавно из Хорезма

и получила здесь распространение в связи с развитием ранее отсутствовавших танцев.

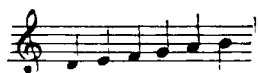
ТАДЖИКСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

621 **Най чупони́** (тута́к) — свистковая флейта. Деревянный конический ствол ее обращен широким концом вверх, общая длина его около 250 мм. Ствол состоит из продольных половинок, на внутренней стороне которых выдолблен желобок; обе половины складывают и стягивают лычком или веревкой; в верхнем конце (головке) находится свистковое устройство с деревянной втулкой; свистковое отверстие расположено на лицевой стороне. В нижней части ствола имеется 5 игровых отверстий. Звукоряд — диатонический, в объеме сексты. Най чупони издает высокие свистящие звуки. Пользуются им, как указывает само название (чупон — пастух), главным образом, пастухи, исполняют на нем несложные наигрыши. Инструмент этот распространен только в горных районах республики.

Звукоряд най чупони:



622 **Най** — поперечная флейта точно такого же устройства, что и узбекский най (см.). В Таджикистане пользуется распространением в долинных районах и городах. В народном музы-

кальном быту и в профессиональной концертной практике най занимает такое же место, как и в Узбекистане.

Тростевые

Балабон — аналогичный узбекскому балабону (см.). В настоящее время встречается редко. 623

Кошнай — такой же по устройству, как и узбекский кошнай (см.). В народной музыкальной практике применяется преимущественно в ансамбле с другими инструментами (например, с дутором, гиджаком, дефом). 624

Сурнай — инструмент, по устройству, приемам игры и роли в музыкальном быту идентичный узбекскому сурнаю (см.). 625

Мундштучные

Буг — керамический рог, некогда использовался мельниками: звуками его извещали жителей о возможности подвоза зерна на мельницу для помола (ср. узбекский буг).

Карнай — больших размеров труба из меди или латуни. Конструкция инструмента, способ игры на нем и применение его в музыкальном быту таджиков такие же, как и в Узбекистане (см.). 626

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

627 **Думбра́к** — двухструнный инструмент длиной около 700—800 мм, с грушевидным корпусом и сравнительно длинной шейкой. Изготавливается из тутового дерева. Корпус долбленный, тыльная сторона его выпуклая; в деке высверлены две-три группы небольших круглых резонаторных отверстий. Шейка округлая, без ладов; в верхний конец ее (головку) вставлены деревянные колки. Шейку и корпус выделывают из одного куска дерева. Струны шелковые, иногда жилые; настраиваются в кварту. Звук извлекается бряцанием. Штриховая техника правой руки

довольно разнообразна и состоит из чередования ударов по струнам одним и всеми пальцами, движений кисти вниз, вверх и в обе стороны. В левой руке при игре принимают участие, главным образом, три пальца (большой, указательный и средний), реже четыре и, в виде исключения, все пять пальцев. Играют, как правило, только в первой позиции. Звук думбрака негромкий и сопровождается призвуками, возникающими от скольжения ногтей по деке.

На думбраке играют сидя, иногда стоя, во время верховой езды, держа инструмент перед собой в горизонтальном положении и слегка приподняв (или опустив вниз) шейку. Думбрак

очень портативный инструмент, заткнув его за опояску, музыкант легко пускается с ним в пеший и верховой путь. Это как нельзя лучше отвечает условиям жизни таджиков горных районов, где думбрак пользуется преимущественным распространением. На нем аккомпанируют пению, исполняют инструментальные варианты песен, танцы. Его роль в музыкальном быту жителей горного Таджикистана примерно такая же, какую играет дутор у таджиков долинных районов республики.

Настройка думбрака:



628 **Дутор.** Конструкцией, настройкой струн, звукоядом и техникой игры таджикский дутор ничем не отличается от узбекского дутара (см.). Дутор распространен среди жителей долинных районов и в городах республики.

Дутором пользуются широкие слои любителей музыки и профессионалы. На нем аккомпанируют пению, исполняют народные песни, танцы и различные инструментальные пьесы. Репертуар народных профессиональных музыкантов весьма обширен, в него входят произведения на современную и историческую тематику, массовые песни советских композиторов, большие многочастные вокально-инструментальные сочинения — макомы и т. д.

Дутор вводят в состав различных инструментальных и инструментально-вокальных ансамблей. Дуторы усовершенствованных образцов применяются с качестве одной из основных групп в оркестре народных инструментов Таджикской филармонии.

Настройка и звукояд дутора:



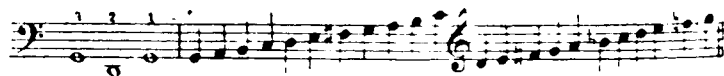
629 **Танбур** — трехструнный инструмент с небольшим грушевидным корпусом, длинной шейкой и короткой головкой. Корпус и шейка изготавливаются обычно из одного куска тутового дерева, общая длина инструмента около 1100 мм. Корпус почти всегда долбленный, тыльная сторона его сильно выпуклая, лицевая закрыта тонкой деревянной декой с очень маленькими резонаторными отверстиями. Шейка круглая, лицевая сторона ее слегка уплощена. На шейке навязано 16 жильных ладов, из них 15 закреплены деревянными клинышками, а один (шестой) лад подвижной и перемещается вверх или вниз в зависимости от исполняемого произведения. Кроме основных навязных ладов, на шейке танбуров более позднего времени имеются еще 4 дополнительных деревянных лада, которые наклеиваются на деку. Звукояд танбура — диатонический.

На инструменте применяются струны только латуинные и тонкие. Одним концом они крепятся к деревянному выступу на корпусе, а другим — к колкам. Чтобы струны плотнее лежали на верхнем порожке, их притягивают к головке «хомутиком» из жильной струны. Благодаря высокой подставке они проходят также высоко над ладами, поэтому при различной степени нажатия на струну пальцем высота звука изменяется в пределах примерно до полутона. Танбур настраивают следующим образом: первую и третью струны — в унисон, вторую — квартой ниже. Первая струна — мелодическая, вторая и третья — бурдонные, включающиеся в игру только в нужные моменты. Игра производится специальным плектром (пахунаком) в виде металлического кольца с крючком, которое надевается на указательный палец правой руки. Каждая струна защищается в отдельности, бряцание по всем струнам и прием тремоло не употребляются.

Во время игры инструмент держат перед собой в наклонном положении, слегка приподняв шейку вверх. Правой рукой зашпиывают струны, а указательным, средним и безымянным пальцами левой руки прижимают первую (мелодическую) струну к ладам. Некоторые музыканты пользуются только двумя пальцами — указательным и средним. Звук танбура довольно сильный, звонкий. Тонкие струны при большой их длине (мензуре) сообщают звучанию совершенно особенный, вибрирующий характер.

Танбур распространен меньше, чем дутор, и, главным образом, среди жителей долинных районов. В отличие от дутора, танбур скорее профессиональный, нежели народный инструмент. На нем играют соло и в ансамбле с другими инструментами (дутор, чанг, дойра). При исполнении макомов танбур занимает ведущее положение.

Настройка и звукояд танбура:



Кроме описанного выше типового танбура, существуют и изредка встречаются в настоящее время некоторые другие его виды. Чаще всего они употребляются для аккомпанемента пению, но иногда входят также в ансамбли с другими народными инструментами. Название разновидностей танбура зависит от числа струн.

630 **Сетор** — имеет несколько большие размеры, чем танбур, 3 основные (сетор — трехструнка) и 8—12 резонирующих струн. Все они металлические и расположены ступенчато: основные — выше, а резонирующие — ниже. При этом первая основная (мелодическая) струна несколько приподнята над второй и третьей струнами, из-за чего подставка под ними делается фигурной.

Основные струны строятся в унисон, секунду, кварту или квинту; резонирующие — последовательно по первым 12 ступеням звукоряда мелодической струны. Сетор имеет 15—16 навязных ладов, звукоряд его — диатонический, в объеме двух октав. Играют на сеторе, зажимая струны пальцами, а также лукообразным смычком, держа инструмент почти вертикально.

Настройка сетора:

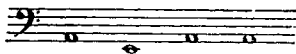


Звукоряд сетора:



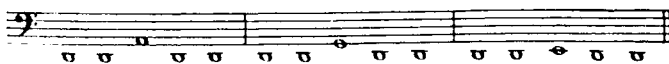
631 Чартор — обычной конструкции четырехструнный танбур (чартор — четырехструнка) с 2 основными и 2 резонирующими струнами, которые настраиваются в унисон с первой (мелодической) струной. Играют на чарторе так же, как и на танбуре — нахунаком (металлическим плектром).

Настройка чартора:



632 Панджтор — пятиструнный танбур (панджтор — пятиструнка) больших размеров (около 2000 мм длиной). Струны панджтора настраивают так: первую, вторую, четвертую и пятую — в унисон, третью — чаще всего на квинту и реже на кварту или на секунду выше. Последняя на одну треть короче других струн и проходит через особый порожек, укрепленный на четвертом ладу. На шейке инструмента навязано 18 ладов, звукоряд их — диатонический, в объеме двух октав. Расстояния между ладами настолько велики, что это весьма затрудняет технику исполнения (дотянуться пальцами левой руки до верхних ладов почти невозможно). В соответствии с большими размерами, строй панджтора более низкий, чем у танбура.

Примеры настройки панджтора:



Звукоряд панджтора:



633 Шештор — шестиструнный танбур (шештор — шестиструнка). Играют на нем плектром и смычком. При одном способе игры употребляются две первые струны, при другом — две

средние, приподнятые подставкой выше других. Остальные струны — резонирующие. Настраивают струны шештора так же, как и струны панджтора: первую, вторую, третью, пятую и шестую — в унисон, четвертую — секундой, четвертой или квинтой выше.

Ездактор — одиннадцатиструнный танбур (ездактор — одиннадцатиструнка) с 4 парными игровыми и 3 одинарными резонирующими струнами. Строй их — квартный. Инструмент изредка встречается только на Памире.

Рубоб (рабоб) — типовое название нескольких разнородных по устройству струнных щипковых инструментов. В соответствии с особенностями каждого из видов и местом распространения, они носят название памирского, афганского, кашгарского и т. д. При этом нередко один и тот же вид рубоба в разных местах называется по-разному.

Рубоб афганский (таджикский) — имеет глубокий долбленный корпус клинообразной формы с серповидными выемками по бокам. В верхнем узком конце корпус переходит в короткую шейку с накладным грифом и 4 навязными жильными ладами. Нижний конец грифа, расширяясь, переходит в деку, которая закрывает верх корпуса (до боковых выемок); остальная, большая его часть, затянута кожаной мембраной. Общая длина инструмента — 800—900 мм, наибольшая ширина корпуса — 200 мм.

Рубоб имеет 3 игровые струны и, кроме того, 2 верхние и 10—11 нижних резонирующих. Первая и вторая игровые струны — парные шелковые, третья — одинарная, жильная. Две верхние резонирующие струны — латунные, из них одна тонкая, а другая более толстая; обе они расположены рядом и представляют собой как бы парную струну. Все струны крепятся одним концом к кожаному струнодержателю, а другим — к деревянным колкам. Под струнами на мембране находится подставка из рога. Нижние резонирующие струны тонкие, латунные, привязываются к выступу на корпусе и, проходя затем через отверстия в подставке, наматываются на деревянные колки, вставленные с левой стороны в шейку. Игровые струны настраиваются в кварту; тонкая струна верхней пары резонирующих струн — в унисон с первой игровой, толстая — в унисон с третьей игровой. Звукоряд нижних резонирующих струн — хроматический, при этом первая, наиболее низко звучащая, настраивается секстой выше первой игровой струны.

Играют на рубобе плектром из роговой пластинки, держа инструмент на коленях в горизонтальном положении. Основным способом извлечения звука является удар по струнам сверху вниз; удары в обе стороны применяются редко (только при исполнении тремоло). Из пальцев левой руки в игре участвуют указательный, средний и безымянный. Исполняют на рубобах, как правило, однопольные мелодии и

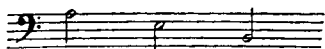
лишь иногда пользуются аккордами. В этом случае нередко включаются звуки открытых верхних резонирующих струн. Звук рубоба негромкий, характерный для струнных инструментов с мембраной — несколько бубнящий, но достаточно красивый благодаря наличию большого числа резонирующих струн.

При 4 ладах и хроматическом звукоряде общий (включая все игровые струны) диапазон рубоба достигает всего лишь октавы. Опытные исполнители расширяют его вверх на терцию или на кварту, прижимая первую струну к грифу за пределами навязных ладов. Современные инструменты имеют для этой цели дополнительные деревянные лады, наклеенные на деку.

Афганский рубоб наиболее распространен, на нем аккомпанируют пению, сопровождают танцы, исполняют сольные произведения и играют в ансамбле с другими инструментами.

В 1940 году в Таджикистане был создан профессиональный исполнительский коллектив — женский ансамбль рубобисток. Участники его являются не только инструменталистами, но одновременно певцами и танцорами. Ансамбль играет на обычных народных рубобах, но с 8 дополнительными ладами у первой струны. Кроме рубобов, в него входят два тавляка (см.). В конце 40-х годов для ансамбля были созданы малые сопрановые рубобы, настраиваемые октавой выше народных, однако эти инструменты практического применения не получили. Как вокальное, так и инструментальное исполнение в ансамбле унисонное, но в последние годы проводятся опыты по внедрению в репертуар многоголосных произведений.

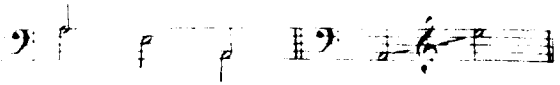
Настройка афганского (таджикского) рубоба:



637 Рубоб кашгарский — инструмент с небольшим, округлой формы долбленным корпусом, затянутым сверху кожаной мембраной, очень длинной шейкой и отогнутой назад головкой. Весь инструмент изготавливается из тутового дерева и имеет длину около 700 мм (без головки). Характерной особенностью кашгарского рубоба является наличие у основания шейки роговидных отростков. На шейке навязывается значительное количество ладов (до 23), звукоряд их — хроматический. У кашгарского рубоба 3 струны, из них первая и третья — парные, вторая — одинарная. Первая и вторая струны — шелковые, мелодические, третья — латунная, резонирующая. Мелодические струны строятся в кварту, резонирующая — квинтой ниже второй струны (октавой ниже первой). Инструмент держат почти горизонтально и извлекают звук деревянным плектром. Этот рубоб обладает несколько более сильным звуком, чем афганский.

На кашгарском рубобе исполняют песни, песни и танцевальную музыку как соло, так и в ансамбле с другими инструментами. В качестве инструмента тенорового регистра он входит в состав оркестра народных инструментов Таджикской филармонии.

Настройка и диапазон кашгарского рубоба:



Рубоб дуланский сходен по внешнему виду с кашгарским, но отличается от него отсутствием ладов на шейке и наличием большого числа резонирующих струн. Последнее сближает его с афганским рубобом. Роговидные отростки у дуланского рубоба значительно меньших размеров, а иногда отсутствуют. Корпус нередко удлинен, но шейка его короче, чем у кашгарского. Длина инструмента не превышает 800–850 мм. Дуланский рубоб имеет 3 жильные струны, из них вторая — парная. Первая и вторая струны — мелодические, третья — бурдонная. Строятся они в кварту. Кроме игровых струн, имеется 10 тонких, металлических, резонирующих. Играют на дуланском рубобе деревянным плектром.

Настройка дуланского рубоба:



Смычковые

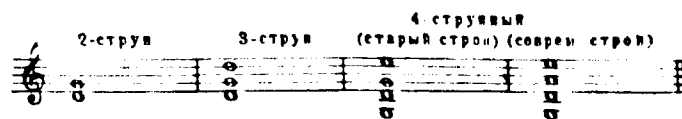
Гиджак. В Таджикистане бытуют двух-, трех- и четырехструнные гиджаки. Двухструнный гиджак имеет довольно примитивное устройство. Он состоит из деревянного бруска около 700 мм длиной, один конец которого слегка заострен и служит ножкой инструмента, а другой расширен и представляет собой головку со вставленными в нее двумя колками. На брусок падает жестяная банка (чаще всего из под пороха), выполняющая функцию резонаторного корпуса. Струны волосяные, строятся в кварту. Смычок лукообразный, с прядью черных конских волос, которые натираются смолой. При игре инструмент держат в вертикальном положении. Звук его слабый, гнусавого тембра. Двухструнный гиджак распространен в горных районах Таджикистана и в настоящее время постепенно вытесняется более совершенными трех- и четырехструнными гиджаками.

Трехструнный гиджак таджиков имеет такое же устройство и ту же квартовую настройку струн, что и узбекский трехструнный гиджак (см.). Не отличается он от последнего и способом игры. Трехструнный гиджак распространен в долинных районах республики и в городах. На нем играют соло и в ансамбле с другими

инструментами (най, дудор, чанг, дойра и т. д.), исполняют пьесы, песни, богато расцвечивая их фиоритурами, танцевальную музыку, многочисленные вокально-инструментальные произведения — макомы, аккомпанируют пению.

В последнее время таджикские музыканты, как и музыканты Узбекистана, заменяют трехструнный гиджак четырехструнным квинтового строя, который обладает значительно большими исполнительскими возможностями. В сольной концертной практике, самодеятельных ансамблях и в оркестре народных инструментов Таджикской филармонии применяют четырехструнные гиджаки. В оркестре, кроме того, имеются усовершенствованные инструменты, в том числе басовый и контрабасовый гиджаки.

Настройка гиджаков:



Ударные

Чанг. По конструкции и способу игры такой же, как и узбекский чанг (см.). Используется в качестве сольного и аккомпанирующего инструмента и входит в состав многих ансамблей. В оркестре народных инструментов Таджикской филармонии имеется семейство усовершенствованных чангов: прима, альт и бас.

647—
650

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Чанг-кобуз — металлический варган (см.), встречается и в наши дни (особенно в горных

районах), играют на нем преимущественно женщины.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

651

Тавляк — односторонний барабан с керамическим (иногда точеным деревянным) корпусом в форме бокала, верхняя (широкая) сторона которого затянута мембраной, а узкая (ножка) имеет круглое сквозное отверстие. Высота корпуса — 350—400 мм, диаметр мембраны — 180—200 мм. Тавляк держат на левом колене в горизонтальном положении, ножкой слегка назад. Удары производят пальцами обеих рук как у края, так и посередине мембраны, отчего высота звука несколько меняется; удар ближе к краю дает высокий и звонкий звук, а к центру — более низкий, глухой. Перед тем как играть, мембрану подогревают над огнем.

Тавляк — по преимуществу ансамблевый инструмент, но иногда его используют и одиночно — для сопровождения танцев. Распространен он, главным образом, в горных районах Таджикистана. Тавляк народного образца с деревянным корпусом употребляется в ансамбле рубобисток.

652—
653

Дойра (деф) — инструмент такого же устройства, как и узбекская дойра (см.). В горных районах Таджикистана этот инструмент имеет

несколько большие размеры и называется дефом, в долинных — такие же, как и узбекский, и носит название дойра. Как правило, и здесь он входит в состав инструментальных ансамблей и оркестров, выполняя в них роль ритмически организующего инструмента. Звуками лишь одной дойры часто сопровождаются танцы. Исключительное исполнительское искусство дойристов поражает слушателя богатством ритмических рисунков. У горных таджиков иногда создаются ансамбли, состоящие из одних дефов. Они принимают участие в больших общественных или семейных праздниках. В произведениях, исполняемых таким ансамблем, наблюдается причудливая полиритмия.

Нагора — такие же маленькие керамические литавры, как и нагора в Узбекистане (см.). В оркестре народных инструментов Таджикской филармонии, кроме обычных нагора, в качестве эпизодического инструмента используется большая нагора, так называемая кос-нагора.

654

Чиндаул — инструмент, аналогичный узбекскому чиндаулу (см.). Как и в Узбекистане, он уже давно вышел из употребления.

655

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

656

Кайрак — каменные кастаньеты, такого же устройства и применения, как и узбекский кайрак (см.).

657

Сафайль (санай) — инструмент, однотипный с узбекским сафайлем (см.). Таковы же способ

игры на нем и его роль в музыкальном быту.

Занг — кожаные браслеты для танцоров, с бубенчиками. Устройство их и способ применения такие же, как и в Узбекистане.

КИРГИЗСКАЯ ССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

658— **Чобр** — открытая флейта из стебля зонтичных
659 растений, длиной около 500 мм, родственная
казахской сыбызге и башкирскому кураю (см.).
Края ствола (головки) заострены, в нижней ча-
сти его вырезано 3 игровых отверстия, которые
позволяют извлечь диатонический звукоряд в
пределах кварты; с передуванием диапазон
расширяется до октавы. В низком регистре ин-
струмент звучит тихо, глухо, в высоком — гром-
ко, свистяще.

Чоор — преимущественно инструмент пасту-
хов, они исполняют на нем песни и различные
инструментальные наигрыши.

Звукоряд чоора:



Сарбаснай — открытая металлическая (обыч- 660
но латунная) флейта длиной около 600 мм.
Имеет 5 игровых отверстий, из них одно (верх-
нее) — на тыльной стороне. Звукоряд — диато-
нический, в объеме сексты. Применение сар-
басная такое же, как чоора.

Звукоряд сарбасная:



СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

661— **Комуз** — трехструнный инструмент, корпус,
668 шейка и головка которого изготавливаются из од-
ного куска дерева (орех, береза). Общая длина
комуза — 850—900 мм. Верхняя дека, еловая
либо сосновая, снабжена одним или несколь-
кими небольшими резонаторными отверстиями.
Шейка округлая, без ладов. Головка с тыльной
стороны долбленая и имеет слегка извилистую
форму. Струны жильные, внизу крепятся к ко-
жаному струнодержателю. Проходя затем через
подставку на деке и верхний порожек, они про-
пускаются через отверстия внутрь колковой ко-
робки и крепятся к колкам.

Настройка струн комуза отличается большим
разнообразием, но в основе ее лежат, главным
образом, кварто-квинтовые соотношения. Сред-
няя струна во всех случаях настраивается выше
остальных, крайние же строятся по отношению
к средней в кварту, в квинту, одна в кварту, а
другая в квинту и т. д., что позволяет извлекать
двузвучия и трезвучия, а также сопровождать
мелодию, исполняемую на средней струне, на-
пример, параллельными квартами или квин-
тами.

Разнообразны и штриховые приемы игры
правой рукой: раздельное зацепление струн
пальцами (пиццикато), удары (бряцание) по
всем струнам сверху вниз, снизу вверх и в обе
стороны, извлечение звука ударом и щипком
ближе к шейке или к подставке, чем дости-
гается изменение его тембра и др. В игре при-
нимают участие все пять пальцев левой руки.
Опытные музыканты используют также фла-
жолетную технику.

Комуз — один из самых распространенных
инструментов в Киргизии. На нем играют мно-
гие любители музыки и профессиональные му-
зыканты, народные певцы и поэты — акыны.
Исполнительское искусство профессионалов —
комузчи отличается подлинным мастерством,
оно достигает особого блеска в кю — специаль-
ных пьесах для комуза или кыяка (см.). В боль-
шинстве своем кю являются программными
произведениями на историческую, эпическую,
бытовую и современную тематику, позволяю-
щими широко практиковать приемы звукопод-
ражания. В песнях и сказах акыны прелюди-
руют на комузе, исполняют отыгрыши и вступи-
ления к отдельным частям и время от времени
поддерживают пение унисонным сопровожде-
нием.

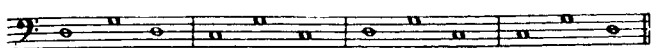
Виртуозность некоторых комузчи и акынов
порой переходит в жонглерство. На комузе
играют, приподняв инструмент над головой,
положив его на плечо, за спину, перекидывая
через ногу, нередко галопируя верхом на ло-
шади. Превращают комуз в убаюкиваемого
ребенка, награждая его шлепками за то, что он
капризничает и не спит, целятся из него, как из
ружья, в изображении сцен охоты и т. д. и т. п.
Современные исполнители все более стремятся
к передаче программного содержания кю сред-
ствами самой музыки.

В 30-х годах были проведены первые опыты
по усовершенствованию комуза. По конструк-
ции, предложенной А. Ф. Гребневым, Соколь-
ническая фабрика музыкальных инструментов
(Москва) изготовила семейство комузов: пик-
коло, прима, альт, бас и контрабас. Работа по
дальнейшему усовершенствованию киргизского

комуза проводилась в 1952–1953 годах в Узбекском научно-исследовательском институте искусствознания (Ташкент). А. И. Петросянец и С. Е. Диденко были созданы оркестровые комузы: прима, секунда, альт, бас и контрабас. В отличие от народного образца, у них мелодической струной (настраиваемой выше остальных) является первая.

Ансамбль комузистов Киргизской филармонии пользуется инструментами обеих систем, но предпочитает инструменты гребневской системы, так как они имеют плоский корпус и тем самым больше приближаются к привычным народным комузам.

Примеры настройки народного комуза:



Настройка и диапазон усовершенствованных комузов:



Смычковые

Кыяк — двухструнный инструмент, близкий по устройству, способу игры и характеру звука к казахскому кобызу (см.). В отличие от него, кыяк имеет более плоский и вытянутый корпус, прямую шейку и округлую с лицевой стороны головку. Изготавливается он обычно из одного куска орехового или березового дерева; длина его — 650 мм.

Кыяк пользуется меньшим распространением, нежели комуз, однако на нем охотно играют многие народные и профессиональные музыканты, в том числе и акыны. На кыяке исполняют инструментальные произведения кю и народные песни, а также аккомпанируют собственному пению.

В 30-х годах был произведен первый опыт по усовершенствованию народного кыяка, однако он оказался малоудачным. Работа по дальнейшему усовершенствованию инструмента и созданию семейства кыяков проводилась затем А. И. Петросянцем и С. Е. Диденко. Ими построено семейство кыяков: прима, альт, бас, контрабас, а также кыяк для сольной игры, сохраняющий вид народного инструмента. Усовершенствованные кыяки, как и народные, держат в вертикальном положении, но смычки применяют скрипичного образца, с обычной техникой ведения их по струнам.

Примеры настройки народного кыяка:



Язычковые инструменты

675 **Комуз** — деревянный варган; такой же инструмент, но изготовленный из металла, носит название темир-комуз (см. варган). Обе разновидности варгана довольно широко бытуют

в Киргизии по настоящее время и пользуются наибольшим распространением среди женщин. На комузах исполняют несложные наигрыши, основанные на натуральном звукоряде.

Мембранные инструменты

Даулбас — инструмент такого же устройства и назначения, как даулпаз и чиндаул (см.).

Даулбас уже давно вышел из употребления.

КАЗАХСКАЯ ССР

Духовые инструменты

Флейтовые

676—677 **Сыбызгы** — открытая флейта из стебля зонтичных растений или из дерева, длиной 600—650 мм. Деревянную сыбызгы изготавливают спо-

собом продольного раскола. С наружной стороны на ствол натягивают тонкую кишку животного, которая скрепляет обе его половины и закрывает щели. Чтобы предохранить ствол от повреждений, когда на инструменте не играют,

в канал вставляют деревянный стержень. С целью облегчить звукоизвлечение края верхнего конца (головки) заостряют или насаживают на него тонкий капсульт из рога либо из меди (ружейный патрон). В нижней части ствола вырезают 4—6 игровых отверстий, дающих звукоряд в пределах квинты или сексты; путем передувания объем расширяется до двух октав. В нижнем регистре сыбызгы звучит мягко, приглушенно, по мере повышения звуков, и особенно при передувании, они становятся более сильными и светлыми.

На сыбызгы играют, главным образом, пастухи, исполняя песни и инструментальные наигрыши.

Звукоряды сыбызгы:



СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

678— **Домбра́** — двухструнный инструмент длиной 685 около 1200—1300 мм, с долбленным или клееным корпусом, длинной тонкой шейкой и небольшой головкой в виде лопаточки. Корпус, шейку и головку выделывают из орехового дерева, березы, а иногда из сосны; верхняя дека еловая или сосновая. Струны жильные, внизу крепятся к пуговке на корпусе, вверху — к колкам в головке. Строй струн — квартный (как исключение, бывает квинтовый), звукоряд — диатонический.

Существуют два типа домбр: западноказахстанская, с грушевидным корпусом, тонкой и длинной шейкой, имеющей 14 навязных ладов, и восточноказахстанская, с удлиненным корпусом разнообразных форм, несколько утолщенной и укороченной шейкой и 7—8 навязными ладами. На первой из них звук извлекается бряцанием, на второй — щипком. В пьесах для домбр широко применяются ходы параллельными квартами и квинтами, реже секундами и терциями; часто мелодия проводится на фоне выдержанного верхнего или нижнего звука.

Домбра — самый любимый музыкальный инструмент казахов, поэтому ее часто инкрустируют костью, расписывают орнаментом и т. д. На ней играют любители музыки, профессиональные певцы — анши и инструменталисты — кюйши, сопровождают свои песни и сказы народные певцы-импровизаторы и поэты — акыны. Под ее наигрыши складывают и распевают исторические и эпические поэмы, бытовые и массовые советские песни.

Необычайным богатством и разнообразием отличаются инструментальные произведения для домбры (или кобыза) — кюи. Как и киргизские кю, это по преимуществу пьесы программного содержания на историческую, эпическую и современную тематику. Искусство игры профессиональных музыкантов-домбристов и акынов достигает высокого мастерства. Техника левой руки и особенно правой поражает слушателя большим разнообразием штриховых приемов.

В 1934 году на основе народной домбры западноказахстанского типа были сконструированы первые образцы усовершенствованных домбр. В настоящее время в Казахском государственном оркестре народных инструментов имени Курмангазы употребляются домбры: пикколо, прима первая и вторая (секунда), альт, тенор, бас и контрабас. Все эти инструменты имеют квартную настройку струн и хроматический звукоряд. У домбр пикколо, прим и альт — металлические струны, у остальных — жильные и обвитые. На домбрах пикколо, прима и альт играют плектром, на басовой и контрабасовой — плектром и щипком; на теноровой домбре — пальцами — щипком и бряцанием. Теноровая домбра является типовым инструментом и занимает в оркестре ведущее положение.

Настройка и звукоряды народных домбр:



Настройка и диапазон усовершенствованных домбр:



Смычковые

Кобыз — двухструнный инструмент, родственный киргизскому кыяку (см.). Корпус, шейку и головку кобыза изготовляют из одного куска орехового дерева или из березы. Корпус

686—
692

ковшеобразный, долбленный; пияния вытянутая часть его закрыта мембраной из верблюжьей кожи, верхняя — круглая, открытая. Шейка сравнительно короткая, дугообразная, без верхнего порожка. Головка с лицевой стороны плоская, на тыльной стороне имеет выступы («щечки») для колков. Струны из конского некрученого волоса (в виде прядей), внизу их крепят к кожаным ремешкам, сверху — к колкам. Под струны на мембрану подставляют высокую подставку с почти прямой левой и наклонно отходящей от нее более длинной правой ножкой. Струны пропускают у головки через два круглых отверстия внутрь колковой коробки. Строй струн — квартный. Смычок короткий, дугообразный. Общая длина инструмента — 600—700 мм.

Кобыз держат в вертикальном положении, опирая низ корпуса о пол или о колено. Смычок берут снизу, вывернув ладонь, играют одновременно на обеих струнах. Они располагаются очень высоко, их не прижимают к шейке, а лишь прикасаются к ним пальцами, поэтому звуки получаются флажолетные. На первой струне исполняют мелодию, а на второй — параллельные кварты или квинты и выдержанные pedalные звуки (бурдон). Звучит кобыз негромко и имеет своеобразный воркующий тембр.

На кобызе сопровождают пение, исполняют инструментальные варианты песен, а также кюп (см. домбра). Им пользуются и некоторые акыны. В прошлом кобыз большего размера с бряцающими железными подвесками на головке применялся знахарями — баксы.

Как и домбра, кобыз многократно подвергался различным усовершенствованиям, кото-

рые производили инструментальные мастера Б. и Э. Романенко и К. Касымов. В результате их работ было создано семейство кобызов четырех разновидностей: прима, альт, бас и контрабас. Эти инструменты вошли в Казахский государственный оркестр народных инструментов имени Курмангазы, где вместе с семейством домбр составляют его основу. Кобызы прима и альт — трехструнные и имеют квинтовую настройку; бас и контрабас — четырехструнные, при этом струны баса строятся по квинтам, а контрабаса — по квартам. На кобызах прима и альт применяют народный способ игры (флажолетный), на остальных играют, прижимая струны к грифу. Держат оркестровые кобызы вертикально, но техника смычка — скрипичная. Благодаря улучшенной выделке корпуса и замене волосяных струн жильными и шелковыми в оплетке, а также применению скрипичного смычка, инструменты звучат значительно громче и имеют более сочный тембр. В этом отношении особенно выделяются кобызы прима и бас, которым нередко поручаются напевные, лирические мелодии.

Настройка народного кобыза:



Настройка усовершенствованных кобызов:



ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

Комыз, или темир-комыз — металлический варган (см. русский варган). Комыз и в наши дни встречается в Киргизии довольно часто. Пользуются им преимущественно женщины и

молодежь, исполняя с большим искусством специальные наигрыши, в основе которых лежит натуральный звукоряд.

МЕМБРАННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Даулпаз — инструмент типа литавры, родственный киргизскому даулбасу (см.), с медным, шлемовидным корпусом, диаметром 300 мм и высотой около 160 мм. Открытая широкая сторона корпуса затянута кожей, по которой ударяют рукой или пlectrum. Даулпаз привязывали к седлу или носили в руках и пользовались им как военным сигнальным инструментом. В качестве сигнального и шумового инструмента он находил также применение в со-

колиной охоте. На его основе в настоящее время сконструировано два вида оркестровых даулпазов: малый, с ненастраиваемой мембраной и деревянным корпусом, и большой, с медным корпусом и винтовым механизмом для настройки. Оба даулпаза применяются в Казахском государственном оркестре народных инструментов имени Курмангазы. Играют на них деревянными колотушками с мягкими шарами на концах.

ИНСТРУМЕНТЫ УЙГУРОВ

Уйгуры — народ тюркского происхождения — живут в Узбекистане, Киргизии и наиболее компактной массой в Казахстане. По языку, культуре и музыке уйгуры весьма родственны узбекам. Однотипен с узбекским и их музыкальный инструментарий.

695 **Танбур** — щипковый инструмент. Идентичен по конструкции узбеко-таджикскому танбуру (см.). Уйгурский танбур имеет 3 медные струны, настраиваемые по квартам, 14 навязных ладов и диатонический звукоряд. Играют на танбуре металлическим плектром.

696—
697 **Дутар** — щипковый инструмент, очень близкий по конструкции к узбекскому и таджикскому дутарам (см.). Корпус склеен из отдельных клепок тутового дерева, на шейке навязано 13 ладов, 2 шелковые струны настраиваются в кварту.

В 1936 году алма-атинская музыкальная мастерская создала уйгурский дутар с удлиненной шейкой без ладов.

Конструкторы стремились расширить диапазон инструмента и сделать его пригодным для исполнения произведений как в темперированном, так и в нетемперированном строе.

698 **Рубаб** — кашгарского типа, с двумя парными

или одной парной и одной одинарной струнами. Корпус долбленный, натянут сверху кожаной мембраной. На шейке навязано 7 жильных ладов, дающих диатонический звукоряд. Звук извлекается деревянным плектром (см. таджикские рубобы).

Гиджак — трехструнный смычковый инструмент аналогичный другим среднеазиатским гиджакам (см.). Струны жильные или металлические, настраиваются по квартам. Играют на нем смычком со свободно укрепленной прядью волос.

В 1936 году алма-атинской музыкальной мастерской был построен уйгурский гиджак с 5 струнами, настраиваемыми по квартам, с добавлением 2 струн расширился диапазон инструмента.

Дап (дойра) — бубен такого же устройства, как узбекская дойра (см.). 700

Даулпаз — мембранный инструмент, род литавры. В 1936 году алма-атинская музыкальная мастерская сконструировала уйгурский даулпаз, близкий по устройству к даулпазу, применяемому в Казахском оркестре народных инструментов имени Курмангазы. 701

КАЛМЫЦКАЯ АССР

Из калмыцких народных музыкальных инструментов в настоящее время известен только один.

548—
550 **Домбра** — двухструнный инструмент с резонаторным треугольным или грушевидным корпусом и длинной шейкой, родственной казахской домбре (см.). Общая длина инструмента — 850—900 мм. Верхняя и нижняя деки плоские. На верхней деке вырезаны резонаторные отверстия, чаще всего треугольной формы. На шейке навязаны жильные подвижные лады, количество которых колеблется от 6 до 10.

Струны жильные, иногда металлические, крепятся внизу к пуговке, вверху к колкам. Настройка струн — квартовая. Звук извлекается, как и на казахской домбре, бряцанием.

На домбре сопровождают пение и исполняют инструментальные наигрыши.

В 1940 году инструментальным мастером Н. А. Шошиным народная калмыцкая домбра

была усовершенствована и на ее основе сконструировано оркестровое семейство домбр: никколо, прима, альт, бас.

Корпус инструментов значительно изменен и очертаниями напоминает русскую домру, но с усеченным низом. Все они трехструнные, строй их — квартовый, играют на них с помощью плектра. Кроме оркестровых, создана также сольная домбра. Она, как и народная, — двухструнная, с корпусом треугольной формы.

В прошлом у калмыков бытовал многострунный инструмент под названием ятага или ятка, который был, видимо, близок хакасско-тувинскому чатхану или чадагану. Инструмент этот давно вышел из употребления, и ни одного экземпляра его не сохранилось.

В современной самодеятельной и профессиональной практике калмыков находят применение скрипка, гармоника (саратовская), а в вокально-инструментальных ансамблях — баян.

ШЕСТОЙ РАЗДЕЛ

ИНСТРУМЕНТЫ
ГОРНО-АЛТАЙСКОЙ,
ХАКАССКОЙ АО И ТУВИНСКОЙ АССР

ГОРНО-АЛТАЙСКАЯ АО

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Флейтовые

702 **Шогур** — свистковая флейта из стебля зонтичных растений, длиной 750—800 мм. Свистковое устройство втулки не имеет, ее роль выполняет губа или язык исполнителя. Игровые отверстия в стволе отсутствуют, поэтому на шогуре можно извлекать путем передувания лишь несколько первых звуков натурального звукоряда. При игре исполнитель пальцем правой руки время от времени закрывает выходное отверстие инструмента, вследствие чего открытая трубка его превращается в закрытую и звуки понижаются на октаву.

Шогур звучит слабо, но приятно. Играют на нем мужчины (взрослые и молодежь). Они исполняют несложные, импровизационного характера наигрыши, отличные от песен и музыки, предназначенных для других инструментов. Как

музыкальный инструмент шогур пригоден лишь до тех пор, пока стебель свежий и влажный.

Мундштучные

Абыргá инструмент с широкой мензурой, используемый охотниками в качестве манка на марала (благородного оленя). Ствол абырги, длиной около 600—700 мм, изготавливается из дерева хвойных пород (сосны, кедра) способом продольного раскола, обтягивается сверху животной кишкой и скрепляется деревянными обручами. У входного отверстия вырезается небольшое овальное углубление, служащее мундштуком. Инструмент прикладывается к углу рта, и воздух втягивается через плотно сжатые губы. Звук абырги напоминает крик марала (ср. пыргы). 703

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Щипковые

704 **Топшур** — двухструнный инструмент, родственник хакасскому хомысу и тувинскому топшулuru (см.), изготавливается из одного куска древесины сосны или кедра. Корпус овальный, долбленный, верхняя открытая сторона его затягивается кожаной мембраной, в которой проделывается несколько небольших резонаторных отверстий. В последнее время мембрана все чаще заменяется деревянной декой. Шейка сравнительно длинная, без ладов, заканчивается головкой в виде коробки. Колки деревянные. Струны крученые, из конского волоса, первая из них несколько тоньше второй. Одним концом они крепятся к ремешку, прибитому внизу к корпусу, а другим продеваются через отверстие в колковой коробке и крепятся к колкам. Длина инструмента около 780 мм.

Настраиваются струны топшура в кварту. Способ игры — бряцание: размашистые удары по струнам средним пальцем правой руки. К шейке их прижимают указательным, средним и безымянным пальцами левой руки. Звук топшура глуховатый, с призвуками от ударов пальцами по деке (мембране).

Топшур — наиболее распространенный инструмент. На нем исполняют наигрыши и песни. Видное место в музыке алтайцев занимает богатырский эпос — кай (былина). Сказу обычно предшествует наигрыш на топшуре. Исполнитель былин — кайчи — изредка присоединяет к звучанию инструмента низкий выдержанный звук собственного голоса на слоги «ой», «уй». Последний слог он тянет особенно долго. Затем исполняется былина, которая перемежается отыгрышем на топшуре. Кайчи поет глубоким басом, то усиливая звучание, то затихая до выразительного шепота. Исполнение былин занимает много часов, а иногда и дней (вернее, ночей). Под аккомпанемент топшура нередко рассказывают также народные сказки — чорчок. Некоторые алтайские племена топшур для аккомпанеента не употребляют, а только чередуют пение с инструментальными наигрышами и отыгрышами.

В прошлом на праздниках иногда устраивались музыкальные состязания. Два певца, принадлежащие к разным родам, садились друг против друга и по очереди под аккомпанемент топшура пели песни сатирического характера, в которых высмеивался род противника. Певцы

изощрялись при этом в остроумии, метких и алых шутках.

Совместная игра на топшурах, как и на других музыкальных инструментах, в народной практике алтайцев не применялась. Инструментально-вокальные ансамбли пытаются создать только в наше время. Опыты по улучшению топшура производились инструментальным мастером П. А. Шопиным.

Смычковые

- 705 **Икили** — двухструнный инструмент из сосны или кедра, аналогичный хакасскому ыыху и тувинскому игилу (см.). По своему устройству

икили сходен с топшуром (см.), но несколько крупнее его и имеет более округлый корпус. Струны делают из прядей конского волоса и настраивают в кварту, лукообразный смычок длиной около 600 мм — из ветки черемухи или желтой акации. Волосы смычка смазывают сосновой смолой. Иногда ее намазывают на корпус инструмента про запас. Звук икили слабый, тембр воркующий, слегка гнусавый. При игре инструмент держат вертикально, опирая корпус о землю или о ступню ноги. Мелодии, исполняемые на икили, особенно у жителей Южного Алтая, украшаются фиоритурами. По сравнению с топшуром, икили пользуется значительно меньшим распространением.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

- 706 **Темір-комыс** — металлический варган (см.) длиной 60—80 мм. На нем играют, главным образом, женщины, реже — мужчины. Темір-комыс часто хранится в специальном деревянном футляре, подвешенном к поясу. Некоторые из особенно опытных исполнительниц, держа ин-

струмент во рту, приводят язычок в колебание при помощи языка, оставляя обе руки свободными для работы. Слабые звуки темір-комыса хорошо слышны через микрофон, поэтому игру на нем можно слышать в музыкальных передачах горноалтайского радио.

ХАКАССКАЯ АО

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

- 707 **Сымысха** — звукоподражательный инструмент-манок — это небольшой, 30—40 мм длиной, кусочек бересты, сложенный вдвое. Взяв его в губы и продувая воздух в щель, извлекают звуки, похожие на крик козленка. Употребляется на охоте для приманивания козы (ср. перпукоун).
- 708 **Пыргы** — духовой инструмент — манок, сходный с алтайской абыргой (см.). Пыргы представляет собой конический деревянный ствол с

тонкими стенками без игровых отверстий, длиной 500—600 мм, обхваченный несколькими берестяными поясками, препятствующими образованию трещин. Во входное отверстие инструмента вставляют берестяную трубочку; втягивая через нее воздух, издают своеобразный звук, напоминающий крик самки марала.

Под названием пыргы встречается также продольная флейта из зонтичных растений типа алтайского шогура (см.).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

- 709 **Хомыс** — двух- или трехструнный щипковый инструмент, родственник алтайскому топшуру и тувинскому тошпулуру (см.). Корпус, шейку и головку хомыса изготовляют из одного куска дерева. Корпус долбленный, овальный. Верхняя дека деревянная либо из бараньей (или оленьей) кожи, имеет несколько небольших круглых отверстий. Мембрану натягивают сырой, а затем высушивают. Шейка без ладов. Колковая

коробка закрытая. Струны хомыса делаются из конского волоса или из бараньих кишок. Если применяются 2 струны, то нередко одна из них белая, а другая — черная. Строй струн — квинтовый. Общая длина инструмента — 700—800 мм.

В прошлом хомыс использовался для аккомпанементу ценню и при рассказывании сказок; в наши дни он встречается редко и обычно заменяется балалайкой.

710—
711

Чатхán — многострунный щипковый инструмент. Корпус его деревянный, длиной 1000—1500 мм, по внешнему виду напоминает выдолбленное корыто, перевернутое вверх дном. Иногда нижняя, открытая сторона заделывается, и внутрь корпуса насыпаются мелкие камешки, которые при игре издадут дребезжащие звуки. На концах корпуса делаются украшения в виде валиков. Вдоль корпуса натягиваются 5—8 жильных или латунных струн. Под ними имеются передвижные подставки обычно из бараньих позвонков или лодыжек. Каждая струна, в зависимости от положения подставки, дает разные по высоте звуки. При передвижении подставок настройка чатхана меняется. Эта перестройка производится или между исполнением песен, написанных в разных ладах, или во время исполнения былины, где лад мелодии может меняться в соответствии с сюжетом. На чатхане играют обычно правой рукой. Некоторые исполнители, нажимая левой рукой на не-

звучащие участки струн, придают звучанию вибрирующий характер.

Чатхан — наиболее распространенный хакасский музыкальный инструмент. Под его аккомпанемент поют современные и старинные пародные песни и былины. Ведутся работы по усовершенствованию чатхана и созданию разновидностей этого инструмента для ансамблевой игры.

Звукоряд 7-струнного чатхана:



Ы́ых — двухструнный смычковый инструмент, такого же типа, как алтайский икили и тувинский игил (см.). Слово «ыых» означает «смычок». Струны ыыха из конского волоса, в виде прядей, смычок лукообразный. Инструмент встречается крайне редко и в настоящее время почти полностью вышел из употребления. 712

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

713

Темір-комыс — металлический варган (см.). Инструмент этот по настоящее время пользуется

ся в Хакасии всеобщим распространением. Играют на нем молодежь и женщины.

ИНСТРУМЕНТЫ ШОРЦЕВ

Комус (кобыз) — двухструнный щипковый инструмент, подобный алтайскому топшуру (см.). Изготавливается чаще из ивы, реже из кедра. Это самый распространенный инструмент у шорцев. На нем играют сказители — кайчи и сарынчи, исполняя эпические и бытовые песни. Пению предшествует инструментальная прелюдия, между отдельными частями песни вставляются отыгрыши. Под аккомпанемент комуса рассказываются нараспев сказки.

Шерчен-комус — двух- или трехструнный

щипковый инструмент. Корпус небольшой, плоский, треугольной формы. Обе деки деревянные, плоские, обечайки высокие. Резонаторное отверстие круглое. Шейка и головка обычно выделяются из одного куска. Струны металлические, крепятся внизу к кожаному ремешку. Общая длина инструмента около 500 мм. Возможно, что шерчен-комус возник после знакомства с русской балалайкой. Используется он, главным образом, для сопровождения песен, исполняемых как соло, так и хором в унисон.

ИНСТРУМЕНТЫ ТОФАЛАРОВ

714

Чарты-кобус — трехструнный щипковый инструмент. Корпус долбленный, прикрыт сверху деревянной декой с вырезанными в ней маленькими резонаторными отверстиями. Головка заканчивается завитком, напоминающим скрипичный. Струны из конского волоса, внизу они крепятся к ремешкам, прибитым к корпусу. Общая длина инструмента около 600 мм.

Чаттыган — инструмент, тождественный хакасскому чатхану (см.), имеет 6 металлических струн. Играют на нем обычно одной рукой (бряцанием), положив инструмент на колени. Для перестройки инструмента, в зависимости от лада исполняемой песни, подставки под струнами соответственно передвигают. 715

ТУВИНСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

716 **Шоёр** — открытая флейта, длиной 750 мм, из камыша или куска дерева, расколотого вдоль, выдолбленного для образования канала и затем склеенного. У верхнего конца инструмента наружная стенка по всей окружности равномерно скошена. В стволе вырезано или выжжено 3 игровых отверстия, из них два расположены у

нижней части ствола, а третье — значительно выше. У каждого отверстия вырезаны поперечные желобки для более легкого попадания на них пальцев.

Лёмби (лёмби) — поперечная флейта, аналогичная бурятской лимбе (см.).

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

717 **Топшулур** (дошпулур, топшулор) — двухструнный щипковый инструмент, родственник алтайскому топшуру и хакасскому хомысу (см.). Корпус топшулора имеет форму плоской трапеции (если склеен из отдельных досок) или полусферическую (если он долбленный). Верхняя сторона корпуса затянута кожаной мембраной. Шейка и головка делаются обычно из одного куска. Лицевая сторона шейки плоская, тыльная — округлая. Головка в виде лопаточки, несколько возвышается над плоскостью шейки, что позволяет обходиться без порожка. Струны в прошлом были из конского волоса, теперь ставят металлические, строй их — квартный или квинтовый. Общая длина инструмента около 770 мм.

Чадаган — многострунный щипковый инструмент, тождественный хакасскому чатхану (см.). Струны в прошлом — жилные, теперь применяются металлические в количестве 7.

Звукоряд чадагана:



718 **Игил** — двухструнный смычковый инструмент, родственник алтайскому икили и хакасскому ыыху (см.). Корпус его эллипсоидный, долбленный, вырезается вместе с шейкой и головкой из одного куска дерева (сосна, кедр, лиственница). В деке имеется круглое резонаторное отверстие, шейка без ладов. Порожек высокий с отверстиями для струн. Головка в форме лопаточки. Струны из крученого конского волоса, настраиваются в кварту или квинту. Смычок в форме лука, натяжение волоса регу-

лируется пальцами во время исполнения. Инструмент держат вертикально, засовывая нижний, выступающий конец корпуса за голенище сапога левой ноги. Пальцы левой руки лишь слегка прикасаются к струнам, извлекая из них флажолетные звуки.

Пызанчы (бызанчы) — струнный смычковый инструмент с корпусом из бычьего рога. Иногда корпус делается из дерева или из случайного материала, имеющегося под рукой (например, банка из-под пороха). Верхняя открытая сторона его затягивается кожаной мембраной или покрывается деревянной декой. В корпус врезается круглая шейка, верхний конец которой переходит в четырехгранную головку для колков. 4 струны из конского волоса имеют следующую настройку: первая и третья, вторая и четвертая настраиваются между собой в унисон, и эти пары находятся в квартном соотношении. Между парами струн продеваются две пряди волос лукообразного смычка. Внизу струны укреплены на коротком, выступающем из корпуса конце шейки. Верхним порожком служит металлическое кольцо, сквозь которое продеваются струны. Оно имеет небольшие зазубринки, удерживающие струны на некотором расстоянии друг от друга. Посредством шнура кольцо привязывается к шейке.

При игре пызанчы держат вертикально, опирая его о колено и поводя смычком одновременно по двум струнам, настроенным в унисон. Исполнитель не прижимает пальцами струны к шейке инструмента, а, наоборот, поместив пальцы под струнами, слегка прикасается ими снизу, извлекая таким способом флажолетные звуки. Пызанчы — самый распространенный в Туве инструмент.

ЯЗЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

721 **Темір-комыс** — металлический варган (см.), на котором играют преимущественно женщины и молодежь.

722 **Хулузун-комыс** (ыяш-хомус) — разновидность темир-комыса (см.). Изготавливается из деревянной (ыяш) или бамбуковой (хулузун) пластинки, в которой почти во всю длину вырезается язычок, постепенно суживающийся к

концу. У основания язычка имеется дырочка с продернутой в нее ниткой. Хулузун-комыс подносят к полукруглому рту и, дергая нитку, заставляют язычок колебаться. Изменяя объем, полости рта, выделяют тот или другой обертоны, пользуясь ими, исполняют несложные наигрыши.

СЕДЬМОЙ РАЗДЕЛ

ИНСТРУМЕНТЫ
БУРЯТСКОЙ
И ЯКУТСКОЙ АССР,
НАРОДОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА
И СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ
СИБИРИ

БУРЯТСКАЯ АССР

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

723 Сур — свистковая флейта длиной 550—700 мм, имеет сигарообразную, суживающуюся к обоим концам форму. Изготавливается из дерева путем продольного раскола. В обеих половинках выдалбливают канал, после чего они складываются и склеиваются. Иногда для прочности ствол охватывают несколькими деревянными обручами.

Свистковое устройство помещается далеко от верхнего конца, примерно на треть или на четверть от общей длины инструмента. Здесь диаметр ствола достигает наибольшей величины. Игровая часть ствола имеет обратноконическую форму. На лицевой стороне его вырезают 3—4 игровых отверстия. Звук сура слабый.

Сур пользуется распространением в западных районах Бурятской АССР, в восточных же его место занимает лимба (см.).

В последнее время сур пытаются усовершенствовать, количество игровых отверстий у новых образцов увеличено до 6, благодаря чему изменен звукоряд и расширен его объем. В некоторых случаях делают также одно отверстие сбоку для мизинца правой руки и два — на тыльной стороне. Отверстия дают пятиступенный звукоряд. Промежуточные ступени и хроматически измененные звуки получают путем частичного прикрывания отверстий. Кроме суров обычного размера, изготавливаются малые суры (пикколо), длиной около 300 мм. Они имеют высокие свистящие звуки и используются в ансамблевой и оркестровой игре.

724 Лимба — поперечная флейта, родственная узбеко-таджикскому наю (см.), изготавливается чаще всего из бамбука, длиной около 600 мм. Ствол для прочности обвязывается нитками в виде большого числа колец черного цвета. Отверстие для вдувания находится примерно на расстоянии одной трети длины инструмента от верхнего закрытого конца, а группа из 6 тесно расположенных игровых отверстий — приблизительно на равном расстоянии как от отверстия для вдувания, так и от нижнего конца ствола. Посредине между верхним отверстием группы и отверстием для вдувания имеется еще одно отверстие, заклеенное тонкой бумагой или

растительной перепонкой, придающей звуку инструмента особый тембр. В нижнем конце ствола на лицевой и на тыльной сторонах просверлено по 2 подстроечных отверстия, служащих одновременно для продевания пнурка, на котором подвешивается лимба.

Звукоряд лимбы — мажорная гамма в пределах почти двух октав (приблизительно от a^1 до a^3). Путем изменения силы вдувания и неполного прикрывания отверстий пальцами легко получают промежуточные хроматические звуки. Мелодии, исполняемые на лимбе, часто приобретают виртуозный характер.

Лимба — один из любимых бурятских музыкальных инструментов. Наибольшим распространением она пользуется в восточных районах республики. В настоящее время лимбу делают только из бамбука. Попытки применить металл или пластмассу пока не дали удовлетворительных результатов.

Звукоряд лимбы:



725 Бишкүр (жимбүр) — духовой инструмент с двойной тростью, подобный узбеко-таджикскому сурнаю (см.). Выделяется из дерева, имеет слегка коническую форму и снабжается большим металлическим раструбом. Ствол бишкура скрепляют несколькими металлическими кольцами. На лицевой стороне имеется 7 игровых отверстий и одно на тыльной, расположенное между первым и вторым верхними отверстиями. Длина инструмента около 600 мм. Трость — камышовая трубочка — одним концом насаживается на металлический штифт, другой ее конец расплюсчен, благодаря чему и образуется двойной язычок. В месте соединения штифта со стволом укрепляют розетку, на которую опираются губы исполнителя. Нередко бишкур украшают накладным металлическим орнаментом

В прошлом на бишкуре играли в дацанах

(буддийских монастырях). Теперь его исполняют как оркестровый инструмент. Усовершенствованный бишкур, под названием «жимбур»,

применяют в художественной самодеятельности. По тембру звук его напоминает английский рожок.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Чанза (шандза) — трехструнный цинковый инструмент китайского происхождения (саньсянь). Корпус его деревянный, овальной формы, верхняя и нижняя стороны затянуты мембранами (часто из змеиной кожи) или закрыты деревянными деками. Шейка без ладов. Струны шелковые или металлические. На чанзе играют музыканты-профессионалы. В ансамблях применяют чанзы двух размеров (большую и малую), снабженные ладами.

726—
727 **Хур** (моринхур) — двухструнный смычковый инструмент, общая длина его около 1000 мм и более. Корпус имеет трапецевидную, приближающуюся к прямоугольной, форму. Обечайки его деревянные, верхняя и нижняя деки затянуты кожаными мембранами. Иногда нижняя дека деревянная.

В прошлом для корпуса нередко использовали старые пороховые банки. Шейка длинная, без ладов. Нижний конец ее проходит сквозь корпус, а верхний заканчивается резным изображением лошадиной головы. Часто деки и обечайки богато расписаны красочным характерно бурятским орнаментом. Струны волосные, строятся в кварту. Звук извлекают дугообразным смычком. Во время исполнения инструмент держат в вертикальном положении, опирая низ корпуса о колено. Звучит хур негромко, приглушенно. Это широко распространенный музыкальный инструмент, на нем играют соло и аккомпанируют собственному пению.

Бурятские инструментальные мастера ведут работы по усовершенствованию хура: изменяются пропорции и размеры его корпуса, волосные струны заменяются металлическими или жильными, число их доводится до трех и устанавливается квинтовый строй. Для оркестровой игры изготавливают инструменты нескольких разновидностей: сопрано, альт, тенор, бас и контрабас.

728—
730 **Хучир** — двухструнный смычковый инструмент. Корпус цилиндрический, шести- или восьмигранный, деревянный и реже металлический. Сверху корпус затянут кожаной мембраной, снизу — открыт. Шейка круглая, без ладов, нижний конец ее проходит сквозь корпус, верхний заканчивается слегка отогнутой головкой для колков. В верхнем конце шейки, в месте перехода в головку, имеется S-образно согнутый кусок проволоки («хомутик»), сквозь который продеваются струны. «Хомутик» может передвигаться вдоль шейки, благодаря чему меняется настройка инструмента. Струны шел-

ковые или металлические, настройка их — квинтовая. Если струны парные, то первую и третью настраивают в унисон, вторую и четвертую — тоже в унисон, но на чистую квинту выше первой пары (в пределах: d — a или g — d^1). Волосы дугообразного смычка разделены на две пряди, одна из которых продета между первой и второй струнами, другая — между третьей и четвертой. Таким образом смычок одновременно касается двух струн, настроенных в унисон (ср. пызанчы).

Во время исполнения хучир держат вертикально, опирая его корпус о колено. Пальцы левой руки только прикасаются к струнам, а не прижимают их к грифу (флажолетная техника).

Поскольку смычок извлекает звук лишь из одной струны или из одной пары струн, настроенных в унисон, исполнение — одnogолосное. Лишь изредка получают два звука, прикасаясь одним из пальцев к одной струне сверху, а другим — ко второй сбоку и несколько выше или ниже. К этому способу прибегают, когда нужно одновременно исполнить выдержанный звук и трель или тремоло на той же высоте. Тембр хучира мягкий. Кроме игры смычком (с вибрацией и без вибрации), применяют и пиццикато.

Хучир — один из самых распространенных бурятских музыкальных инструментов. Используют его для сольной игры и для сопровождения народных песен или былин (улигер). В былинах инструментальные разделы чередуются с частями, исполняемыми певцом под аккомпанемент хучира. Наигрыши нередко носят программно-образительный характер, например, имитация плача верблюжонка, оставшегося сиротой, бега лошади, которая была похищена и возвращается домой и т. д. В последнем случае используются разнообразные музыкально-выразительные средства: игра смычком и пиццикато, тремоло, глассандо, двухголосные сочетания и т. п.

Современные мастера ведут работу по усовершенствованию хучира. Корпус его либо сохраняет традиционную цилиндрическую форму (но уже с нижней декой и эфами на верхней деке), либо ему придают форму, подобную скриличной. Головку делают в виде колковой коробки. Парные струны заменяют одинарными, вместо флажолетной техники применяют обычную.

Почин — многострунный ударный инструмент, родственник узбекскому и таджикскому чангу (см.). Бурятскими музыкантами употребляется изредка.

ЯКУТСКАЯ АССР

731— **Хомус** — металлический варган (см.). В Яку-
732 тии изредка встречаются хомусы с двумя и
даже с тремя язычками.

Хомус используют часто при исполнении песен, но не аккомпанируют на нем, а скорее орнаментируют их во время пауз у певца небольшими инструментальными фразами, имеющими иногда звукоподражательный характер (например, имитация пения птиц). Хомус широко распространен и в наши дни. В Якутском государственном театре делались попытки создать ансамбль исполнительниц на хомусах разных размеров.

733 **Кырыппа** (оп) — четырехструнный смычковый инструмент, так называемая «якутская скрипка». Корпус (долбленный), шейка и головка изготавливаются из одного куска. Дека деревянная, прикрывает и корпус, и шейку. В деке несколько небольших резонаторных отверстий. Общая длина инструмента около 750 мм. Струны из крученого конского волоса прикрепляют-

ся на головке к неворачивающимся колкам. Натяжение струн производится с помощью «барашков», как у нар-юха (см.). Во время игры исполнитель только прикасается пальцами к струнам, но не прижимает их к грифу, извлекает таким образом флажолетные звуки. Кырыппа встречается очень редко. Сами якуты признают, что инструмент этот заимствован у русских (кырыппа — искаженное русское слово скрипка).

Балалайка (двух- или трехструнная) — другой заимствованный у русских струнный инструмент. Корпус треугольной формы, дека плоская, их прибивают гвоздиками к довольно толстым обечайкам. Иногда корпус делают долбленным, напоминающим по форме русский гудок или алтайский тошнур. Шейка и головка изготавливаются из одного куска. Длина инструмента около 700 мм. Встречается он исключительно редко.

НАРОДЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ

ИНСТРУМЕНТЫ МАНСИ

734 **Тор-сапль-юх** — многострунный щипковый инструмент типа угловой арфы, внешне напоминающий птицу (тор-сапль-юх означает «журавлиная шея деревянная»). Корпус инструмента деревянный, длиной 700—900 мм, выдолбляется либо сверху, либо снизу. Открытую сторону его закрывают деревянной декой. Один конец корпуса загибается вверх и переходит в шейку, на конце которой иногда вырезают подобие птичьей головы. В деке имеются 2 (или более) резонаторных отверстия, а посередине в продольном направлении укрепляется деревянная планка. К ней привязывают 8 медных или латунных струн. Вверху они наматываются на деревянные вращающиеся колки, вставленные в шейку. Настраивают их по диатонической мажорной гамме. При игре инструмент кладут на правую ногу, обхватив правой рукой; пальцами левой руки перебирают струны, а большим пальцем правой все время защищают одну из двух нижних струн, создавая бурное сопровождение. Звуки тор-сапль-юха тихие, мелодичные. На нем исполняют наигрыши и сопровождают песни, былины и национальные пляски, переходящие иногда в своеобразное театральное представление.

Сангультап — трех-пятиструнный щипковый инструмент, подобный хантейскому нар-

юху (см.). Играют на нем пальцами обеих рук.

Сангультап звучит на праздниках, во время приема гостей. Исполнение начинается обычно с инструментальной прелюдии, после чего вступает певец. Диапазон мелодии невелик, однако исполнители достигают ее большого разнообразия.

В прошлом на «празднике медведя» под звуки сангультапа исполняли танец в масках во круг убитого зверя. Этот обычай нашел отражение и в названии инструмента: «сангульта» означает «играть медведя».

Нерьнь — однострунный смычковый инструмент. Корпус его овальный, выдолблен из куска дерева (обычно ели). Дека еловая, имеет 2—3 небольших полукруглых резонаторных отверстия или одно в форме креста. Струна делается из конского волоса либо из сухожилий лося. Нижний конец ее крепится к корпусу при помощи кожаной петли, верхний притянут около колка к шейке перевязкой из сухожилия, которая натягивается специальным кольшком. Длина инструмента около 600 мм, шейки — 300 мм, ширина корпуса около 140 мм. Смычок лукообразный. Один из его концов переходит в четырехугольную ручку. Волос смычка натягивают смолой, приклеиваемой к задней стороне

корпуса инструмента. Играют сидя, опирая нижний конец о правую ногу выше колена. В настоящее время нерль встречается крайне редко.

Тумра́ — варган (см.) из кости. Язычок при-

водят в колебание посредством прикрепленной близ его основания нитки. На тумре исполняют несложные наигрыши, иногда аккомпанируют пению.

ИНСТРУМЕНТЫ ХАНТОВ

735 **Нарс-юх** — трех пятиструнный щипковый инструмент, родственник мансийскому сангкультану (см.), название которого означает «играющее дерево». Корпус нарс-юха из оли, долбленный, в форме плоской лодки, длиной около 1000 мм. Один конец корпуса заострен, а другой раздвоен и имеет поперечную перекладину для верхнего крепления струн. Дека с резонаторным отверстием крестообразной формы, на ней устанавливаются одна или две довольно высокие подставки. Струны из оленьих кишок или сухожилий, пропитанных рыбьим клеем; бывают и латунные. Одним концом их привязывают к жильной или веревочной петле, накинутой на острый конец корпуса, другим — наматывают на перекладину при помощи маленьких деревянных «барашков». Вращая «барашек» вокруг перекладки, достигают нужного натяжения струны. На более поздних экземплярах можно встретить и обычные деревянные вращающиеся колки. Строй струн — диатонический, в пределах квинты, чаще с малой терцией. Звук извлекается пальцами, но иногда применяется плектр в виде маленькой плоской дощечки. Укорачивание струн пальцами при игре не производится. Диапазон мелодий чаще всего не выходит за пределы квинты, господствуют первая ступень и малая терция по отношению к ней.

Нарс-юх — наиболее употребительный инструмент и в наше время. Играют на нем обычно мужчины. Под аккомпанемент нарс-юха исполняют старинные эпические тарныи-ар-ы (былины), рассказывающие о подвигах легендарных богатырей, а также бытовые песни. Былины поют весьма редко, лишь несколько раз в год, в дни больших праздников. Бытовые импровизационные песни, наоборот, исполняют когда угодно. Темой их может быть важное со-

бытие, происшествие, случившееся с самим певцом или с кем-нибудь другим, и т. д. Иногда музыкант, подчиняясь своей фантазии, может петь в течение нескольких часов подряд. Нарс-юх служит и для сопровождения плясок, в которых танцоры подражают, например, движениям животных, полету птиц, плаванию рыб. В далеком прошлом его применяли также в качестве ритуального инструмента.

Тоор-саит-юх (торо́и юх, хото́л) — многострунный щипковый инструмент типа угловой арфы, такого же устройства, как и мансийский тор-сапль-юх (см.). Первое название инструмента означает «журавлиная шея деревянная», второе — «журавлиное дерево», третье — «тебедь». На инструменте натягивается 8—9 медных или латунных струн.

Тоор-саит-юх, наравне с нарс-юхом, — типичный инструмент хантов, хотя встречается несколько реже, чем он. Как и нарс-юх, его применяют для сольного исполнения песен и для аккомпанеента певцу. В прошлом в дни больших праздников обычай предписывал ходить друг к другу в гости, иногда целым селением. Одно из любимых удовольствий гостей было послушать старинную былинку под аккомпанемент тоор-саит-юха. В сопровождении тоор-саит-юха поют и русские песни в местных вариантах. Играют на нем, главным образом, мужчины. Тоор-саит-юх выходит из употребления.

Нерль — двухструнный смычковый инструмент с грушевидным корпусом и лукообразным смычком. 736

Тумра́н — варган (см.) из кости, язычок приводится в колебание при помощи нитки, привязанной к его основанию. Играют на тумране женщины. В настоящее время получает распространение совместная игра 4—5 человек. 737

ИНСТРУМЕНТЫ СЕЛЬКУНОВ

Пы́ныр — многострунный щипковый инструмент, сходный с нарс-юхом хантов или сангкультаном манси (см.). Корпус в форме плоской лодки, деревянный, долбленный, длиной около 1000 мм. Один конец его заострен, другой раздвоен и имеет перекладину для крепления струн. Дека деревянная, прибита к корпусу колышками. Струны жильные, числом до 7. При

игре инструмент кладут на колени, струны перебирают правой рукой.

Пы́ныр — варган (см.), изготавливается из различных материалов: железа, кости, бамбука. Костяные пыныры расписываются орнаментом.

Пу́зи — вышедший из употребления духовой инструмент флейтового типа, подробности устройства которого неизвестны.

ИНСТРУМЕНТЫ ЭВЕНКОВ

Перпукбун — духовой звукоподражательный инструмент из бересты. Небольшой кусочек ее складывают вдвое, получая подобие двойного языка, который берут в рот, и в образовавшуюся щель продувают воздух. Звук перпукоуна напоминает крик козленка. Инструмент этот применяется охотниками для приманивания дикой козы (см. сымысха).

738 **Кэнгипкэвун** (пэнгивкэвун) — металлический

варган (см.). Размеры его различны, средняя длина около 100 мм.

Пангар (пүргивкэвун, тёррилбаканун) — деревянный варган, подобный тувинскому хулузун-комысу (см.). 739

Кондывгон — варган такой же формы, как и пангар (см.), изготавливается из кости (нередко из кости мамонта).

Кур — струнный щипковый инструмент, созданный в подражание русской балалайке.

ИНСТРУМЕНТЫ НЕИЦЕВ

740 **Сянако-мирв** — четырехструнный смычковый инструмент. Головка, шейка и корпус изготавливаются из одного куска дерева. Корпус долбленный, ложкообразной формы, к нему приклеена

деревянная дека. Нижний конец корпуса заострен, к нему привязываются струны. Длина инструмента около 600 мм. Смычок согнут в виде лука, длина его равна примерно 350 мм.

ИНСТРУМЕНТЫ КЕТОВ

741 **Кат** (кет) — двухструнный смычковый инструмент. Корпус клееный, овальный; иногда ему придается восьмеркообразная форма (последняя, вероятно, возникла в результате знакомства с гитарой). Обе деки деревянные, плоские, на верхней вырезано крестообразное резонаторное отверстие. Общая длина инструмента около 600 мм. Струны из пучка волос (некрученые). Внизу они крепятся к пуговке корпуса

или к деке, как у гитары. Сбоку корпуса наклеен кусок смолы для натирания смычка.

Пымл — деревянный варган такого же устройства, как и тувинский хулузун-комыс (см.). 742

У кетов встречается также двухструнный щипковый инструмент — подражание русской балалайке. Корпус его плоский, лады на шейке отсутствуют. Длина инструмента около 700 мм.

ИНСТРУМЕНТЫ УДЭГЕЙЦЕВ

Кункай — металлический варган (см.).

Кумикайэ — деревянный варган, сходный с тувинским хулузун-комысом (см.). По форме напоминает бутылку в разрезе. Такая же форма придается и язычку, имеющему очень тонкий конец. В основании язычка делается дырочка, в нее продевается нитка, закрепляющаяся посредством узелка. Конец нитки привязывается к маленькой круглой деревянной палочке, один конец ее плоский, другой — острый. При игре палочка прикладывается острым концом к пластинке, в результате чего образуется треугольник из палочки, пластинки и натянутой нитки. Ударяя пальцем по нитке, извлекают

очень слабый звук, который усиливается полостью рта исполнителя — своеобразным резонатором.

Кроме указанных инструментов, встречаются еще два — духовой и струнный, — название которых установить не удалось. Первый из них состоит из жестяной коробки (обычно консервной бавки) и полой трубки из бузины или из тростника длиной 750 мм. Один конец трубки берут в рот, другой опускают в коробку, установленную на земле и выполняющую роль резонатора. Звук извлекают путем втягивания воздуха через трубку, регулируя воздушную струю языком.

Струнный инструмент имеет берестяной цилиндрический корпус, покрытый мембраной из рыбьей кожи, круглую шейку и одну струну из сухожилий лося.

ИНСТРУМЕНТЫ УЛЬЧЕЙ

Кингай — обычного устройства железный варган (см.).

Уджяюну — самозвучающий ударный инструмент, род деревянного била, представляющий собой хорошо просушенное бревно длиной 1500—2000 мм, один конец которого делается в

виде головы медведя. Уджяюну подвешивают к особой стойке и ударяют по нему палкой, извлекая чистый, звонкий звук. Этим инструментом пользовались женщины во время охотничьего «праздника медведя» (см. частигре).

ИНСТРУМЕНТЫ НАНАЙЦЕВ

743 Продольная флейта со свистковым устройством (из кости) и 4 игровыми отверстиями, название которой не установлено.

744 **Марако** — манок на лося. Представляет собой трубку, скрученную из берестяной ленты. Для придания трубке большей прочности, по бокам в продольном направлении привязываются две деревянные планки. Перед употреблением инструмент смачивается водой. На марако извлекают звуки, похожие на крик лося.

745 **Холгоктама-пюкья** — духовой тростевый инструмент из камыша, длиной около 170 мм. Вверху, вблизи узла, закрывающего канал, на стволе делается надрез и отщепляется язычок, а в нижней части вырезаются 4 игровых отвер-

ствия. Звукоряд — диатонический, в объеме квинты.

Дучэка — однострунный смычковый инструмент типа бурятского хучира (см.). Корпус цилиндрический, из бересты, верх его закрыт кожаной мембраной, нижняя сторона открытая. Шейка круглая, нижний конец ее проходит сквозь корпус (близ мембраны), в верхний вставляется колок. Струна из пучка конского волоса. Смычок лукообразный. При игре дучэка держат вертикально, опирая корпус о колено.

Мыны обычного типа железный варган (см.).

Кунха особая разновидность варгана из жестяной пластинки с острым игловидным язычком.

ИНСТРУМЕНТЫ НИВХОВ

Тыгрык — однострунный смычковый инструмент, близкий по устройству к нанайской дучэка и бурятскому хучиру (см.). Корпус его в виде цилиндра (диаметр которого приблизительно вдвое меньше высоты), изготавливается из древесины, коры или из случайного имеющегося под рукой материала, например из старой консервной банки. Сквозь корпус продевается деревянный стержень длиной около 1000 мм. Нижний конец его, выступающий из корпуса на 150—200 мм, служит в качестве «ножки», а верхняя часть (над корпусом) выполняет роль шейки и головки. В более толстый конец верхней части стержня, являющийся головкой, вставлен колок. Смычок прямой, со слегка изогнутым концом.

Хбзон — деревянный или железный варган (см.).

748 **Частирге** — самозвучающий ударный инстру-

мент, род деревянного била, представляющий собой очищенное от коры бревно 2000—2500 мм длиной и 100—120 мм в поперечнике. Нередко на одном из концов его вырезают стилизованное изображение медвежьей головы. На этом инструменте играют только женщины во время охотничьего «праздника медведя», отбивая ритм маленькими деревянными палочками (ср. уджязюцу).

Помимо указанных инструментов, у нивхов встречаются неустановленного названия флейта и струнный щипковый инструмент. Первый из них является открытой флейтой из кости. Размеры ее и количество игровых отверстий колеблются в широких пределах: длина бывает от 80 до 200 мм, число игровых отверстий от 3 до 6 и более; иногда их делают парными. Струнный инструмент имеет овальный долбленный корпус, иногда расписанный орнаментом, плоскую деревянную дека и 3 струны. Длина инструмента примерно 650 мм.

ИНСТРУМЕНТЫ ЧУКЧЕЙ

Эйнгэнге — общее название для всех струнных инструментов, в переводе означает «орудие для звучания». Существуют три разновидности эйнгэнге — щипковый, смычковый и ударный.

Эйнгэнге щипковый — трехструнный инструмент, корпус, шейку и головку которого изготовляют из одного куска дерева. Корпус долбленный, к нему приклеена деревянная плоская дека с треугольным резонаторным отверстием. Головка часто заканчивается завитком. Длина инструмента около 850 мм. Два колка находятся в головке, а один в нижней части шейки. Струны жильные, разной толщины, внизу крепятся к выступу корпуса. Щипковый эйнгэнге встречается редко, преимущественно у анадырских чукчей.

749 **Эйнгэнге смычковый** — двухструнный инструмент, по форме напоминающий бутылку.

Корпус, короткую шейку и головку изготовляют из одного куска дерева. Дека тонкая, деревянная, имеет 3 резонаторных отверстия. Головка выдолблена в виде коробки. Длина инструмента — 450—500 мм. Струны жильные. Расположение их по высоте звучания обратное общепринятому; внизу струны крепятся к выступам корпуса. Смычок лукообразной формы, волосы его просмолены и распластаны в виде ленты. Смычковый эйнгэнге встречается весьма редко и главным образом у анадырских чукчей.

Эйнгэнге ударный — однострунный инструмент. Шейку и корпус его изготовляют из одного куска дерева. Корпус долбленный, овальный. Дека деревянная, укрепляется кожаными ремешками, с резонаторным отверстием в виде полумесяца. Струна жильная, по ней ударяют особым ударником из китового уса. Эйнгэнге ударный встречается очень редко.

Ярар — бубен, самый распространенный музыкальный инструмент у чукчей. Чукотский бубен существенно отличается от бубнов большинства народов Сибири, несколько ближе к нему — корякский яяй (см.). По форме он почти круг. Размер его не превышает 400–500 мм в поперечнике. К неширокому (около 40 мм) ободу сухожилиями прикрепляется боковая ручка из кости или из дерева. Для мембраны обычно употребляют тонкую высушенную кожу моржового желудка, хотя иногда, особенно у чукчей-оленоводов, встречаются бубны с мембраной из выделанной шкуры олененка. Однако такие бубны считаются менее звучными. Чукотский бубен не имеет никаких подвесок и украшений, поэтому звук его не сопровождается посторонними шумами. Он яснее, чище и более звонок, чем звук шаманских бубнов.

Бьют в бубен тонкой, легкой палочкой из китового уса, длиной от 300 до 400 мм, с небольшим расширением на конце. При игре бубен держат левой рукой, серединой палочки ударяют по краю бубна так, чтобы конец ее, вибрируя, производил быстрые удары по мембране. В других случаях, например во время «празд-

ника оленя», для игры пользуются деревянной палочкой длиной 600–700 мм. Ее держат за середину и ударяют ей не по мембране, а по краям деревянного обода.

Чукчи достигают большого искусства в игре на бубне, комбинируя отрывистые звуки и дробь. Виртуозная игра ценится высоко.

У чукчей каждая семья имеет свой бубен, который в течение всей зимы хранится за спальным пологом или подвешивается к потолку. При переездах кожу с бубна снимают и привязывают к ободу.

Играют на бубне как мужчины, так и женщины, сопровождая пение и пляски. В прошлом на некоторых религиозных праздниках игра на нем была обязательной для всех домохозяев. В районах Колымы и Анадыря бубны, принадлежащие другим семьям, разрешалось вносить лишь в первое помещение жилища (до порога). Иногда в одном и том же шатре одновременно играли более чем на 10 бубнах. Бубном пользуются не только в праздники, но и в любое свободное время.

Комые — варган (см.), распространенный сравнительно мало.

ИНСТРУМЕНТЫ КОРЯКОВ

Яяй — бубен, сходный с чукотским яраром (см.). Обечайка его слегка овальной формы, наибольший диаметр ее — 700–750 мм, ширина около 50 мм. Мембрану изготавливают из кожи оленя, хотя у некоторых корякских племен можно встретить яяй с мембраной из шкуры собаки или тюленя.

На внутренней стороне обечайки, ближе к одному концу, укрепляют четыре бечевки, сплетенные из волокон крапивы. Сходясь вместе, они образуют своеобразную рукоятку. Обычно яяй не имеет никаких подвесок. Лишь изредка встречаются отдельные инструменты с небольшим числом железных побрякушек. Палочку для игры на яяе изготавливают из китового уса,

длиной около 450 мм. На ее конец надевают иногда кусочек шкуры волчьего хвоста.

Перед употреблением яяй нагревают над огнем, от чего мембрана натягивается и звук становится более высоким, звонким и чистым. Звучаками яяя сопровождают песни. Исполнители нередко обладают хорошими голосами и достигают большого искусства в игре на инструменте. Коряки способны целыми часами слушать пение своих певцов под аккомпанемент яяя.

Ванни-яяй — варган (см.), означает «зубной бубен». Изготавливается из дерева или из кости и пользуется довольно большим распространением. 750

ИНСТРУМЕНТЫ КАМЧАДАЛОВ

Четырехструнный смычковый инструмент, название которого не установлено. Форма корпуса бывает грушевидной и треугольной. В первом случае корпус выдалбливается из одного куска дерева, во втором склеивается из отдельных досок. Обе деки плоские, верхняя привязы-

вается веревочками, нижняя закреплена наглухо. Общая длина инструмента примерно 600 мм. Струны делаются из пряжи и ниток. Смычок изогнутой формы, с натянутой на нем прядью конских волос.

ИНСТРУМЕНТЫ ЭСКИМОСОВ

Секуяк — бубен, сходный с чукотским яраром (см.). Эскимосские бубны — круглые или слегка овальные, размером в среднем 550×470 мм (иногда диаметр секуяка достигает 850 мм). Мембрана натягивается на узень-

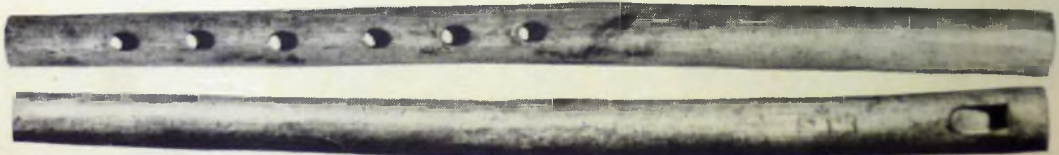
кую обечайку, благодаря чему секуяк очень легок. Сбоку его прикреплена небольшая деревянная ручка. Инструмент используется для сопровождения плясок и пения.



1



2



3

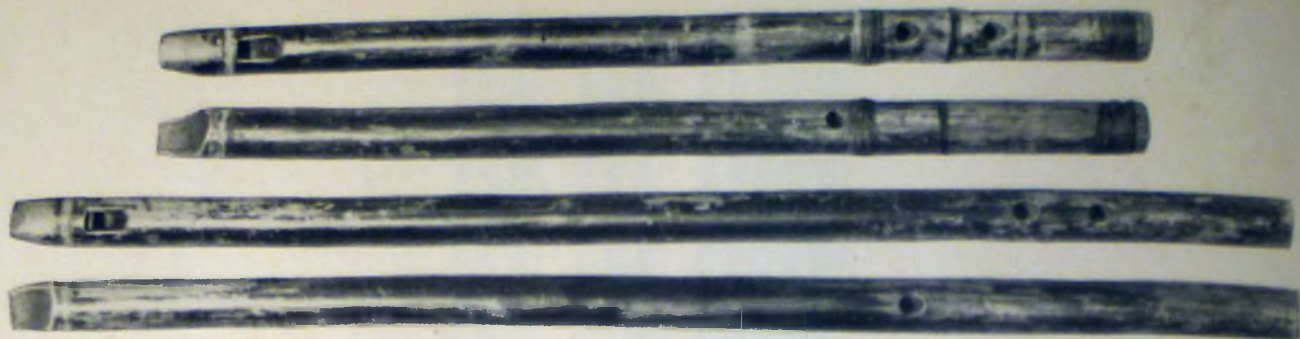


4

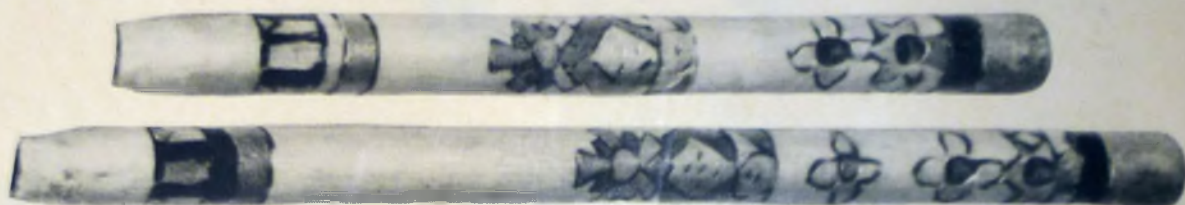


5

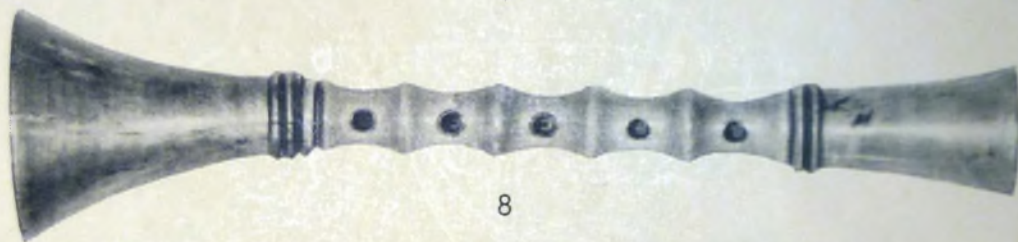
1. Кувиклы: «пара», придувные большие, придувные малые. 2. Свистульки. 3. Сопель, 4-5. Сопели малая и большая конструкции Г. П. Любимова.



6



7



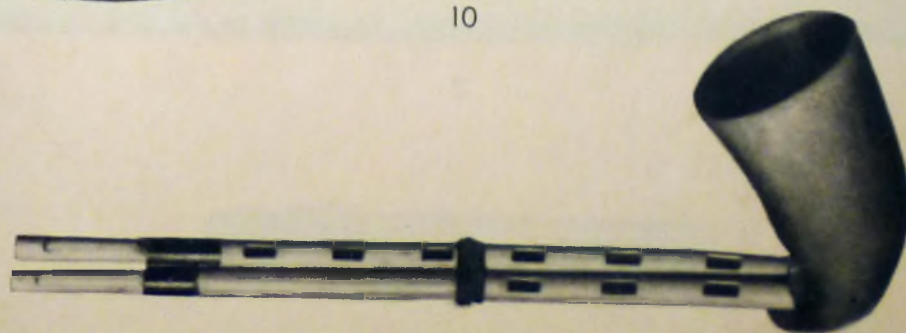
8



9



10



11

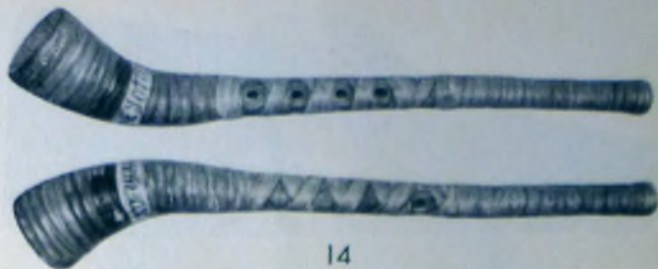


12

6-7. Свирели. 8. Сурна. 9-10. Жалейки одинарные. 11. Жалейка парная. 12. Жалейка конструкции Г.П. Любимова.



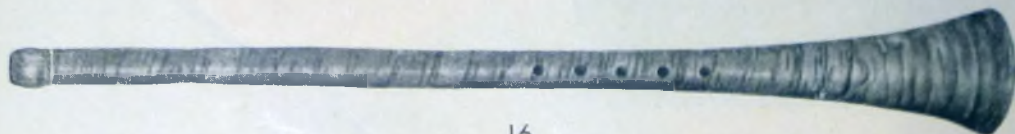
13



14



15



16



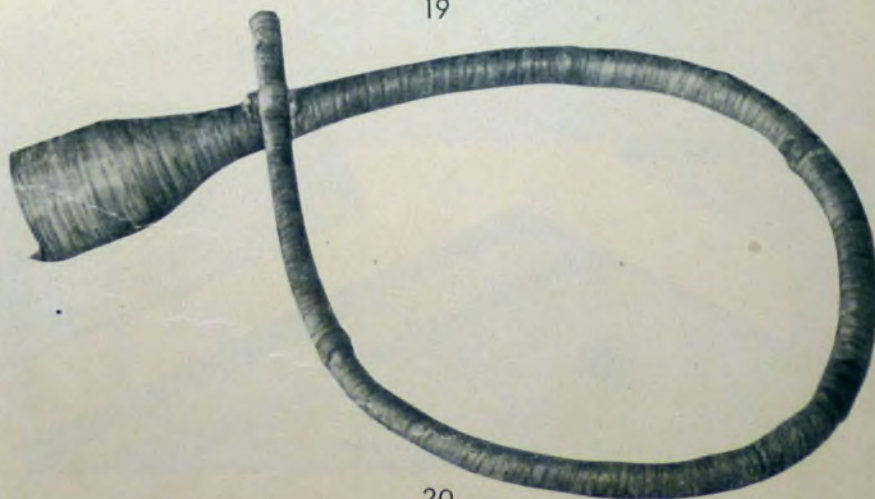
17



18

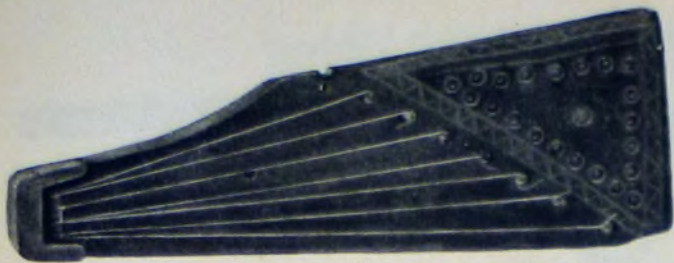


19

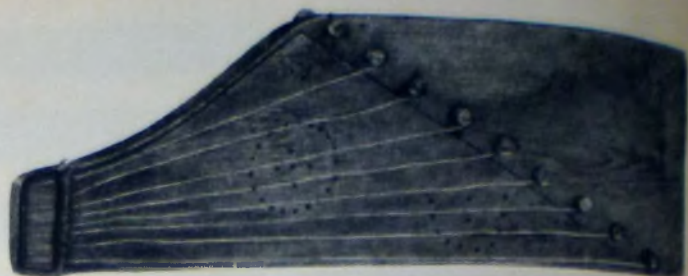


20

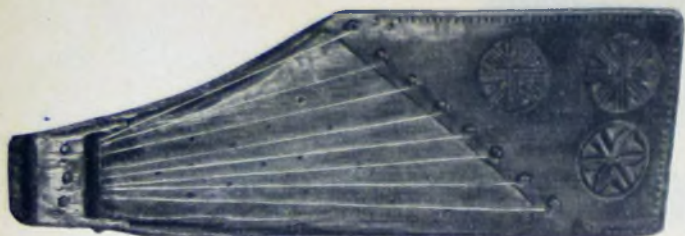
13. Рог. 14. Рожок. 15-16. Рожки ансамблевые: дискантовый («визгунок») и басовый.
17. Рожок усовершенствованный, 1900-е гг. 18-20. Трубы разных форм.



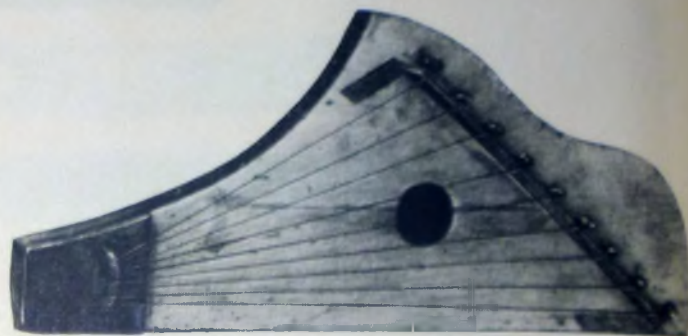
21



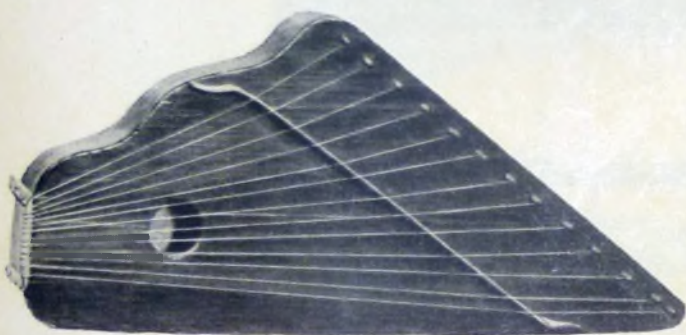
22



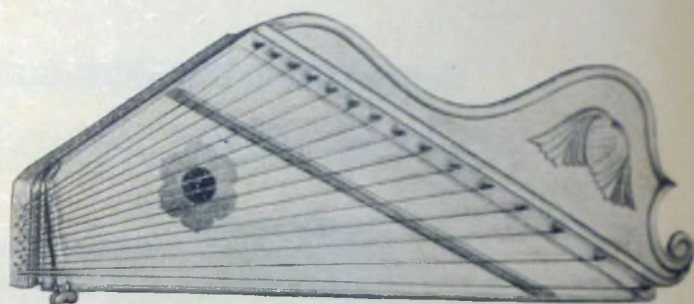
23



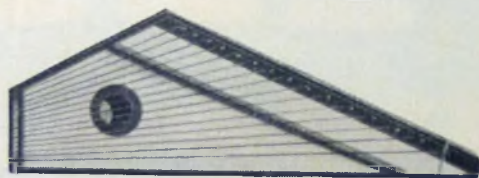
24



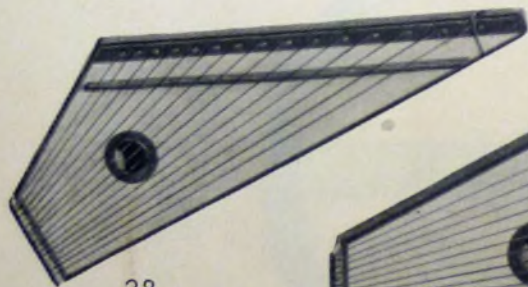
25



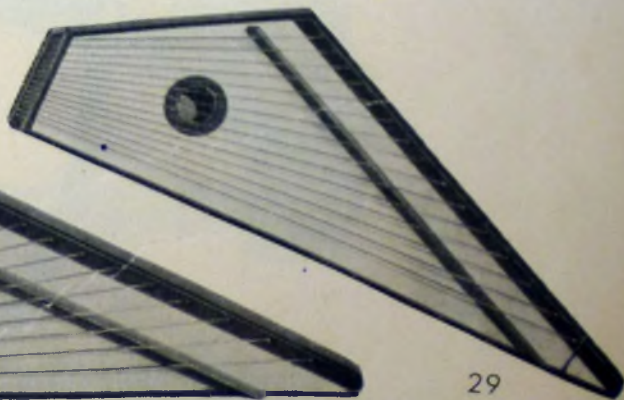
26



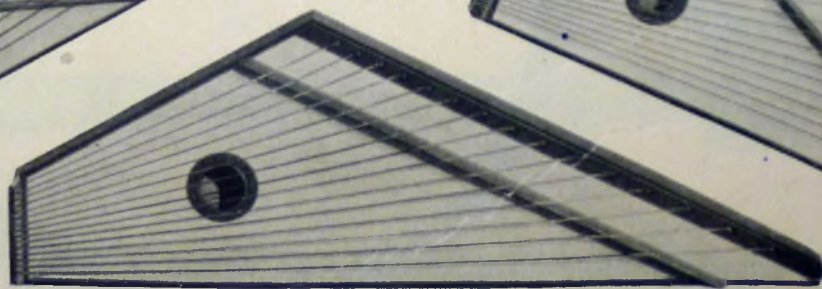
27



28

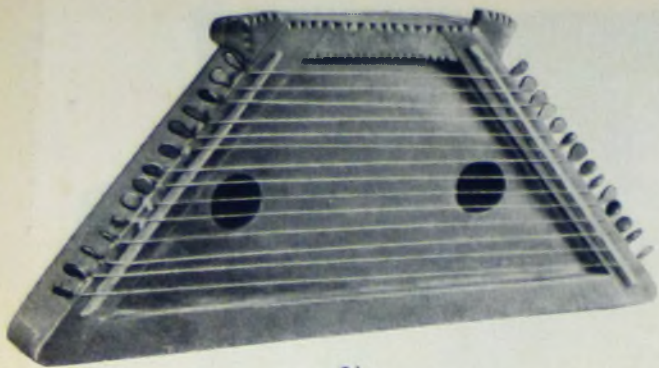


29

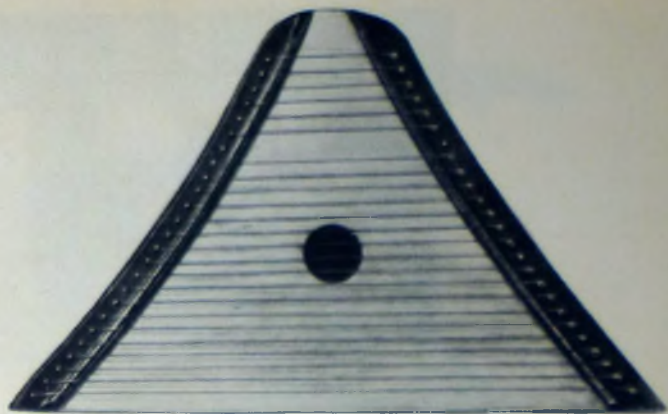


30

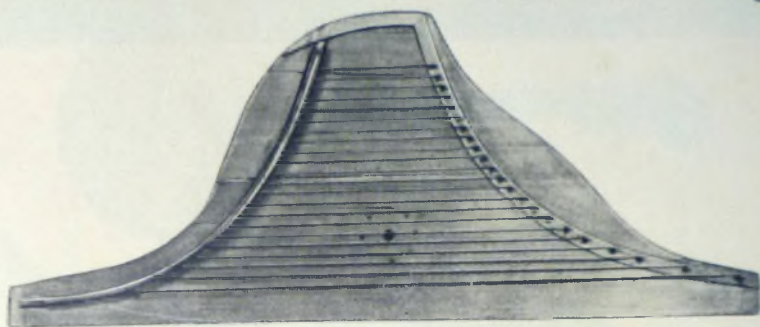
21. Гусли звончатые, 2-я половина XVIII в. 22. Гусли звончатые, XIX в. 23. Гусли звончатые, конец XIX в. 24. Гусли звончатые, начало XX в. 25. Гусли звончатые, басовые, конструкции О. У. Смоленского. 26. Гусли звончатые, усовершенствованные, работы С. И. Палимова. 27-30. Гусли звончатые: пикколо (27), прима (28), альт (29), бас (30), работы Ленинградской мастерской музыкальных инструментов, 1930-е гг.



31



32

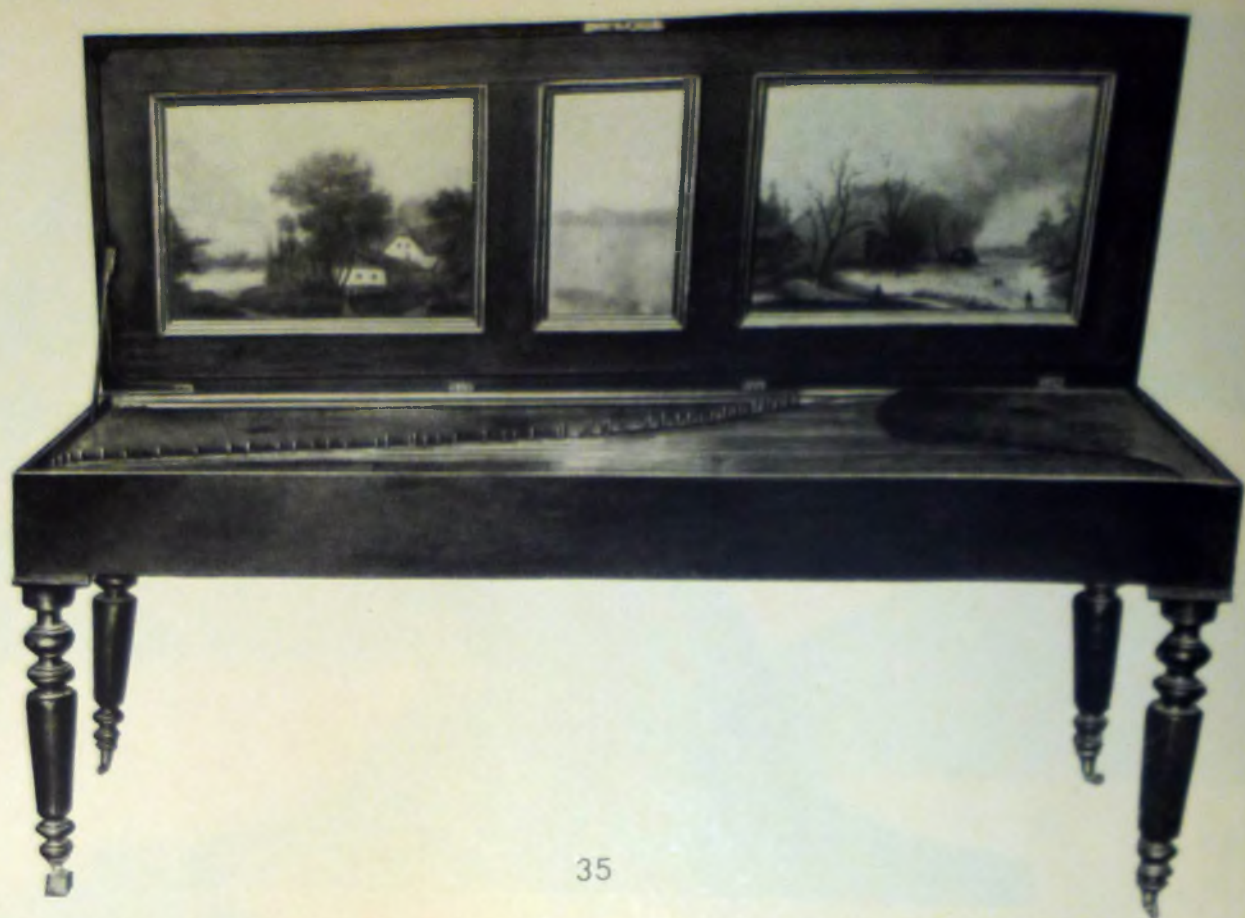


33



34

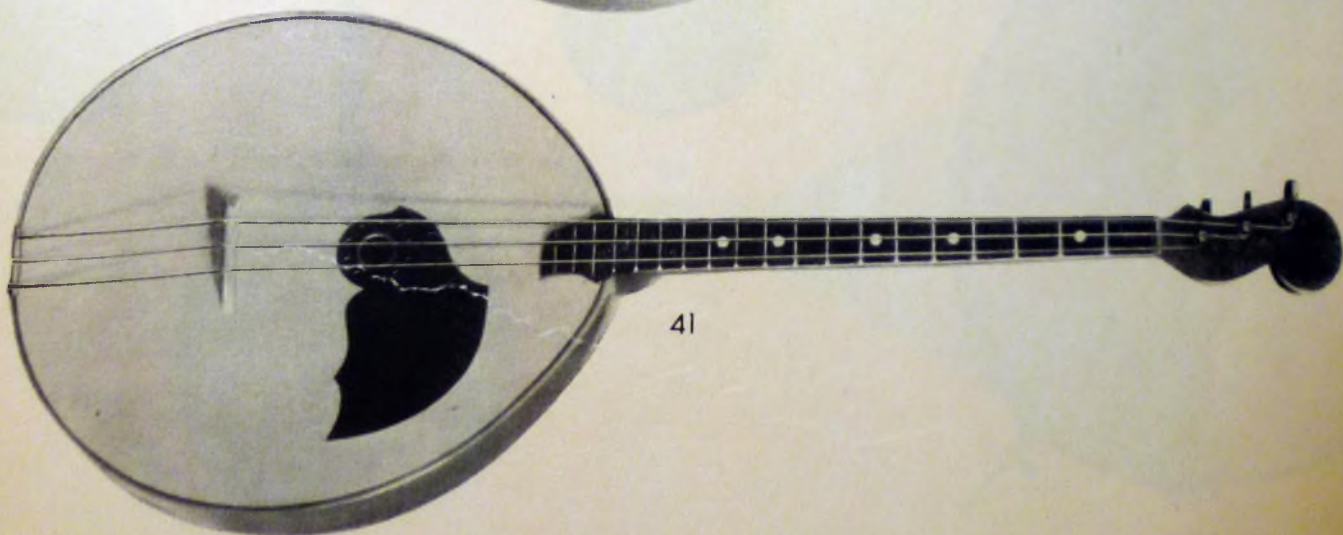
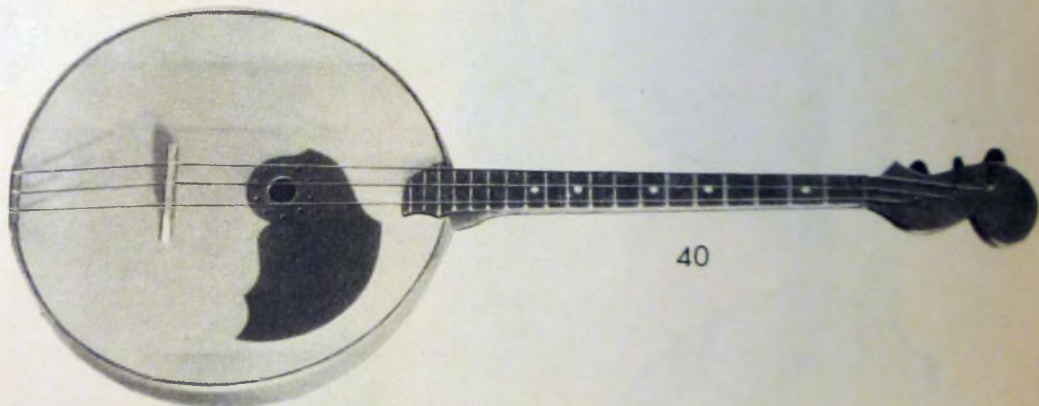
31-33. Гусли шлемовидные. 34. Гусли прямоугольные.



35



36



37. Балалайка с полусферическим корпусом. 38-41. Домры реконструированные: пикколо (38), прима (39), альт (40), бас (41).



42



48



43



45



44



47

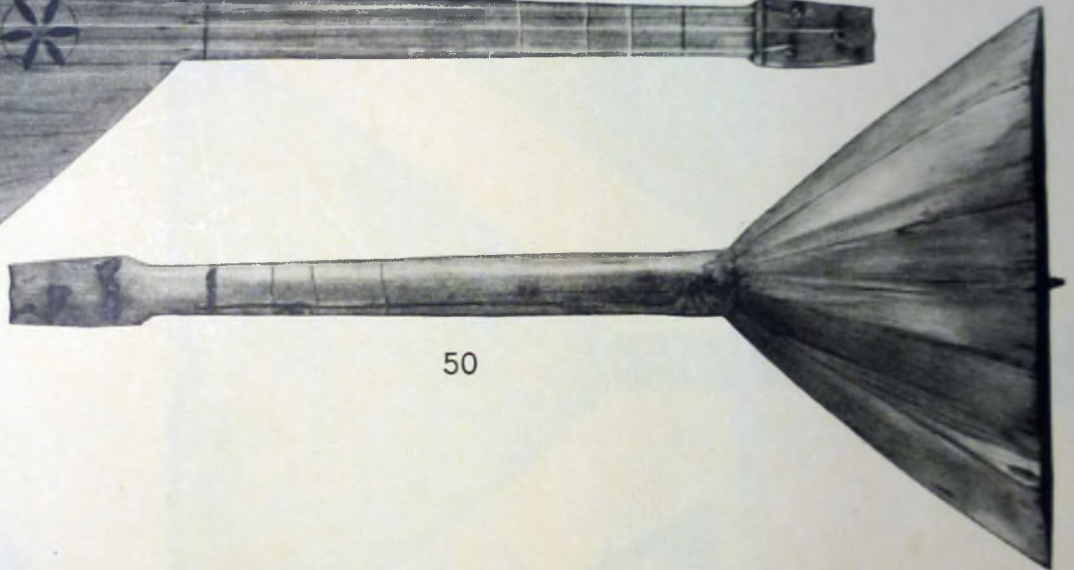
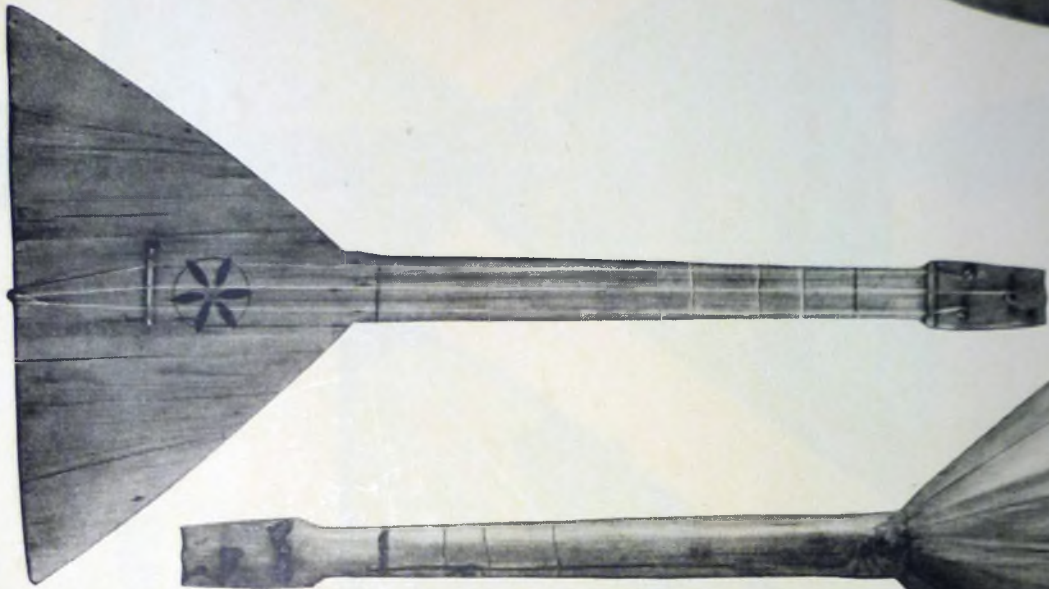


46

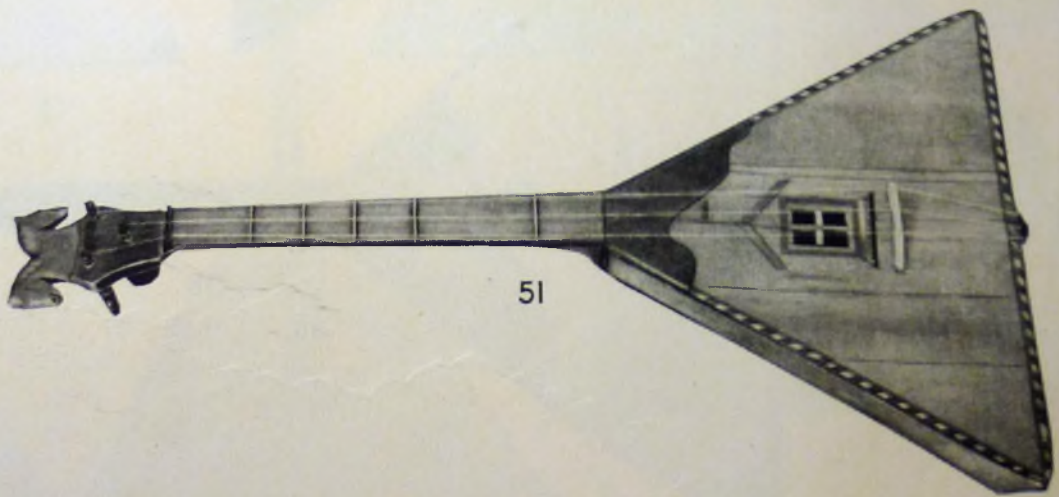
42. Домра фабр. им. А.В. Луначарского (Ленинград), 1952 г. 43-48. Домры четырехструнные, конструкции Г.П. Любимова: пикколо (43), прима (44), альт (45), тенор (46), бас (47), контрабас (48).



49

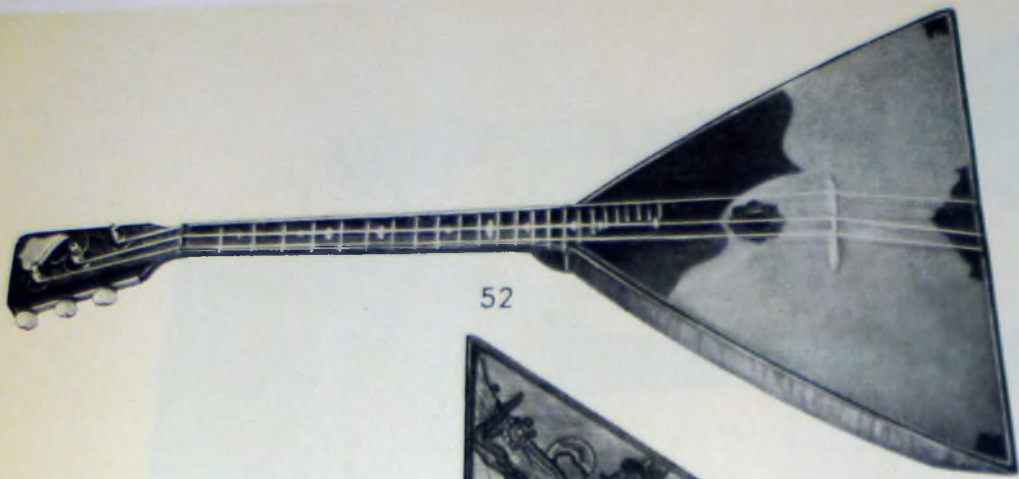


50

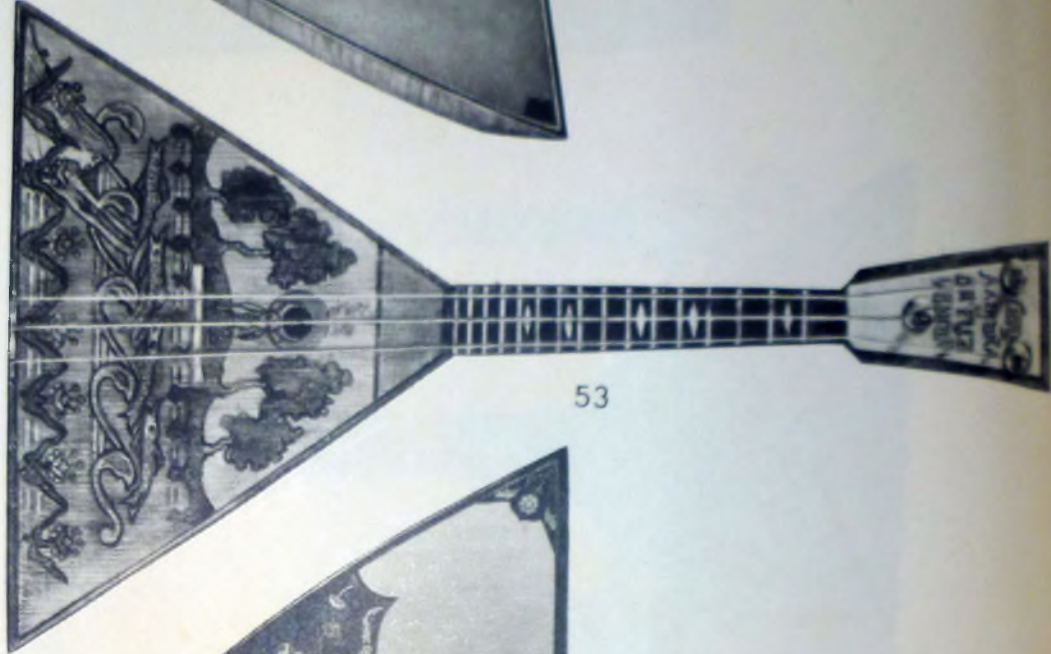


51

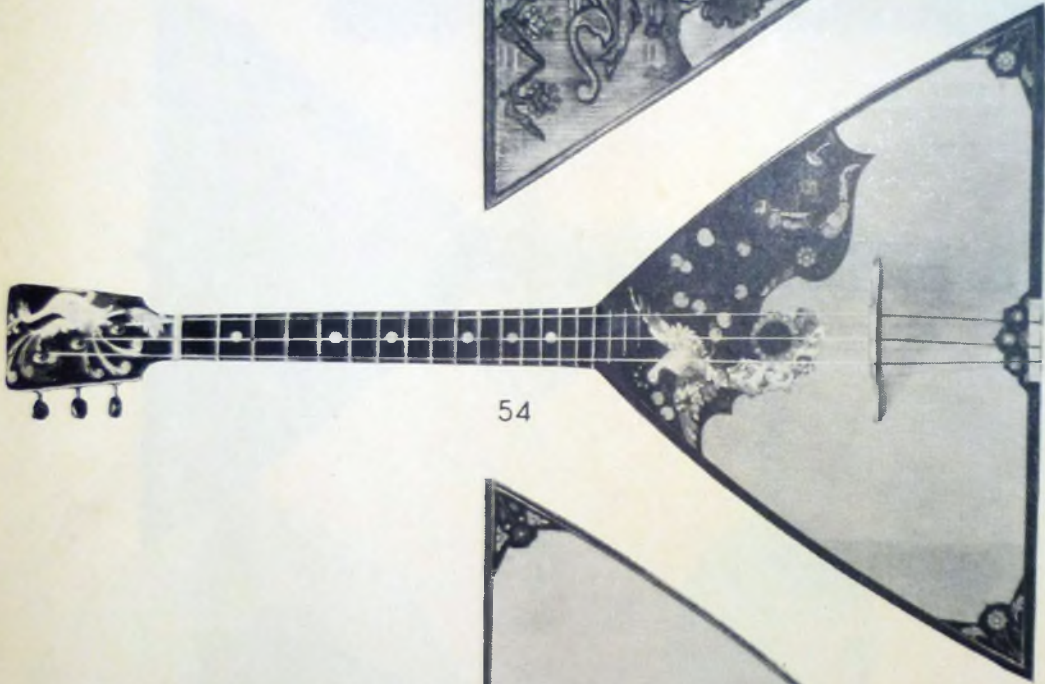
49. Балалайка с овальным корпусом. 50. Балалайка с треугольным корпусом. 51. Балалайка с закрепленными ладами.



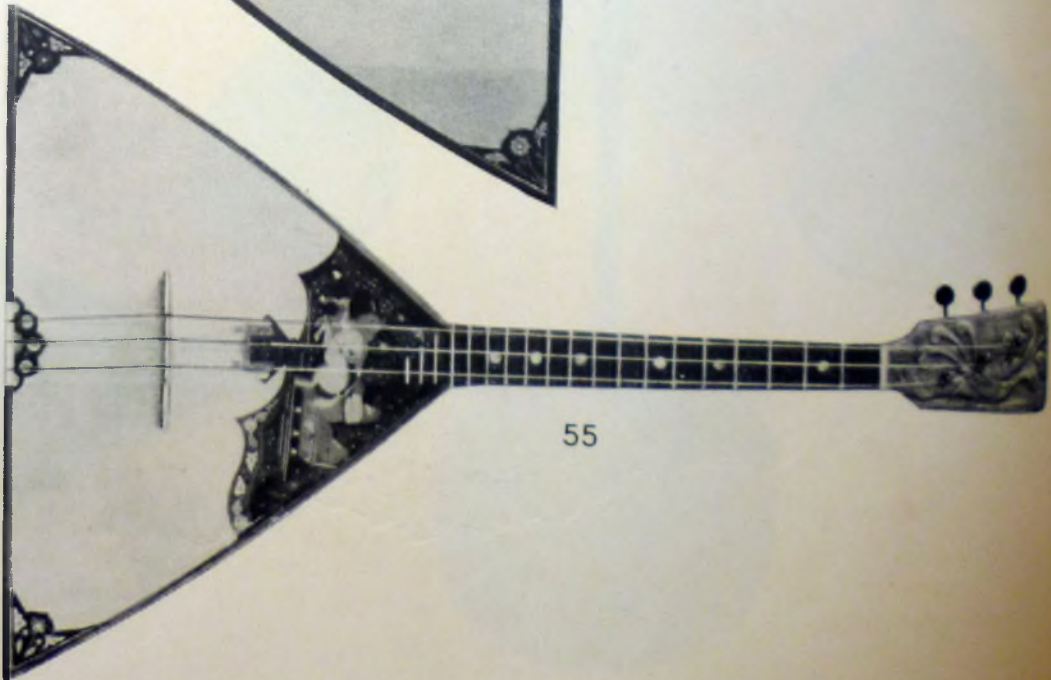
52



53

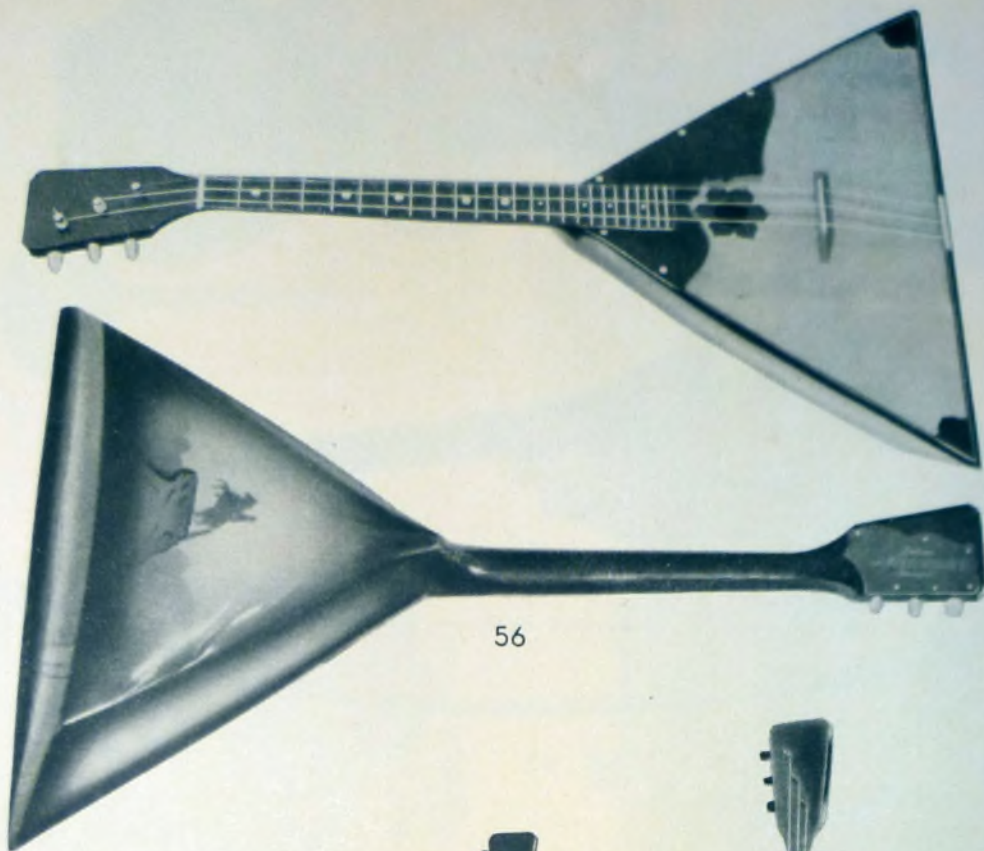


54



55

52. Балалайка прима, работы С. И. Наллимова (личный инструмент В. В. Андреева). 53. Балалайка пикколо. 54-55. Балалайка прима фабр. им. А. В. Луначарского (Ленинград), 1930 г.



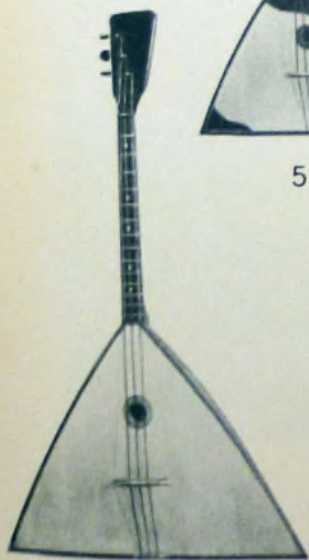
56



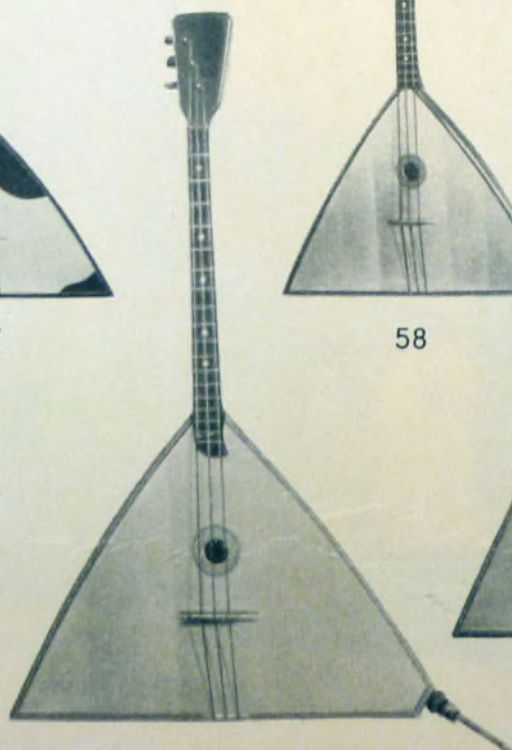
57



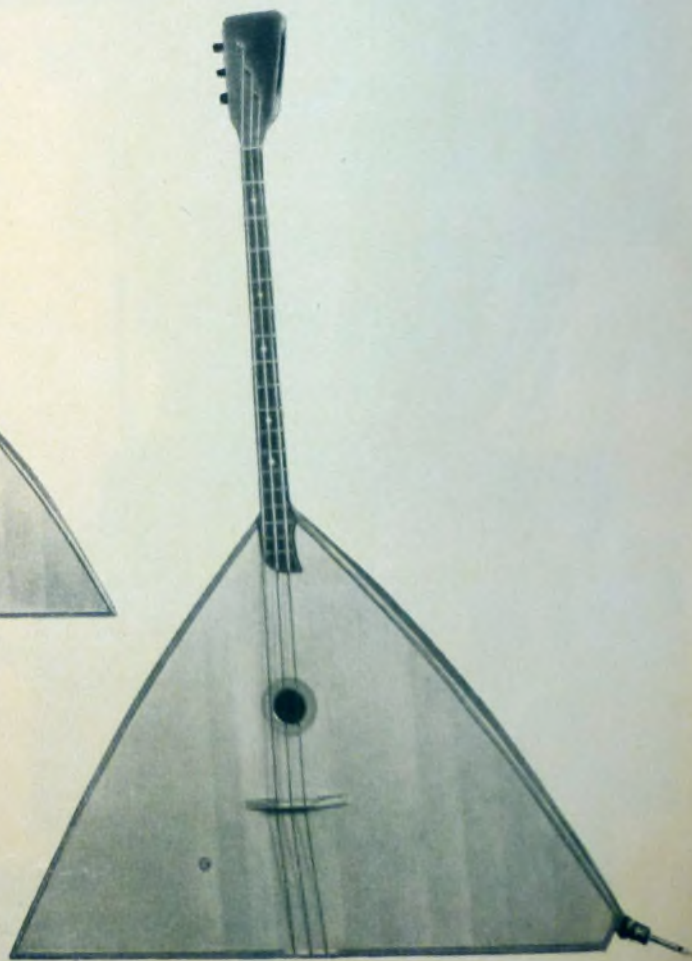
58



59

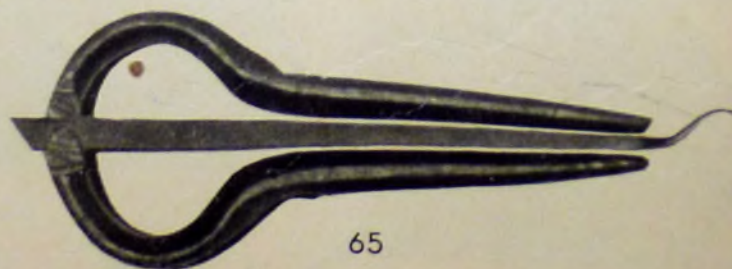
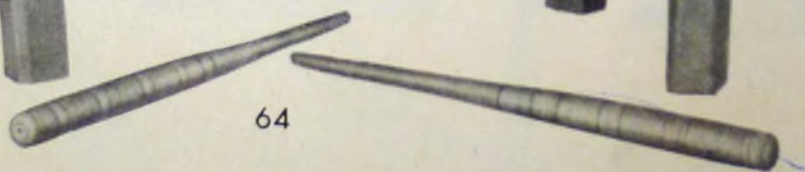
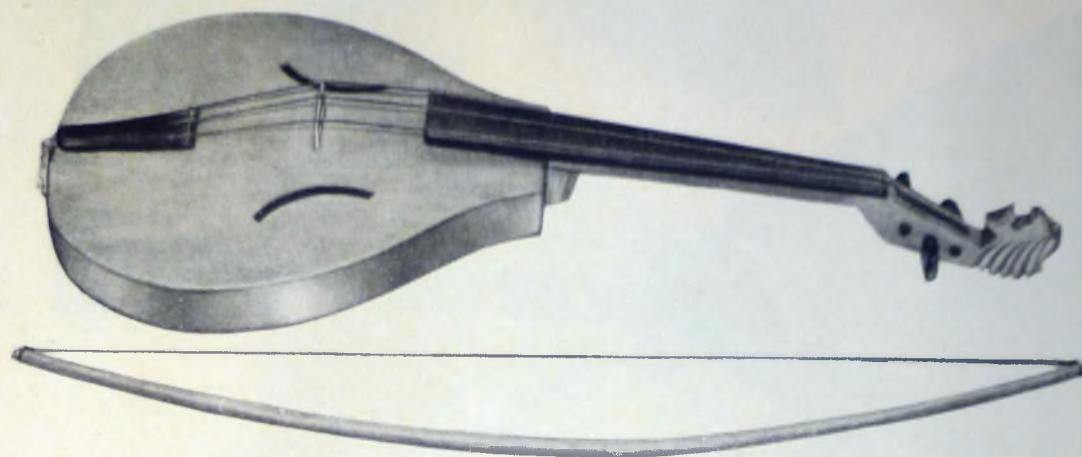
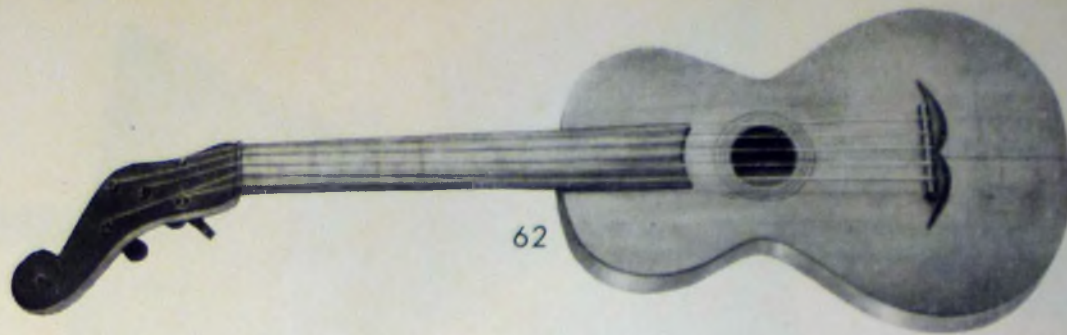


60

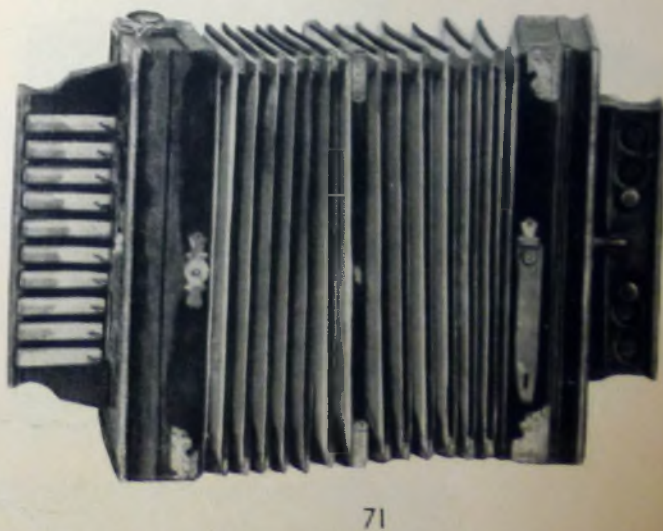
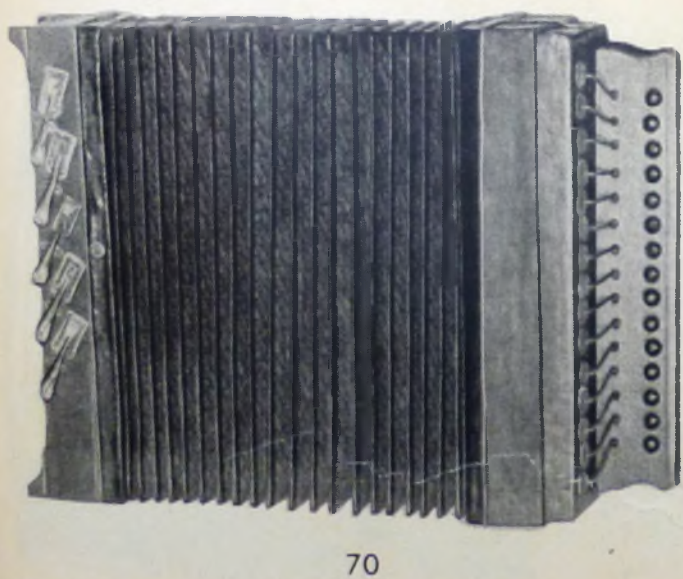
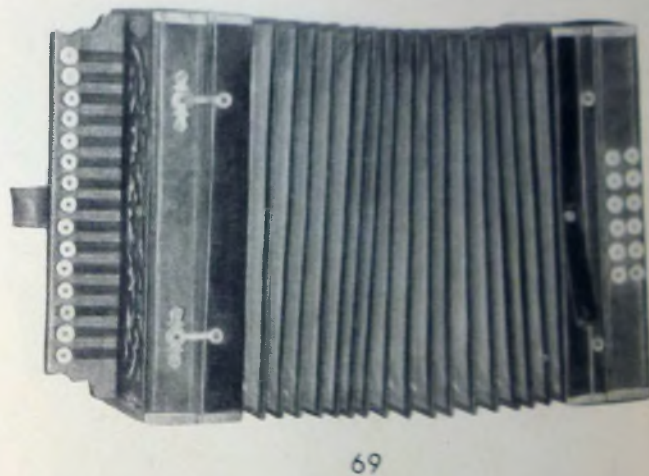
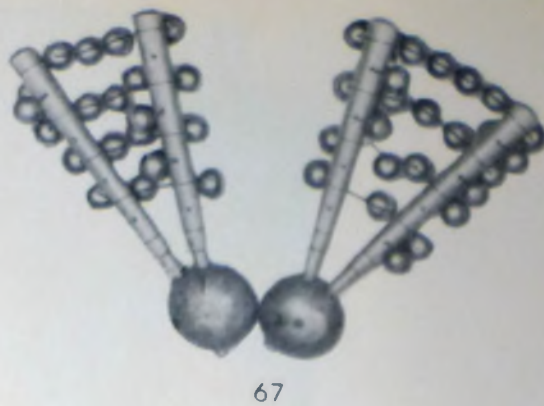
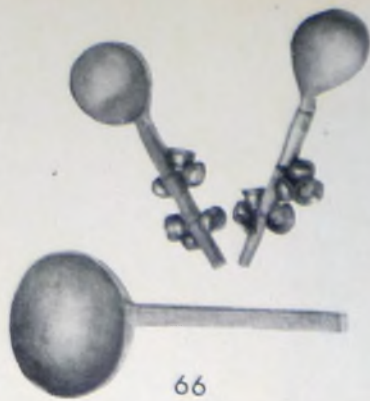


61

56. Балалайка фабр. им. А.В. Луначарского (Ленинград), 1956 г. 57-61. Балалайки оркестровые: прима (57), секунда (58), альт (59), бас (60), контрабас (61), фабр. им. А.В. Луначарского (Ленинград), 1951 г.



62. Бандурка. 63. Гудок, реконструкция Н. П. Фомина. 64. Накры, реконструкция В. В. Андреева. 65. Варган.



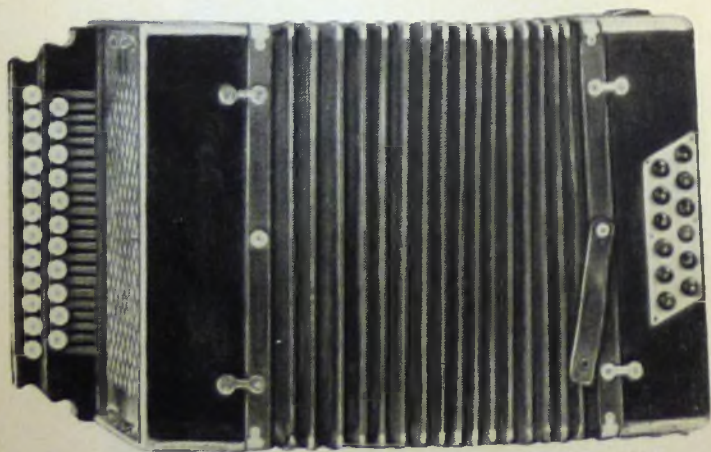
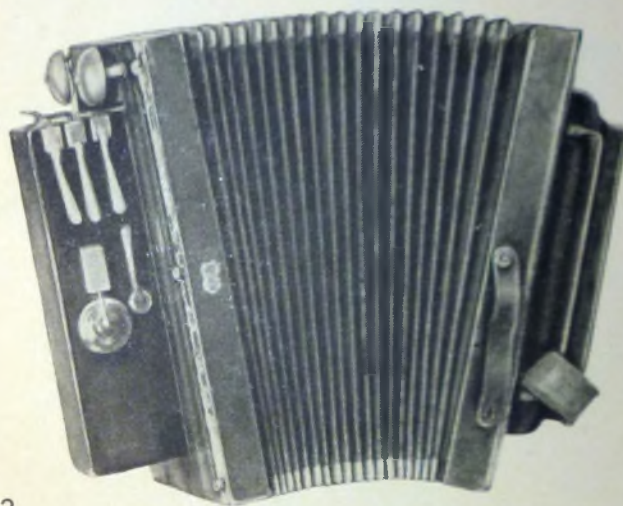
66. Ложки. 67. Ложки модернизированные, 1900-е гг. 68-71. Гармоники однорядные: саратовская (68), сибирская или фесовая (69), ливенская (70), касимовская (71).



72



73

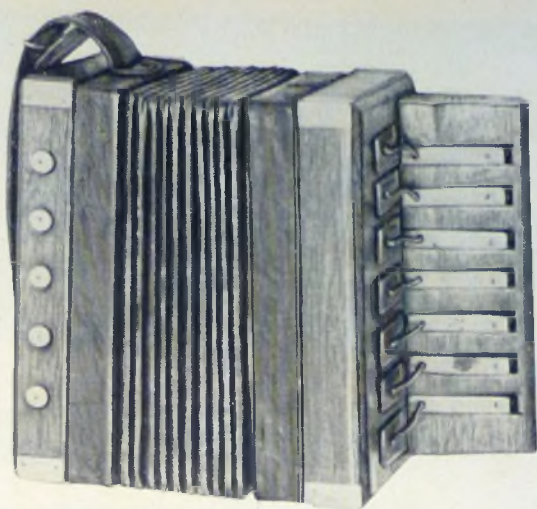


74

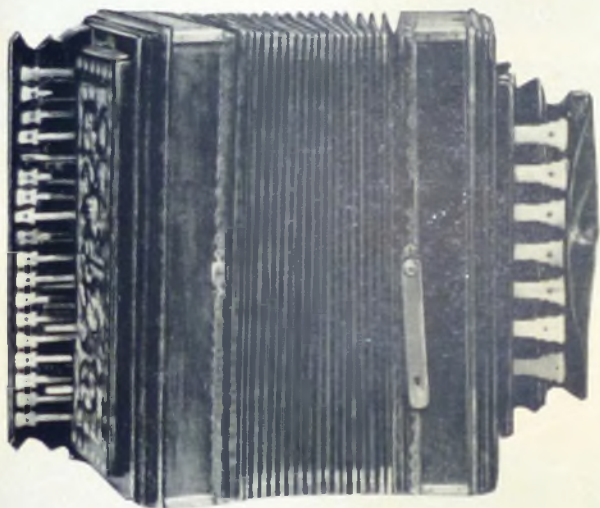


75

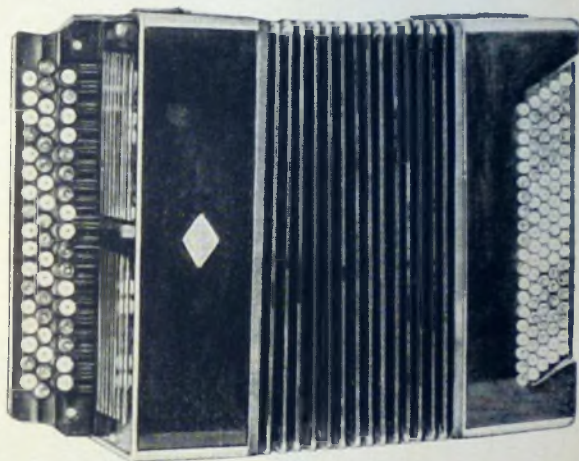
72-75. Гармоники двухрядные: бологовская (72), касимовская—передняя и задняя стороны (73), венская (74), «хромка» (75).



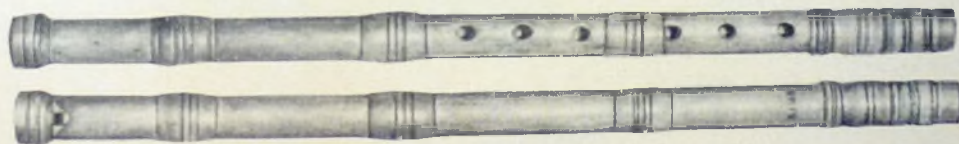
76



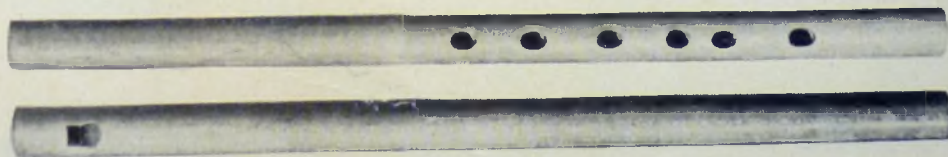
77



78



79



80

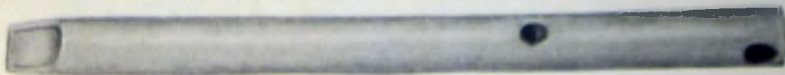
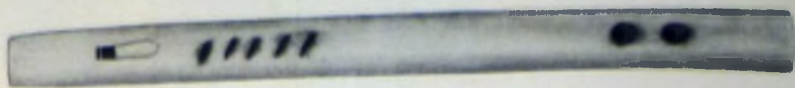
76-78. Гармоники хроматические: череповецкая (76), елецкая рояльная (77), бани московский (78). 79-80. Дудки или свирели.



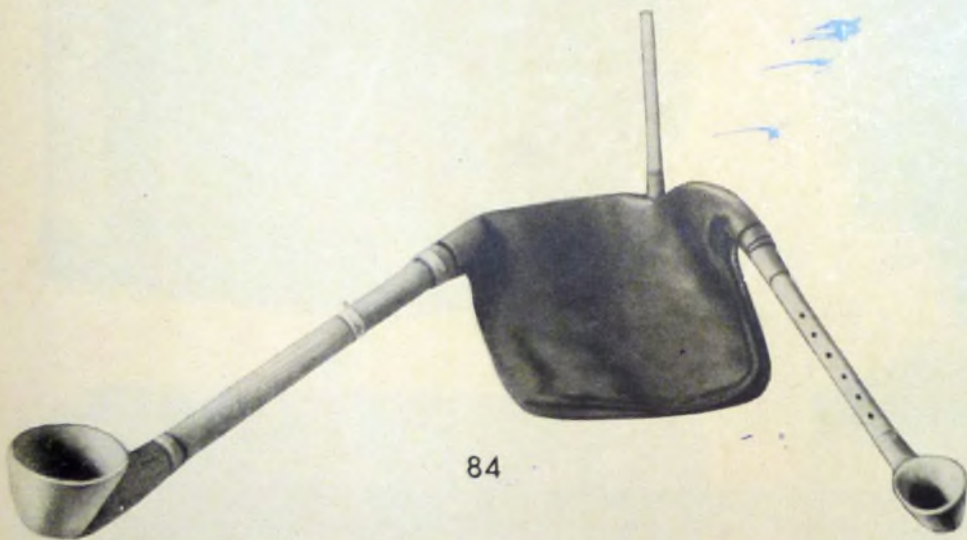
81



82



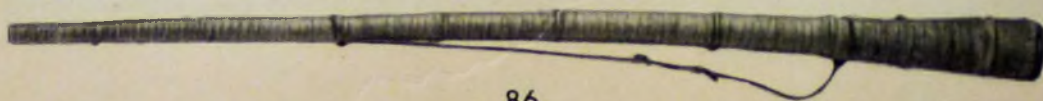
83



84

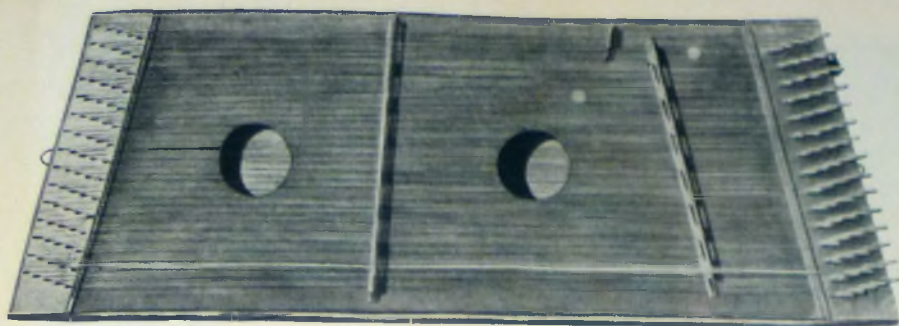


85

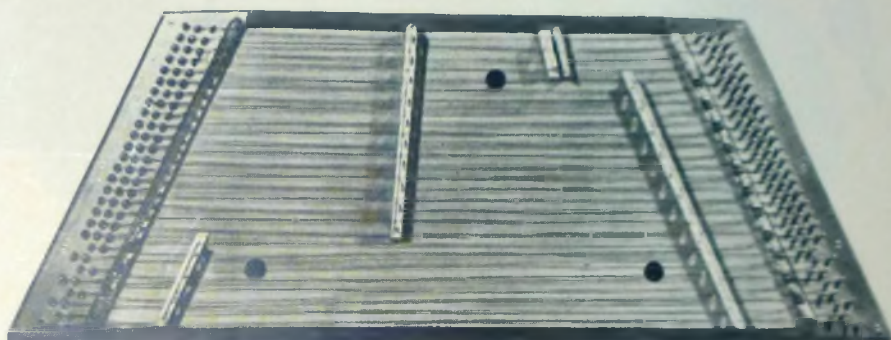


86

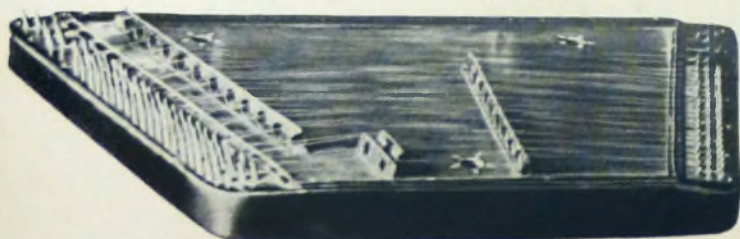
81-82. Дудки усовершенствованные: малая (81), большая (82). 83. Подвойная свирель.
84. Дуда. 85. Жалейка. 86. Сурма.



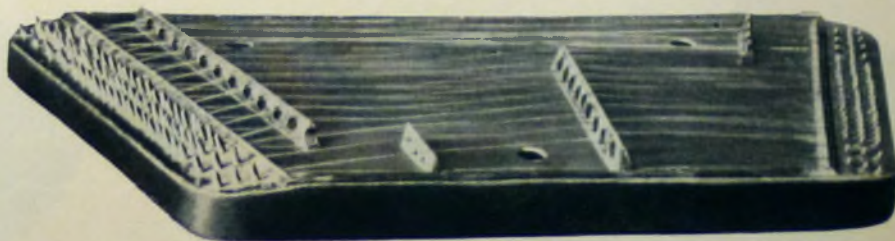
87



88

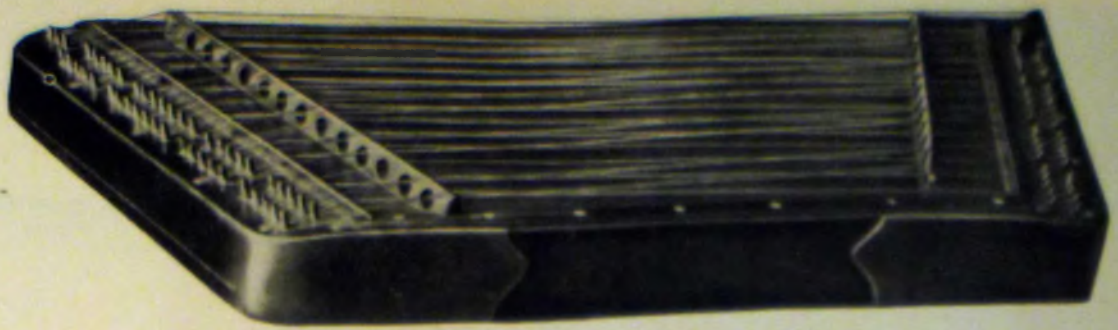


89



90

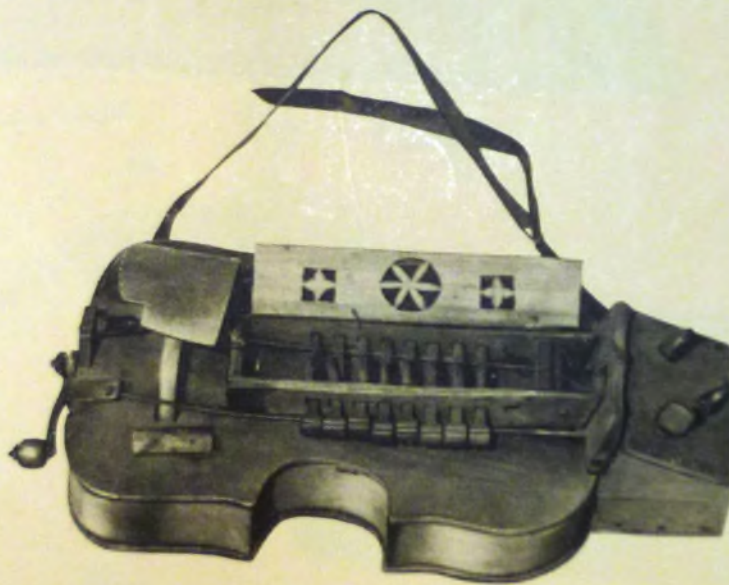
87. Цимбалы народные. 88. Цимбалы, конструкция 1930-х гг. 89-90. Цимбалы усовершенствованные: прима (89), альт (90), 1940-е гг.



91



92



93



94



95

91-92. Цимбалы усовершенствованные: бас (91), контрабас (92), 1940-е гг. 93. Лера.
94. Лера, конструкция 1930-х гг. 95. Лера, конструкция 1952 г.



96



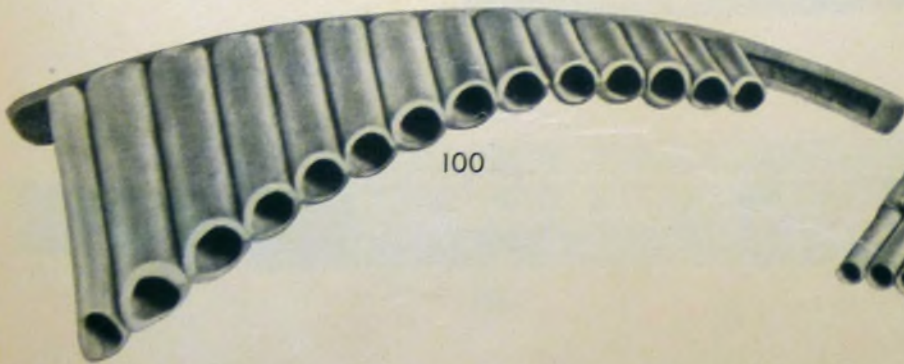
97



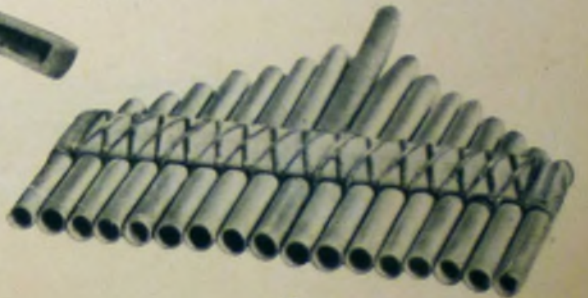
98



99



100



101

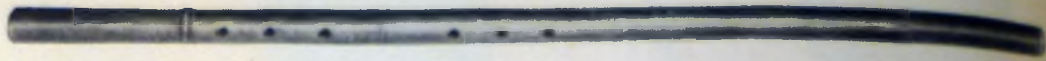
96-97. Скрипки (кустарной и фабричной работы). 98. Басетля. 99. Бубен. 100-101. Свирли.



102



103



104



105



106

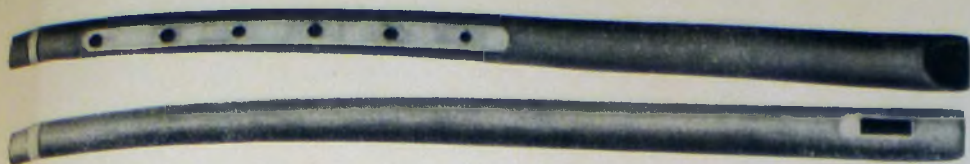


107



108

102. Теленка. 103-105. Флюяры. 106. Свистуны. 107. Сопилка. 108. Сопилка с кольцевой перестройкой в разные тональности конструкции И. М. Склера, 1950-е гг.



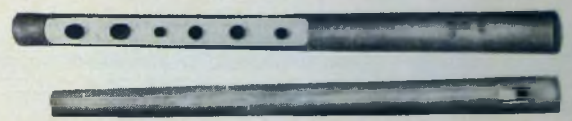
109



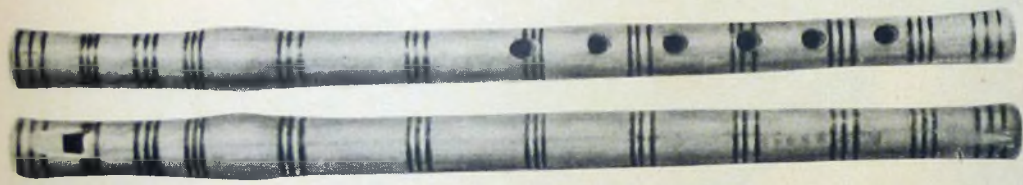
110



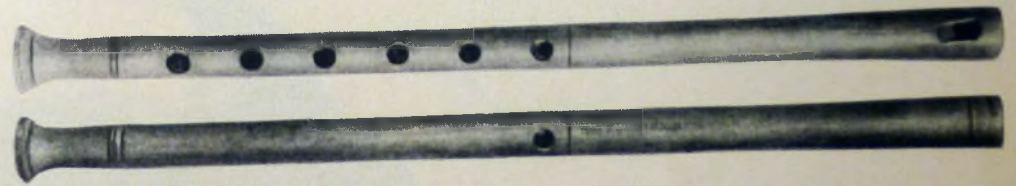
111



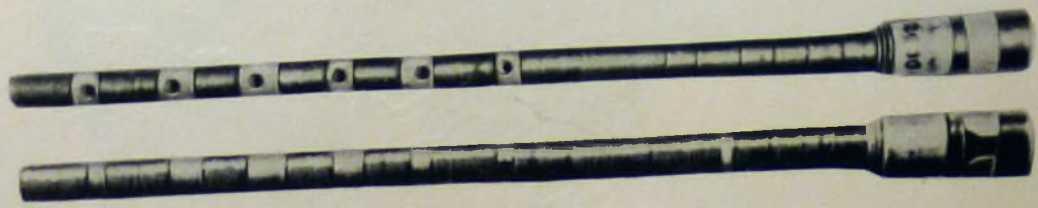
112



113

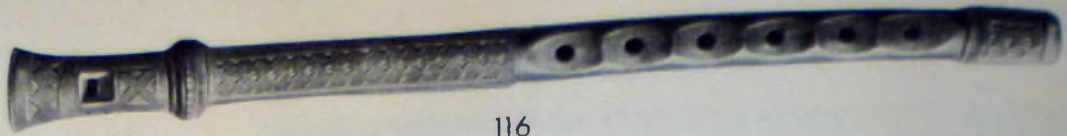


114



115

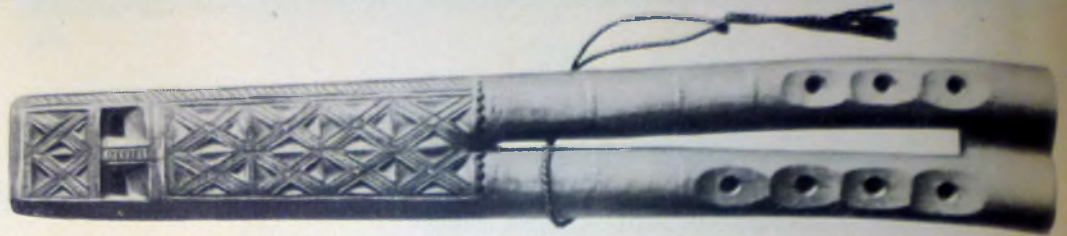
109-112. Квартет сопелок конструкции И. М. Скляра, 1951 г. 113-115. Денцивки.



116



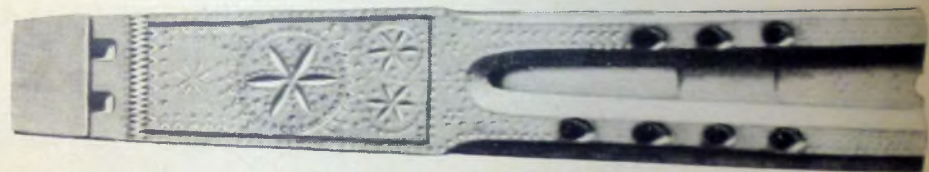
117



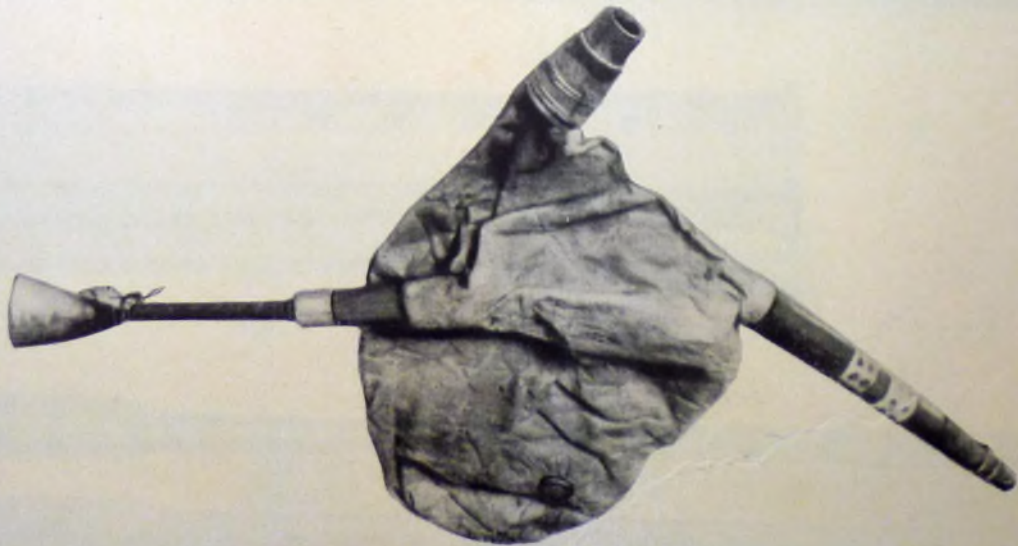
118



119



120



121



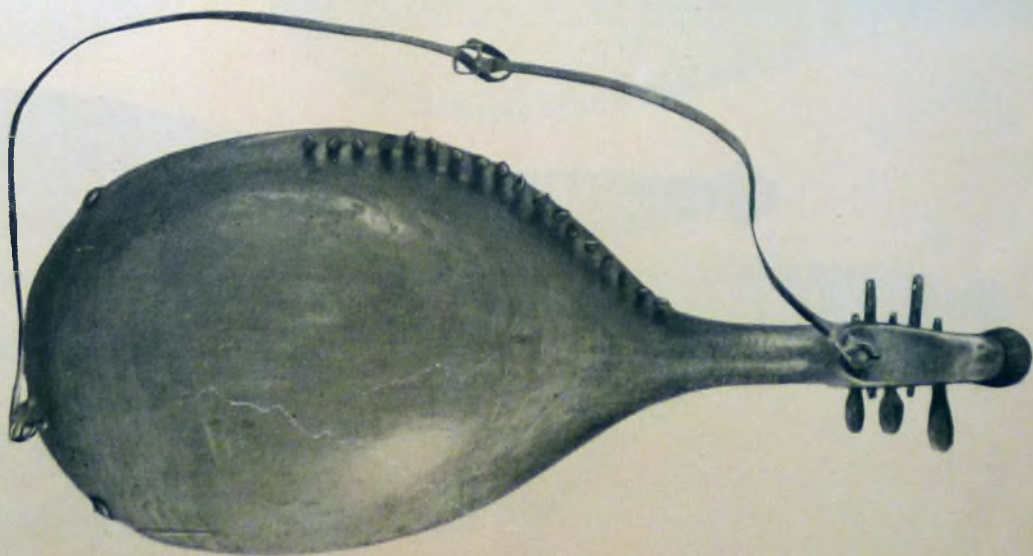
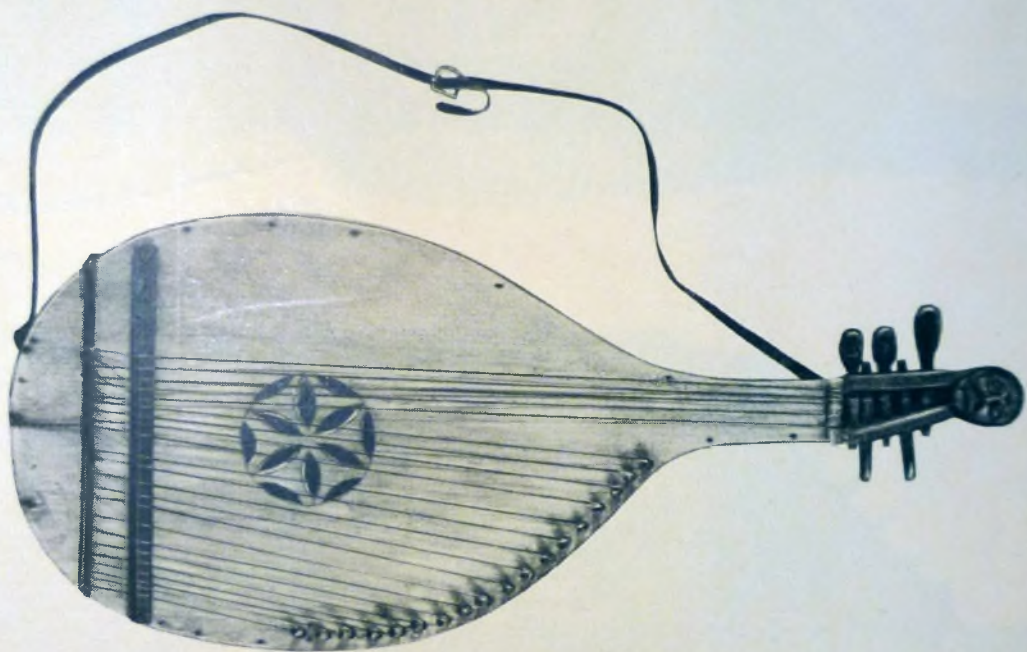
122



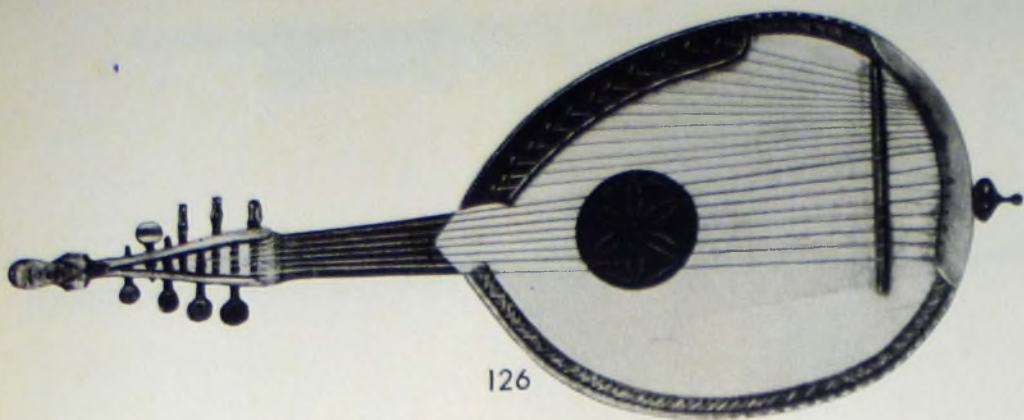
123



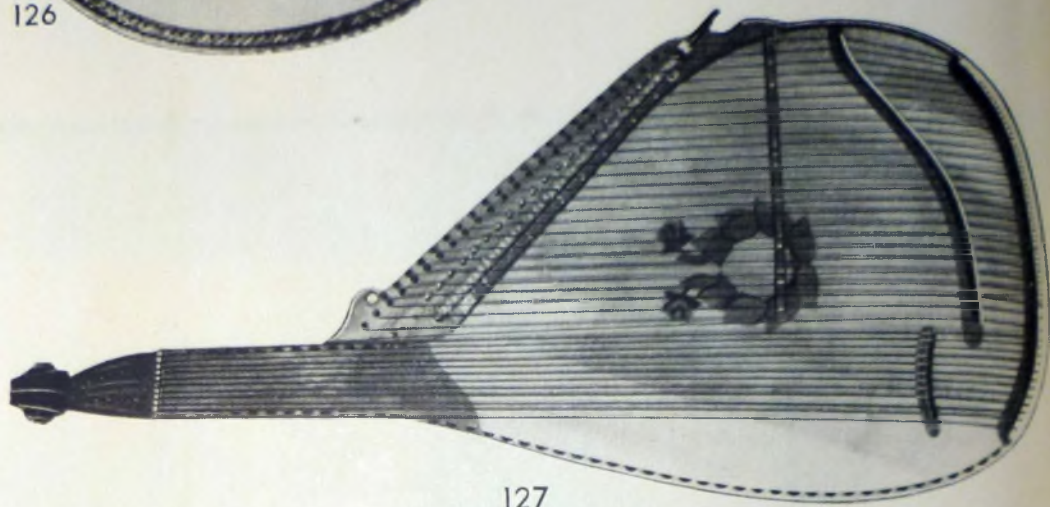
124



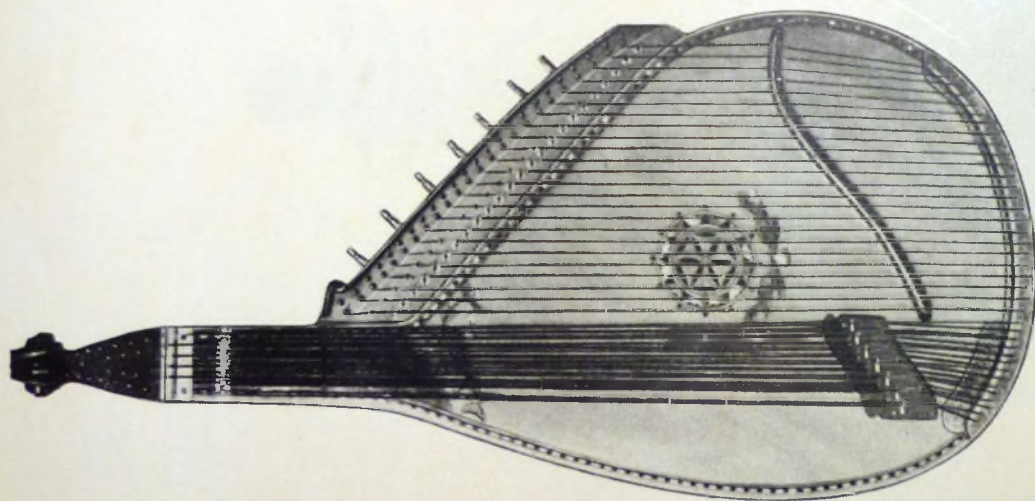
125



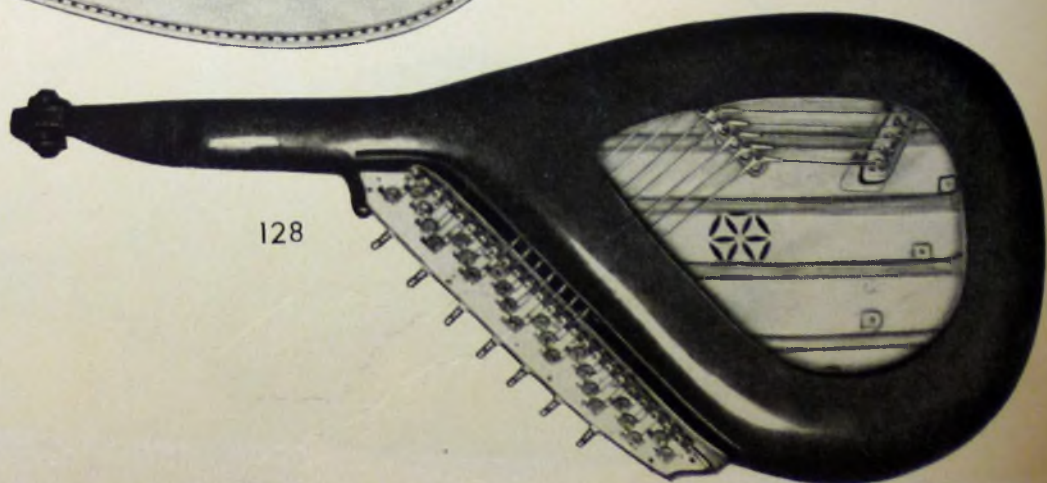
126



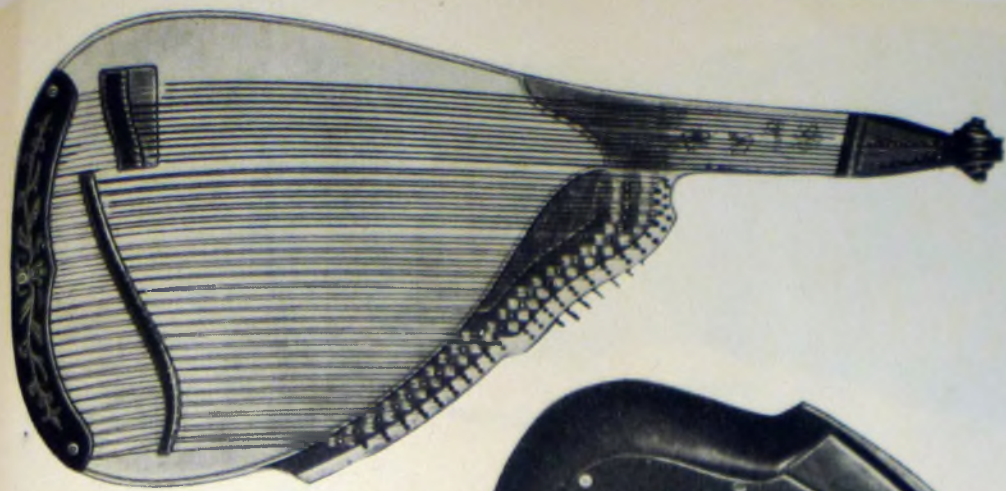
127



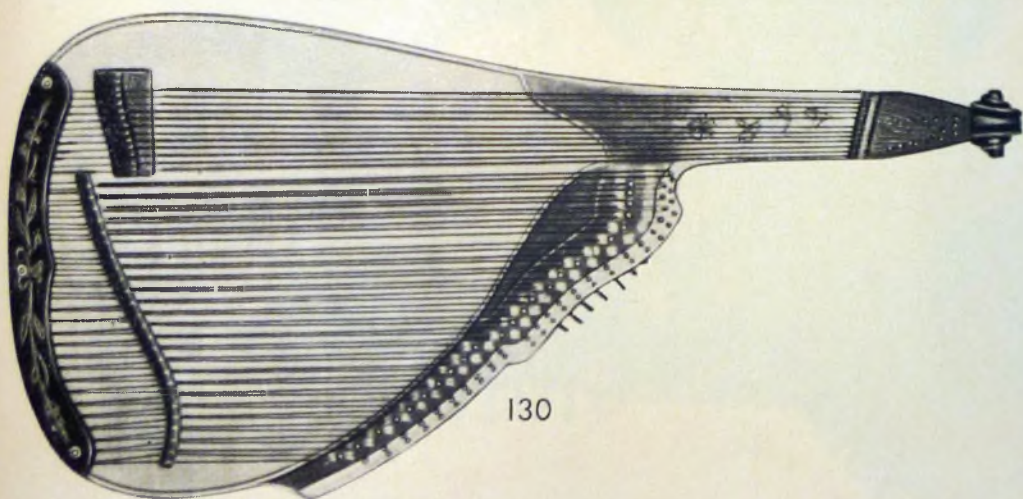
128



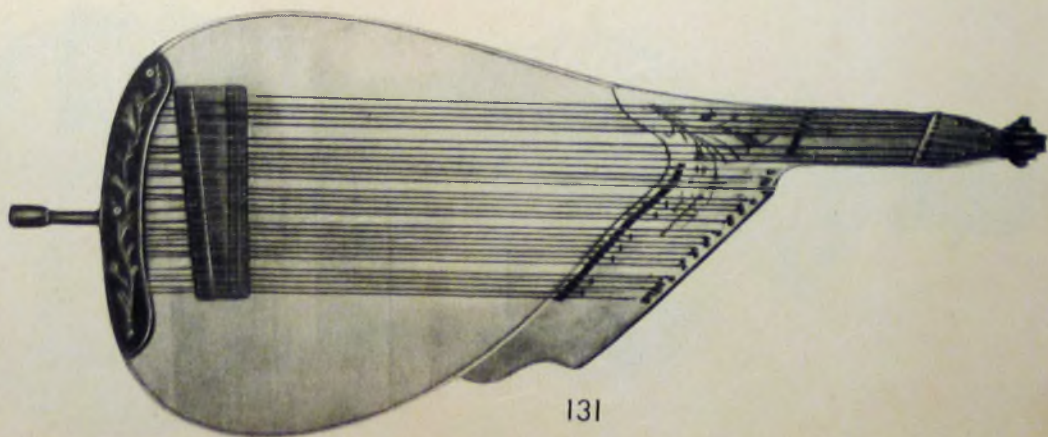
126. Бандура с резным изображением головы Т. Г. Шевченко. 127. Бандура конструкции И. М. Скляра, 1940-е гг. 128. Бандура конструкции И. М. Скляра, 1952 г.



129

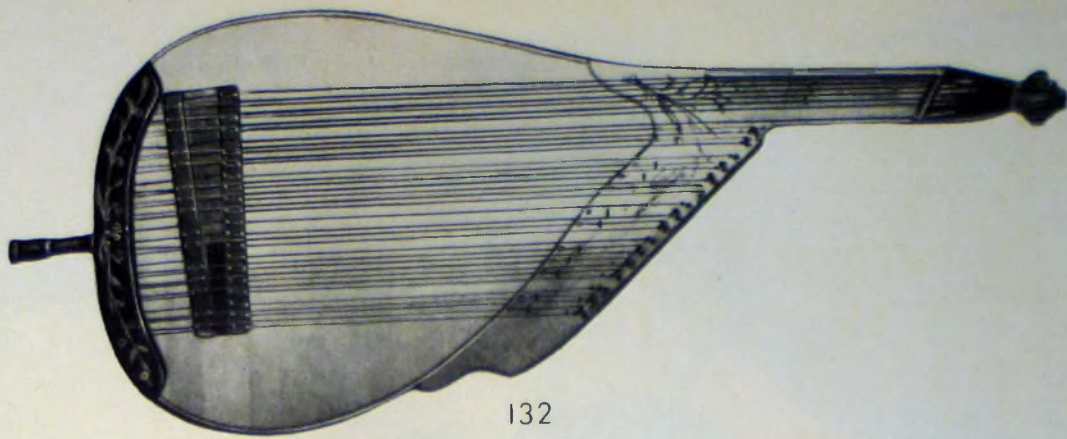


130

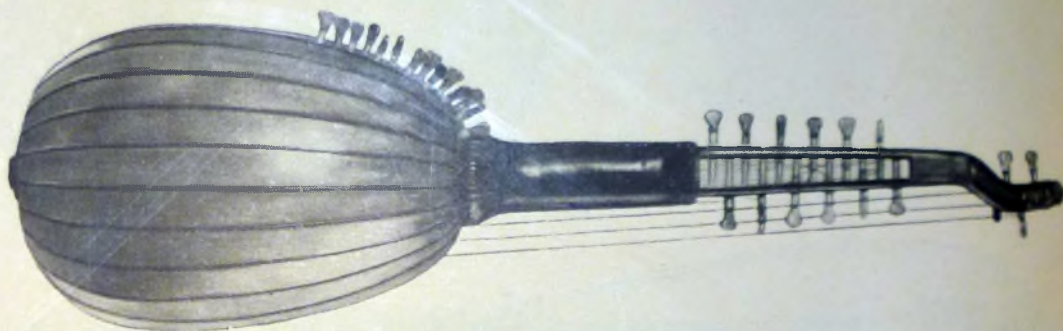
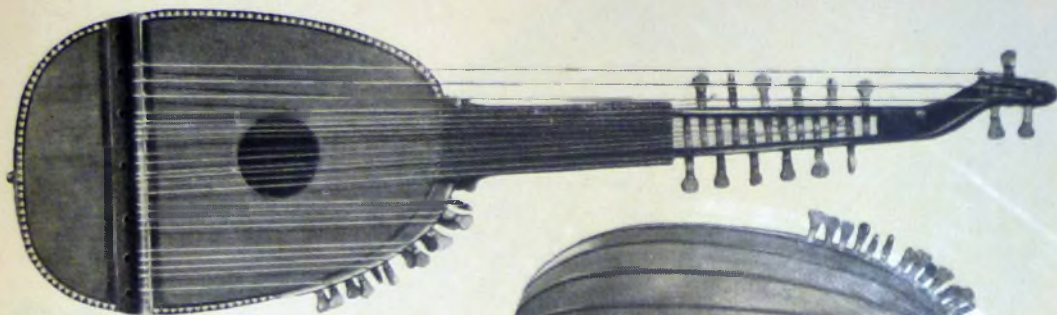


131

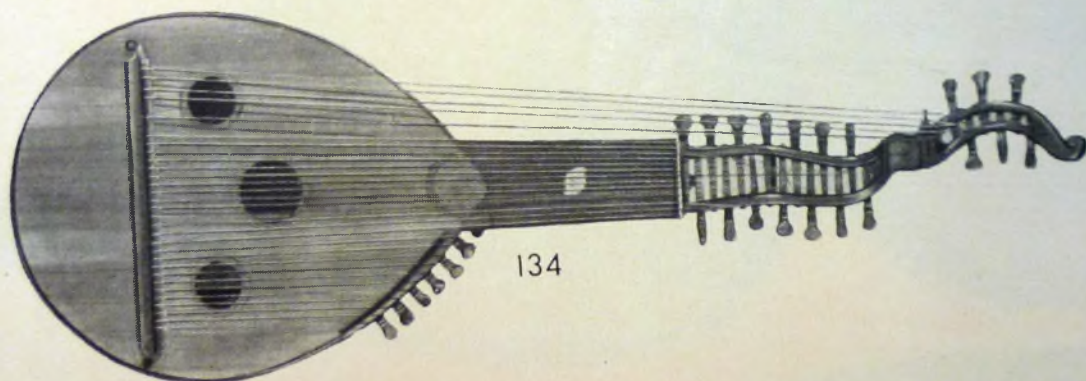
129-131. Бандуры конструкции В. П. Тузиченко: прима (129), альт (130), бас (131), 1940-е гг.



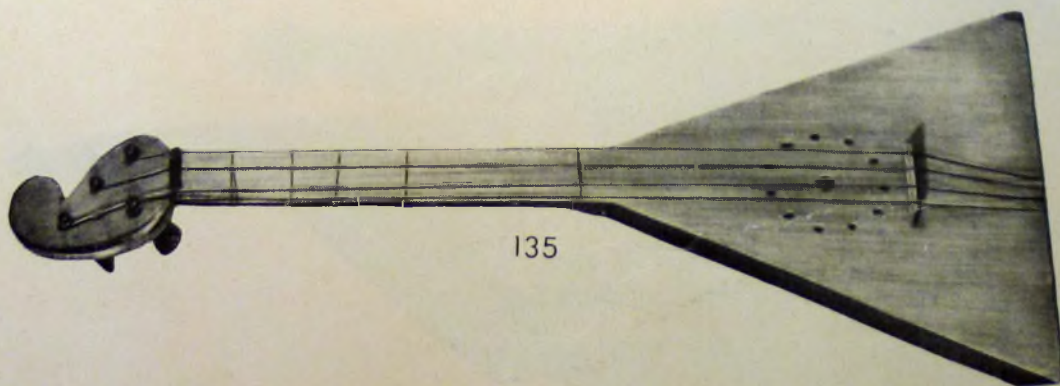
132



133



134

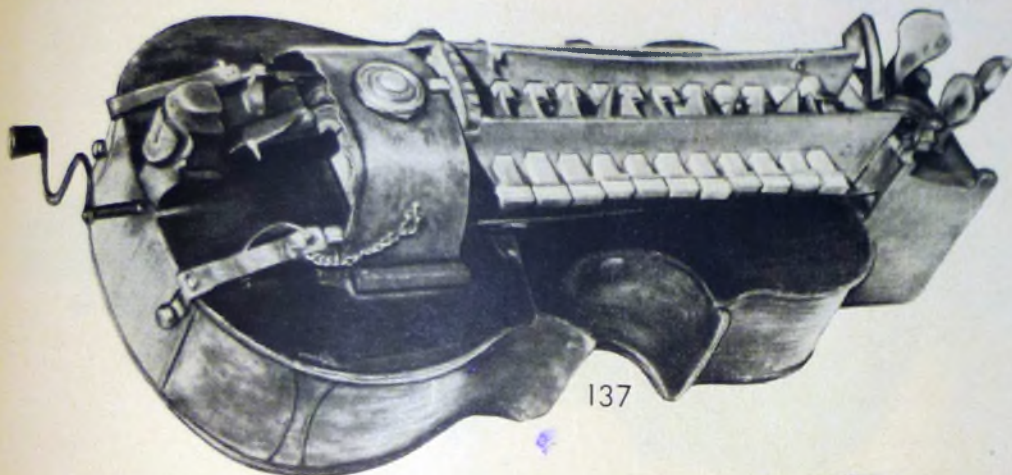


135

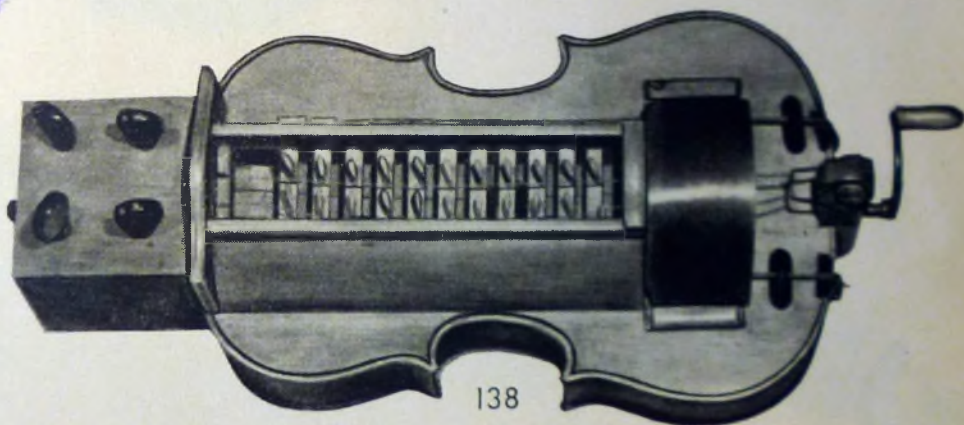
132. Бандура конструкции В. П. Тувиченко: контрабас, 1940-е гг. 133-134. Торбаны.
135. Балалайка четырехструнная.



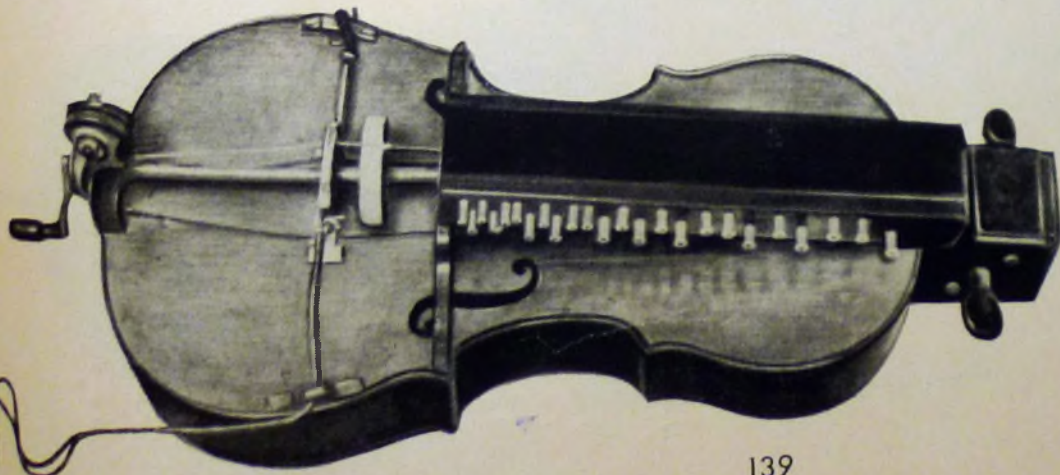
136



137

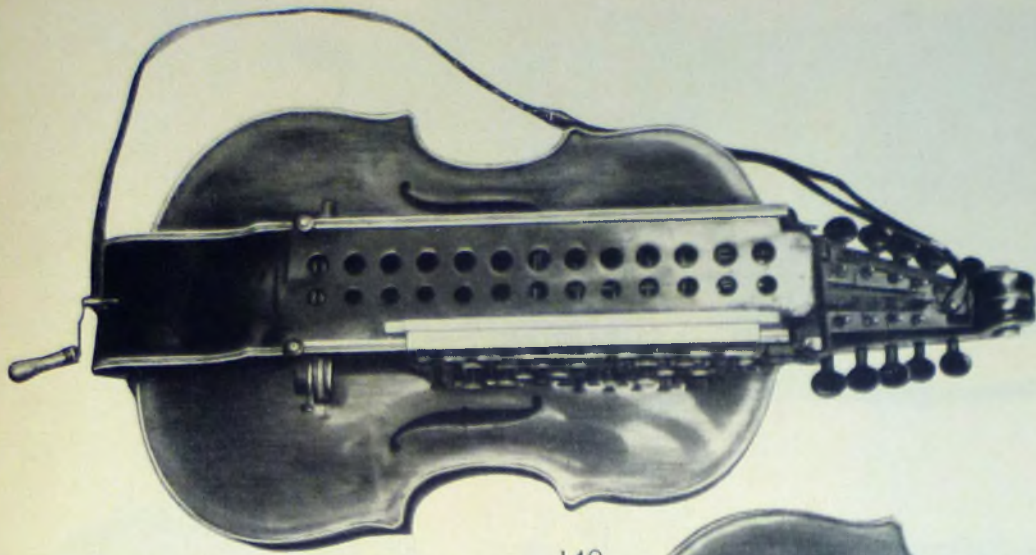


138



139

136-137. Рели. 138. Реля усовершенствованная. 139. Реля конструкции Снегирева, 1940 г.



140

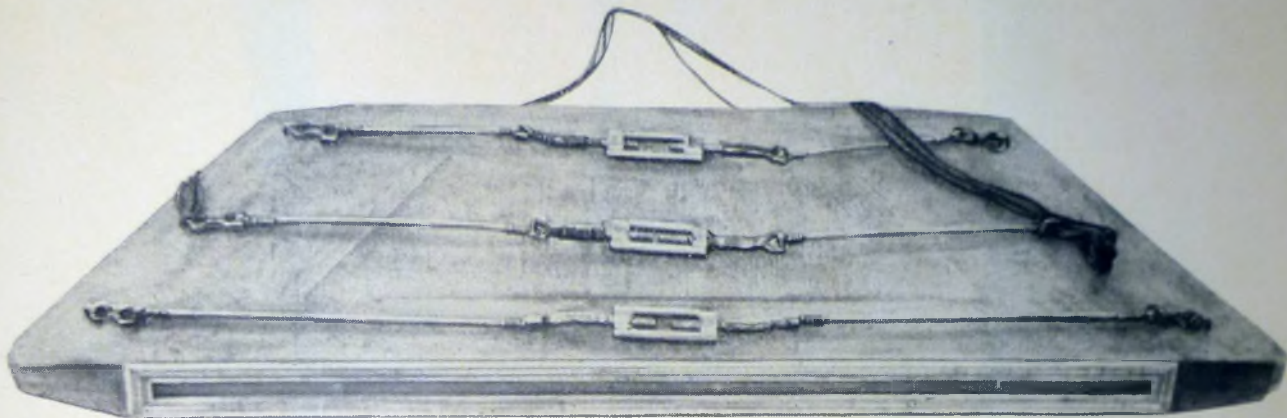
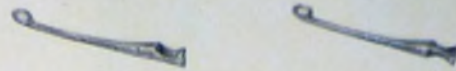
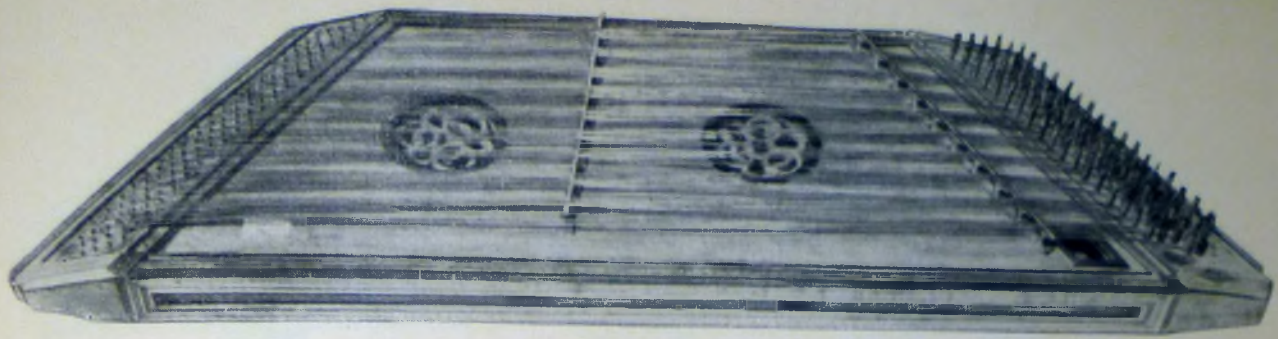


141

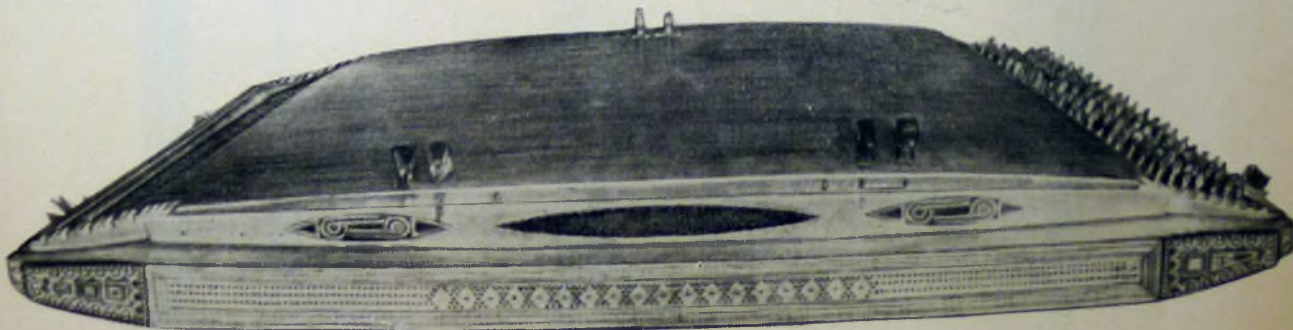
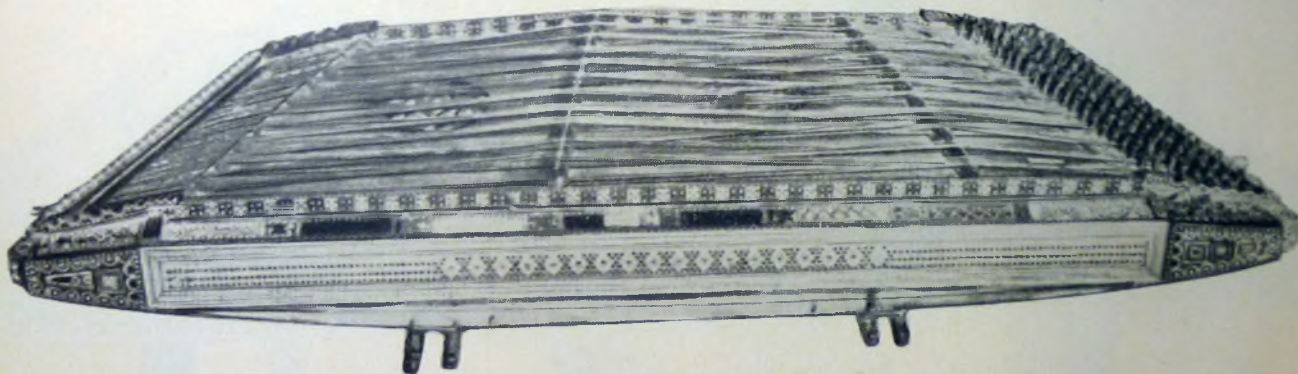


142

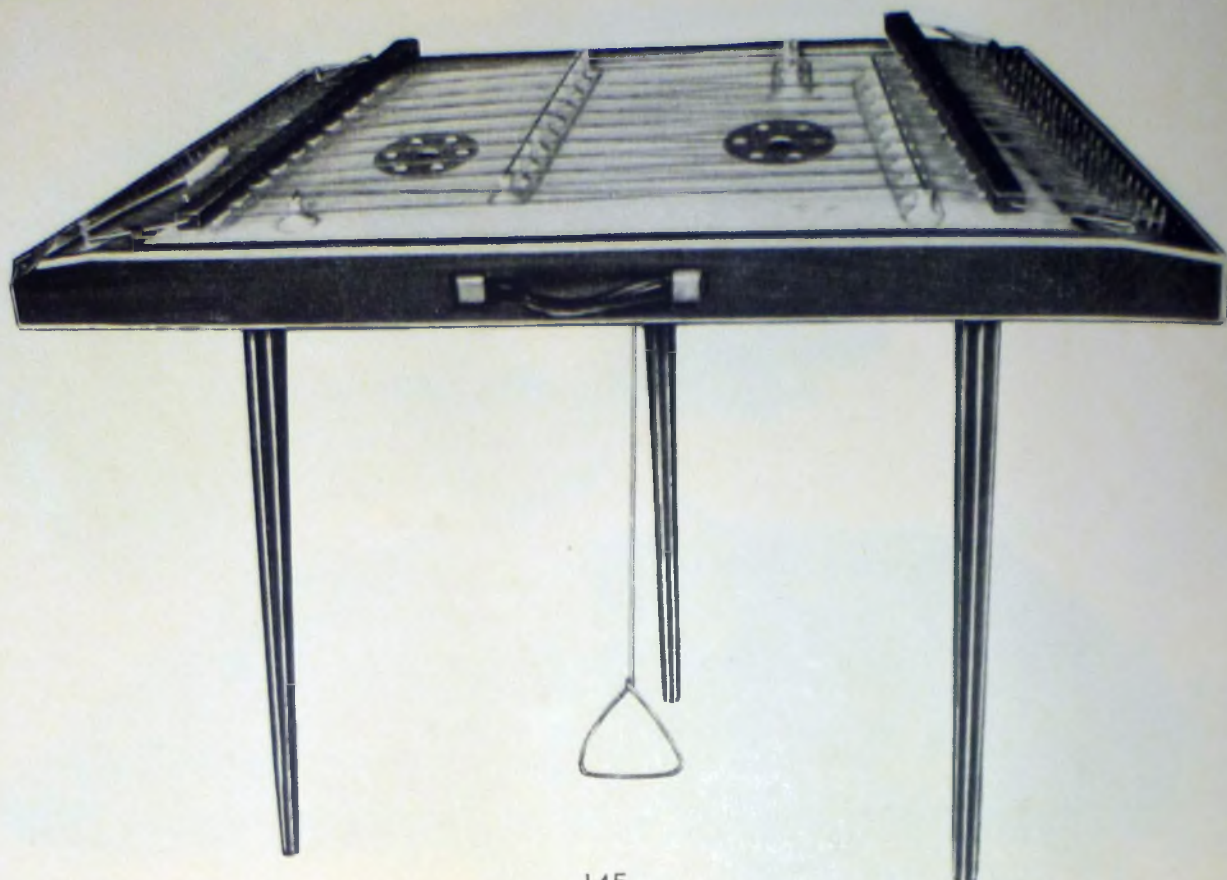
140. Ребя конструкции И. М. Скляра (Нижнее фото — со снятой клавишной механикой.) 141. Скрипка гуцульской работы. 142. Басоля.



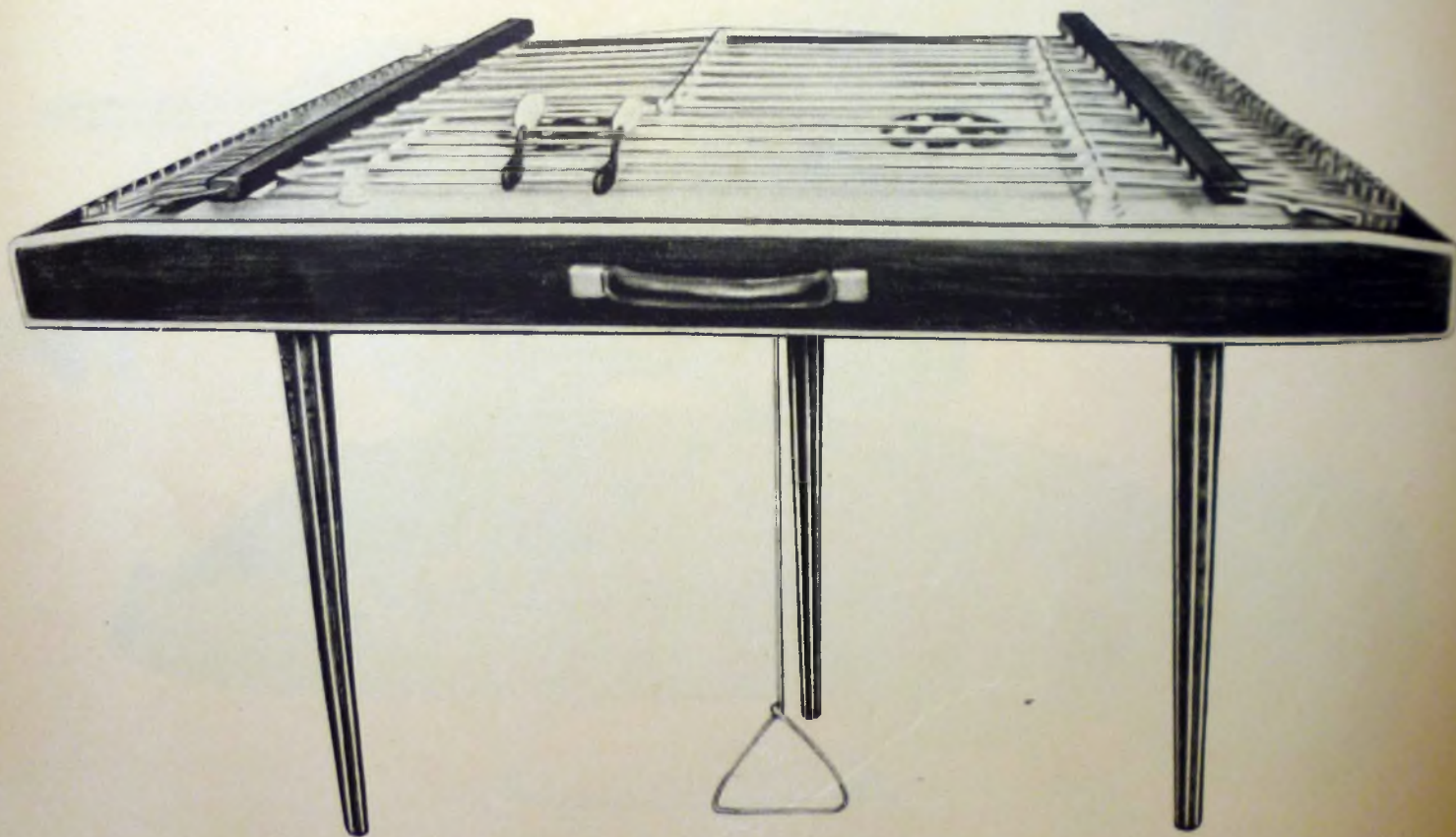
143



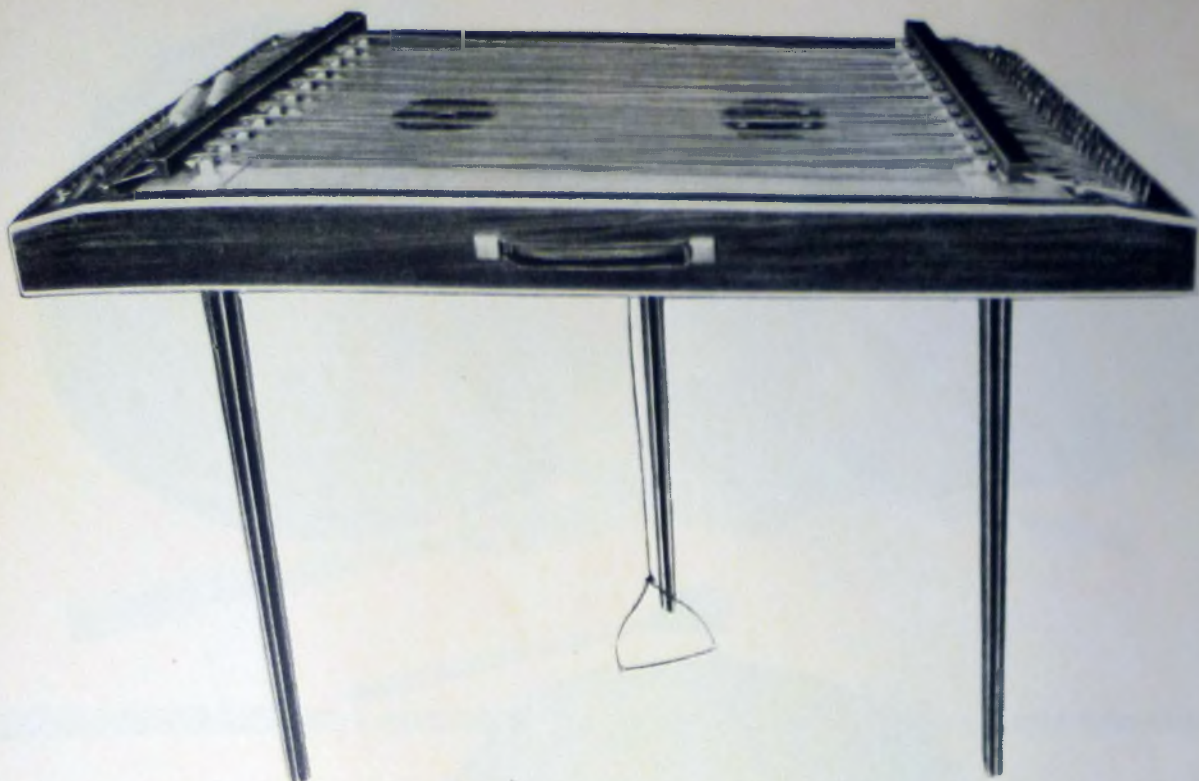
144



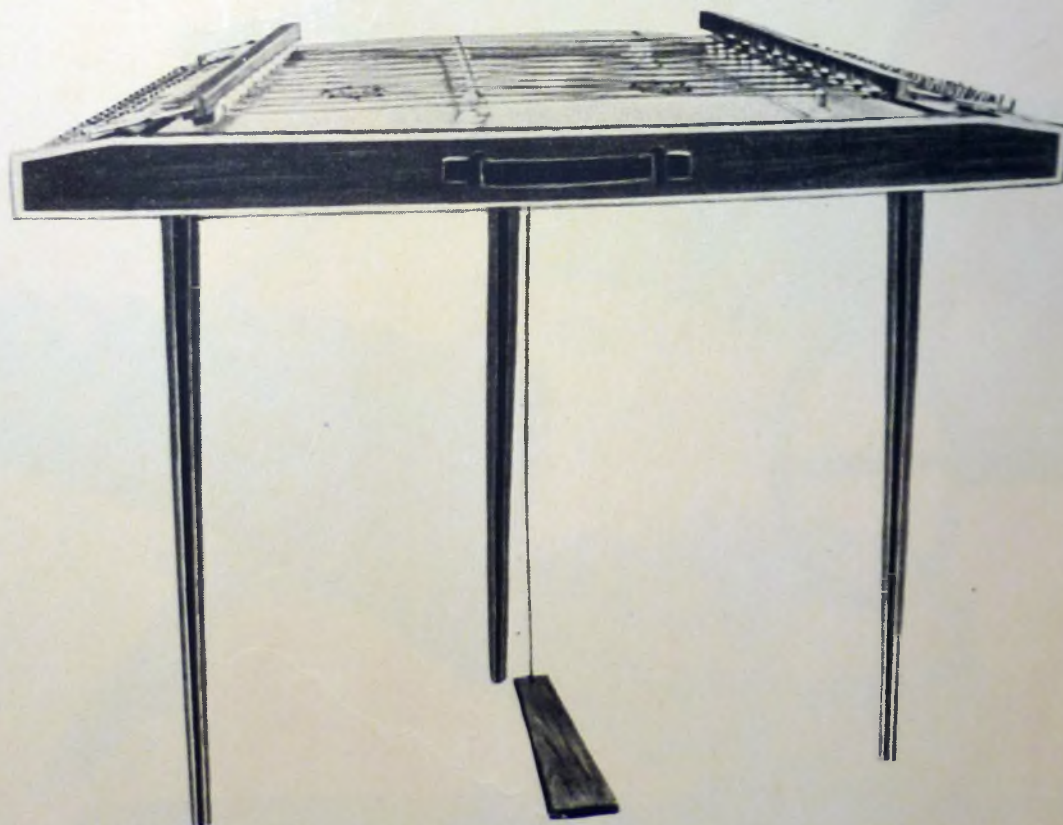
145



146



147

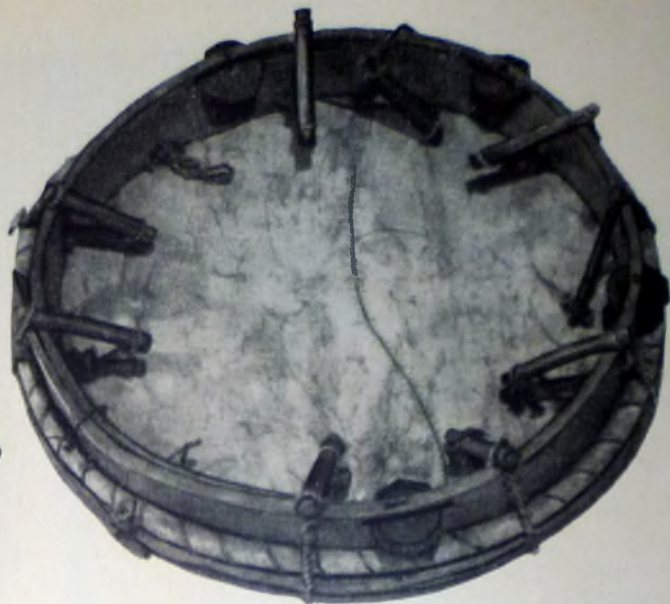


148

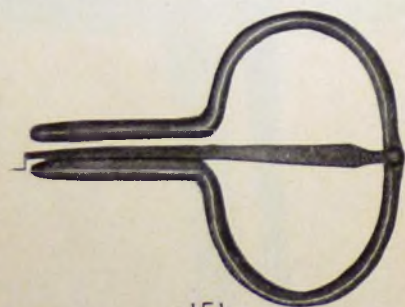
147. Цимбалы конструкции А. Д. Незовибатько: бас, 1950 г. 148. Цимбалы конструкции А. Д. Незовибатько, производства Черниговской фабрики музыкальных инструментов, 1956 г.



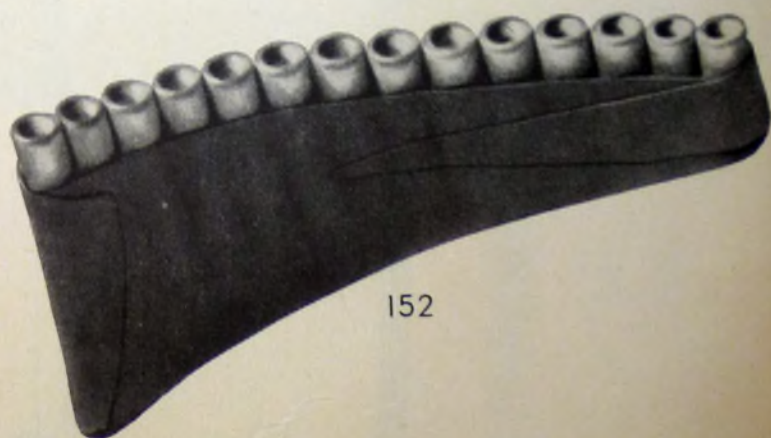
149



150



151



152



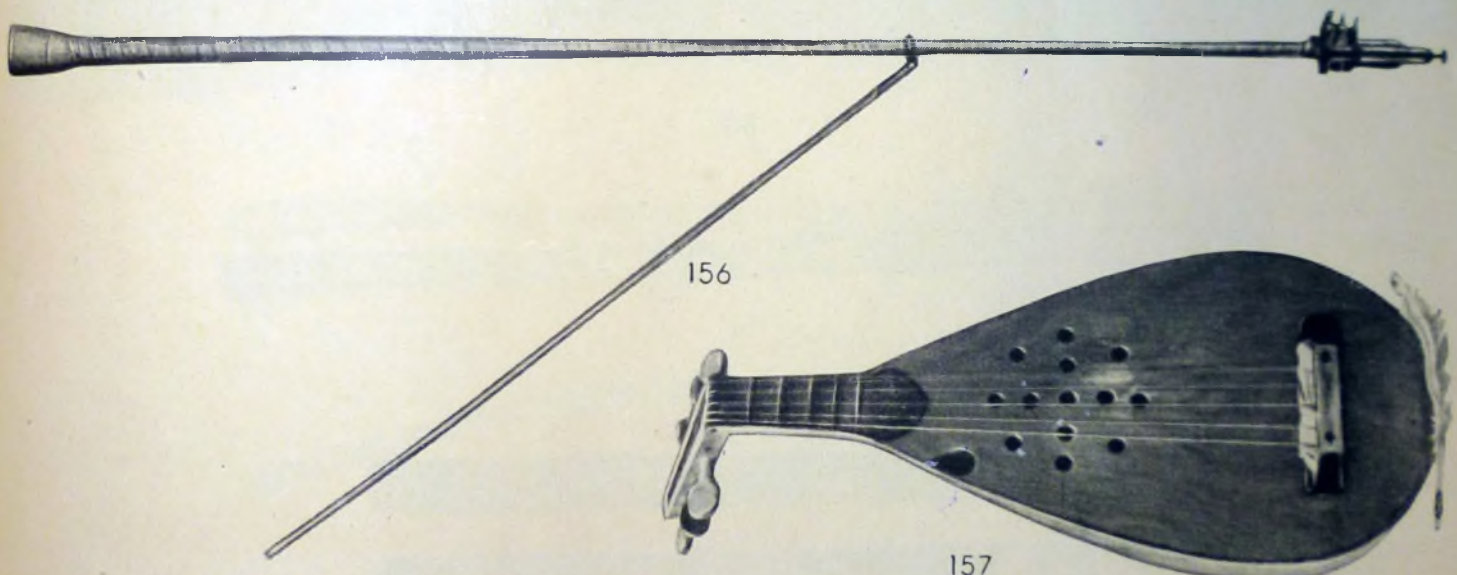
153



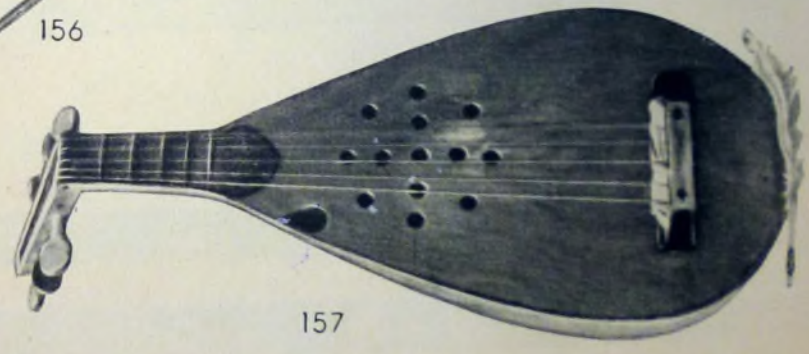
154



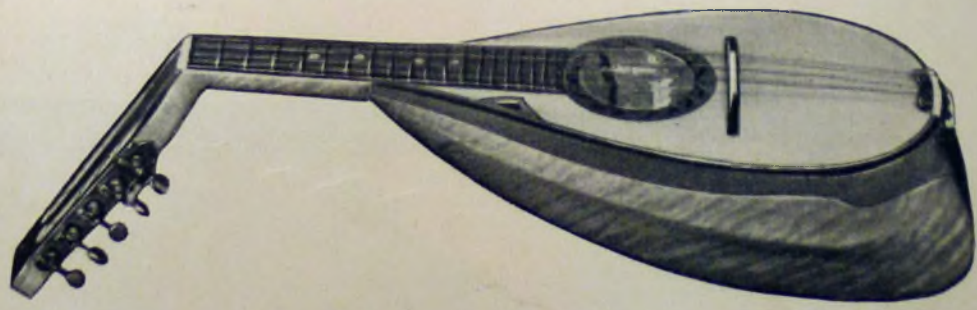
155



156

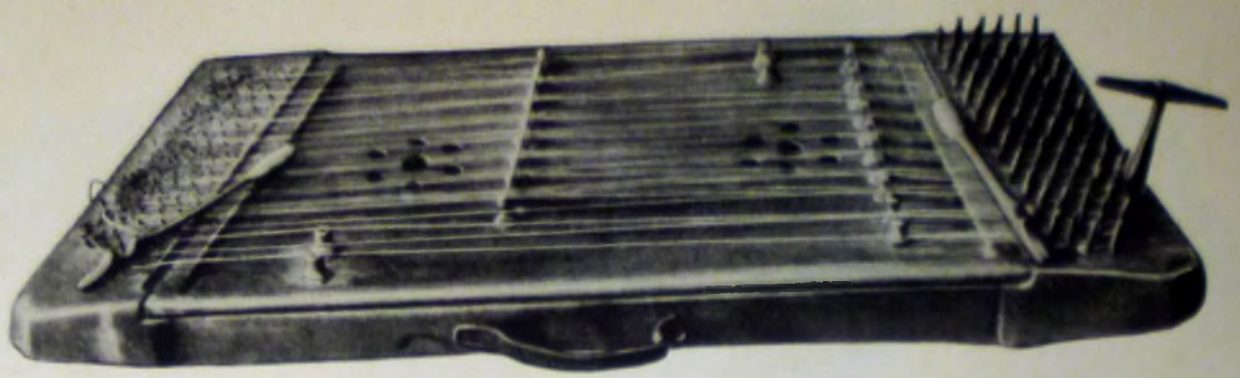


157

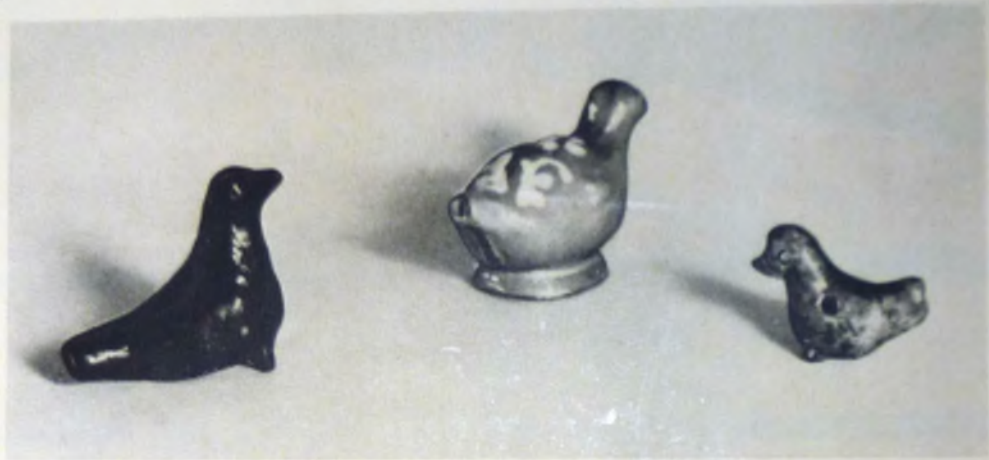


158

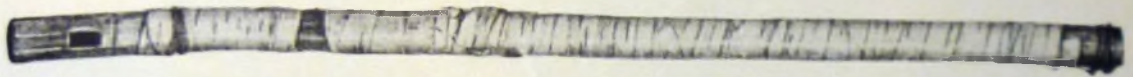
154. Чимпой. 155. Бучум. 156. Бучум усовершенствованный. 157. Кобза. 158. Кобза усовершенствованная, 1930-е гг.



159



160



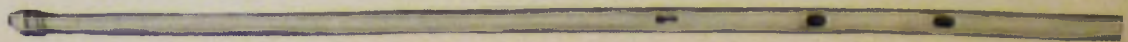
161



162

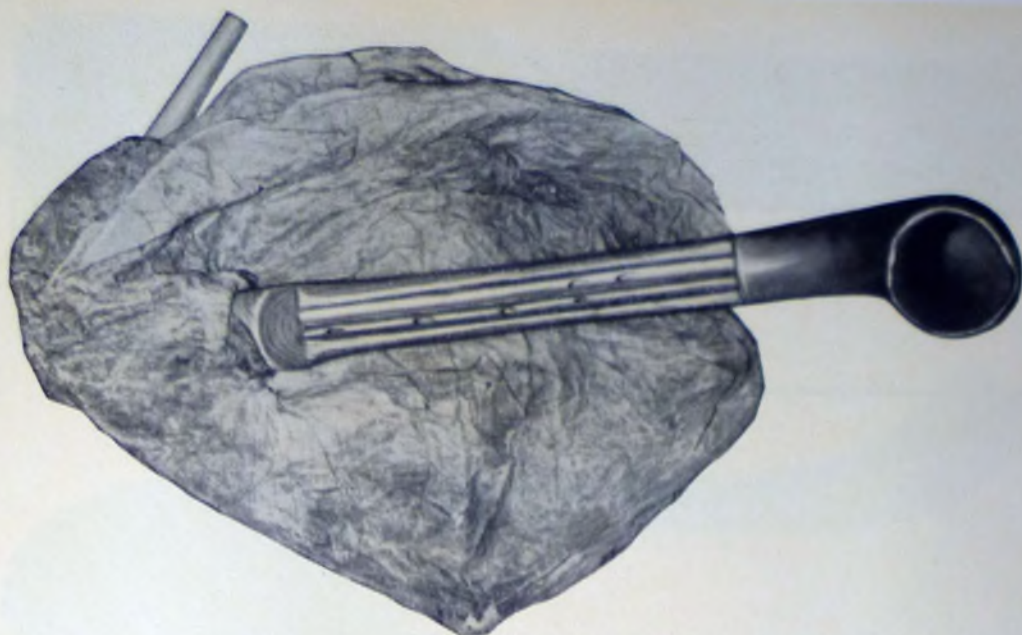


163



164

159. Цамбал. 160. Шун-шуншыки. 161. Арама-шуншык. 162-163. Шялтыши. 164. Олым-шувыр.



165



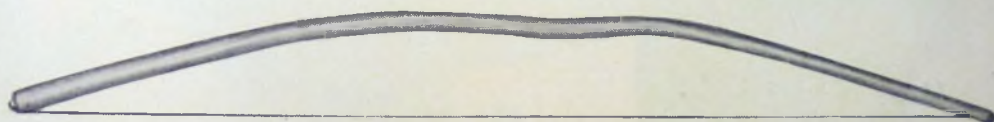
166



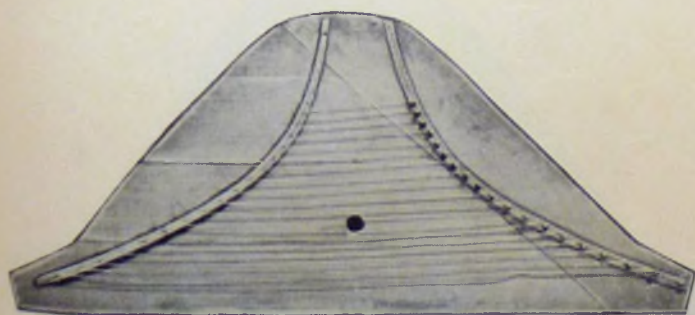
167



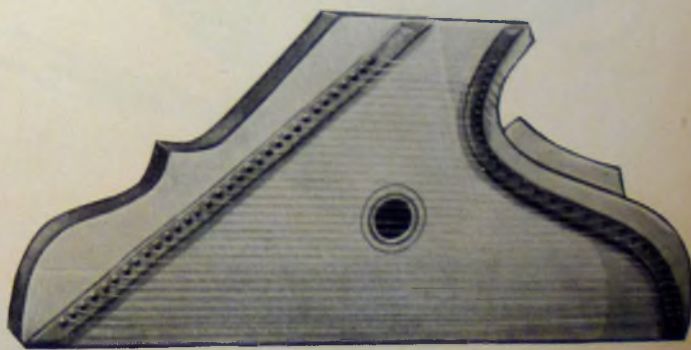
168



169



170

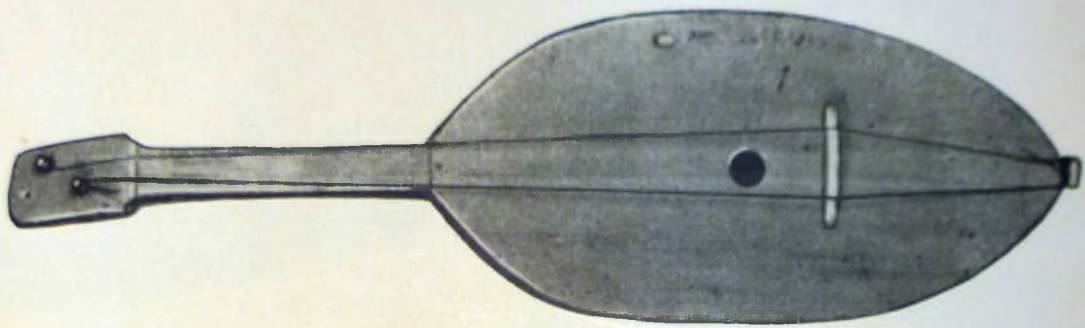
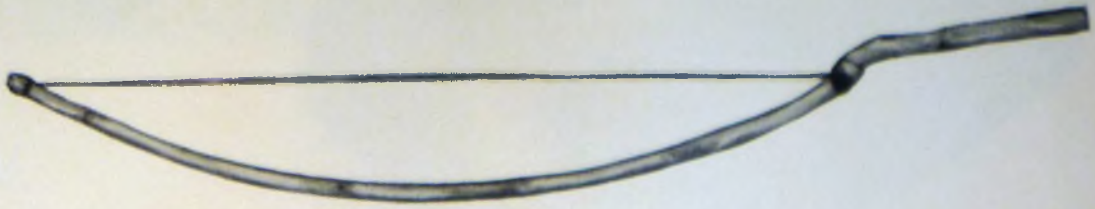


171

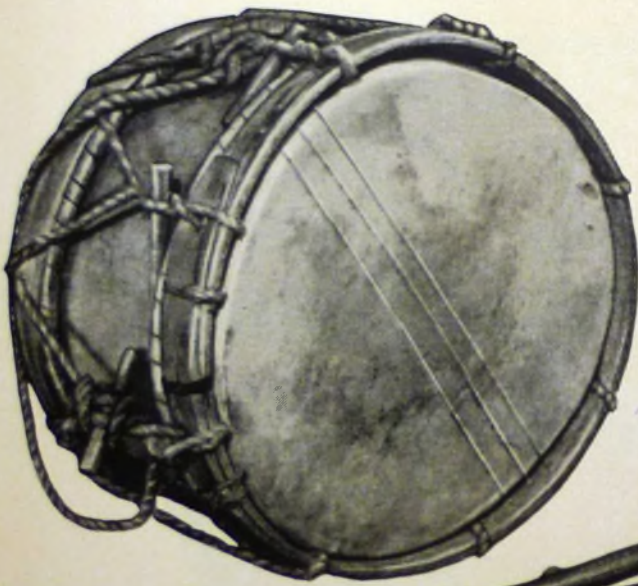
165. Шувыр. 166. Пуч. 167. Шыже-пуч. 168. Сурем-пуч. 169. Кои-кои. 170. Кюсле.
171. Кюсле конструкции П. Терентьева, 1930-е гг.



172



173



174



175



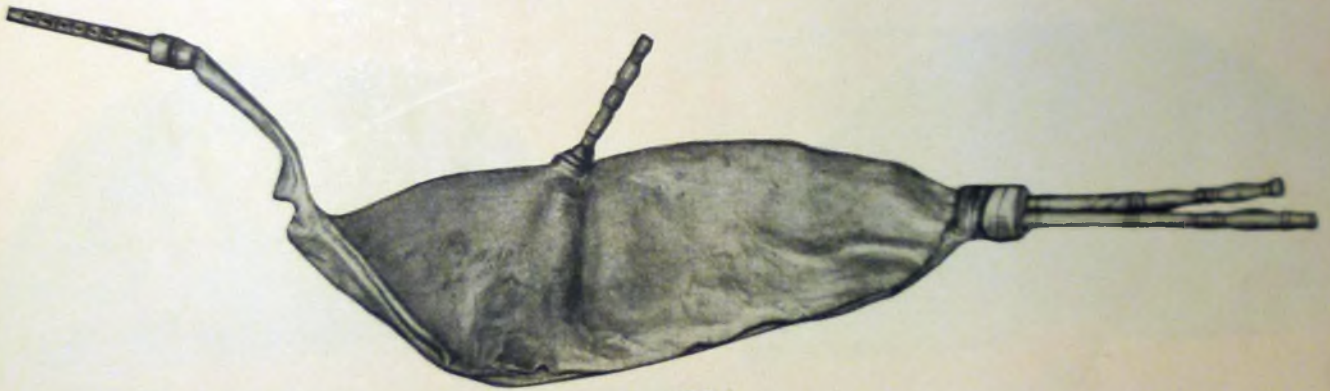
176



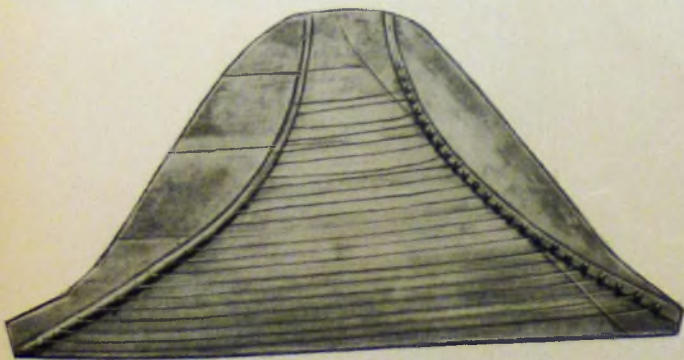
177



178



179



180



181

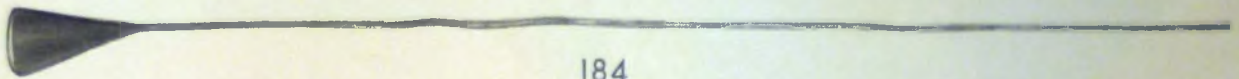
177. Шахлыча из металла. 178. Шабр (шапар). 179. Сарнай. 180. Кёсле. 181. Кёсле конструкции М. Ф. Филиппова, 1930-е гг.



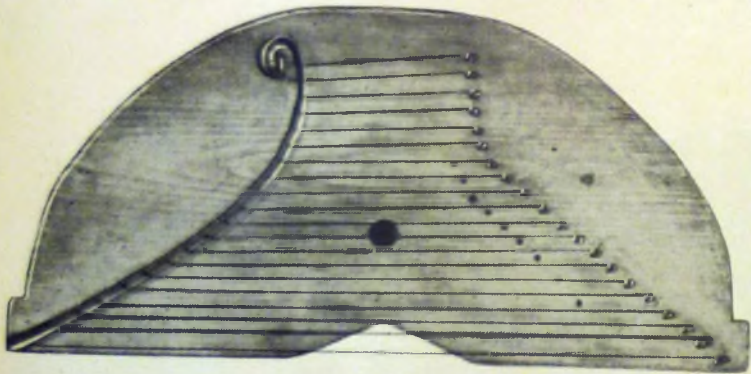
182



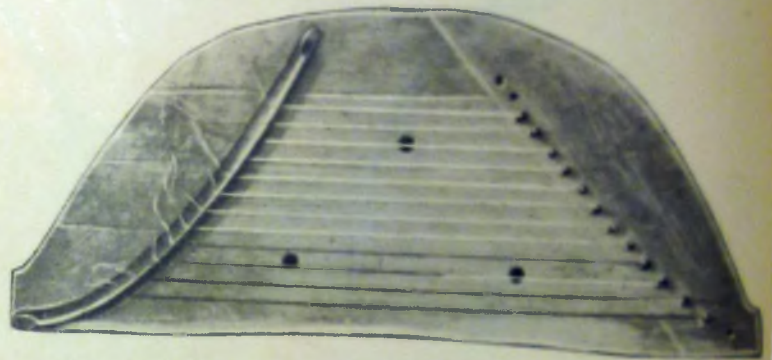
183



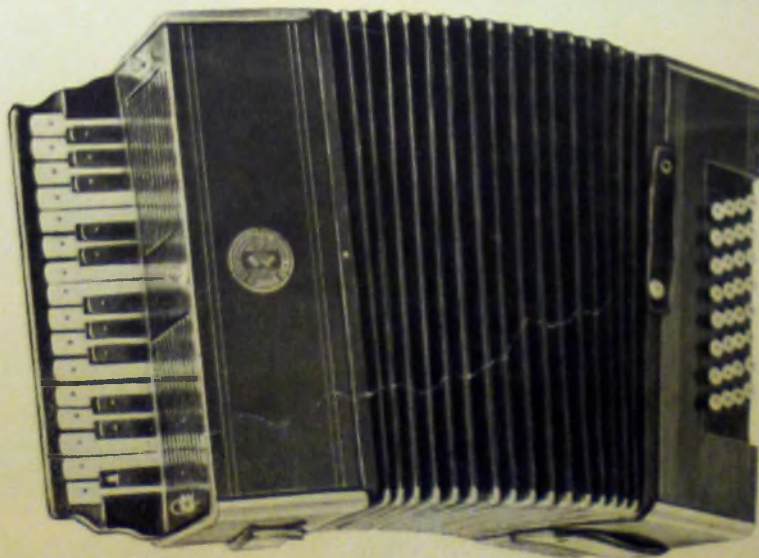
184



185



186



187



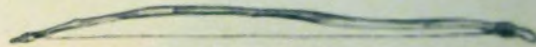
188



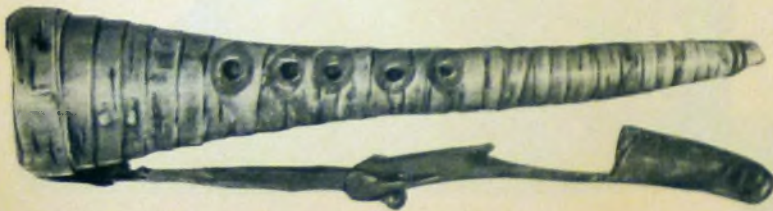
189



190



191



192

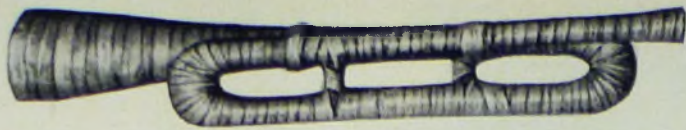


193

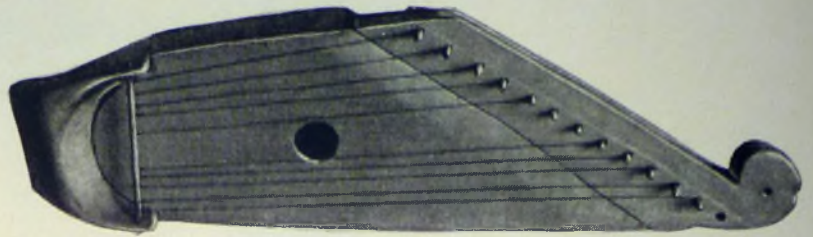


194

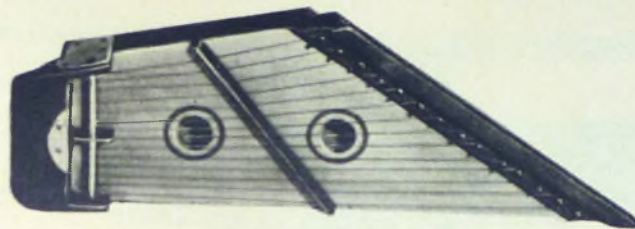
188. Курай. 189-191. Сигудэки смычковые. 192. Лиру. 193. Лудду. 194. Тюрю.



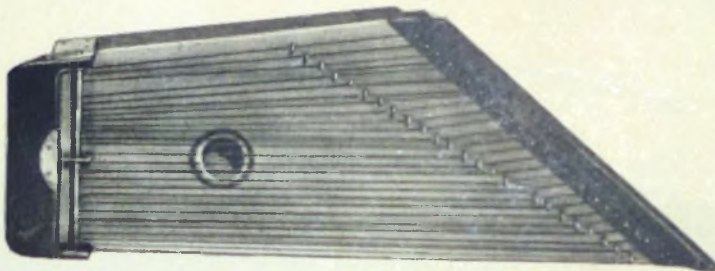
195



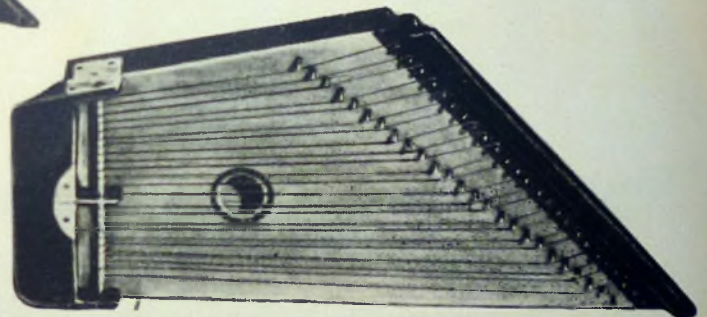
196



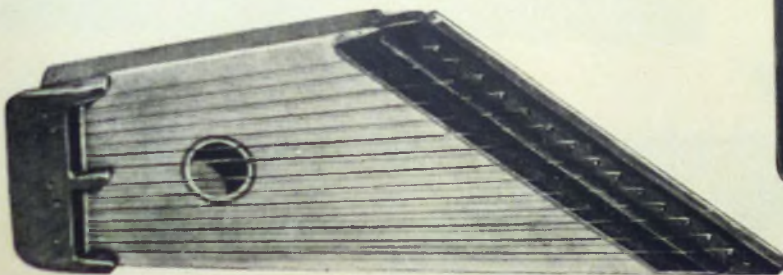
197



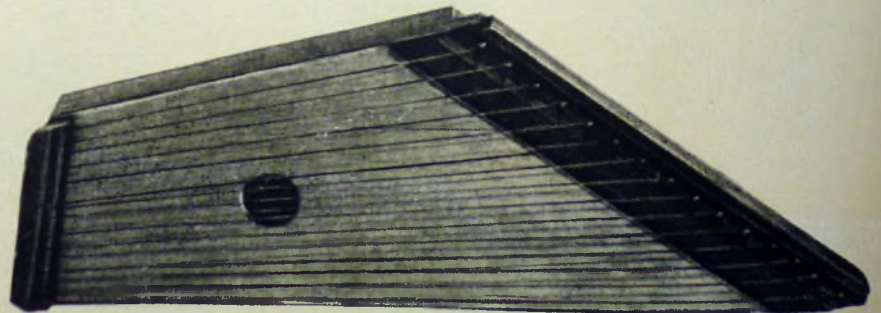
198



199

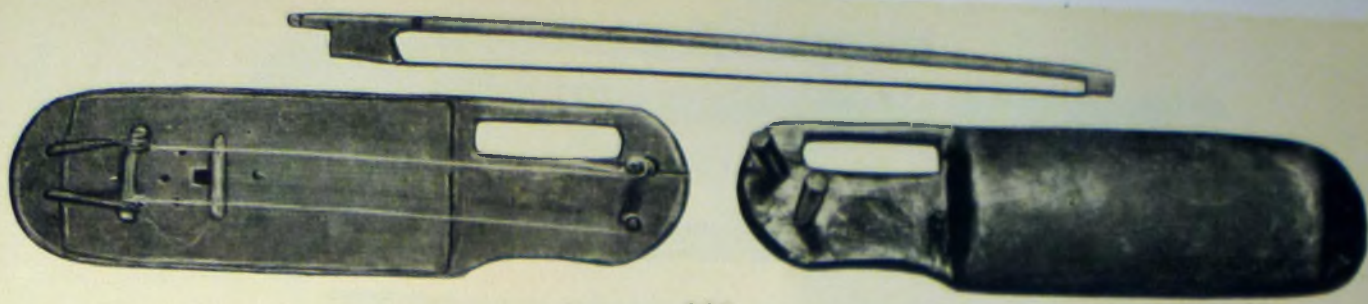


200

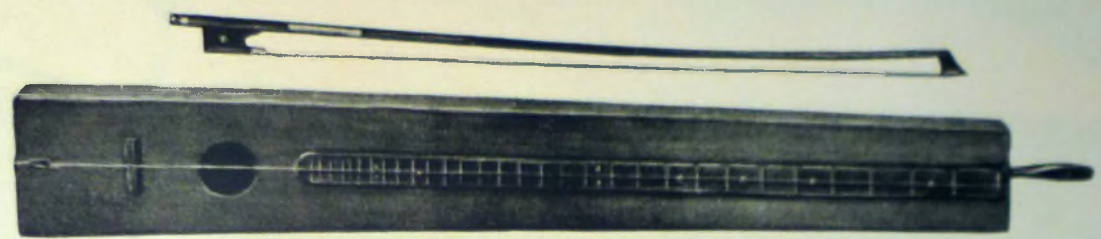


201

195. Торш. 196. Кантеле. 197-201. Кантеле конструкции В. П. Гудкова: пикколо (197),
прима (198), тенор (199), бас (200), контрабас (201), 1930-е гг.



202



203



204



205



206

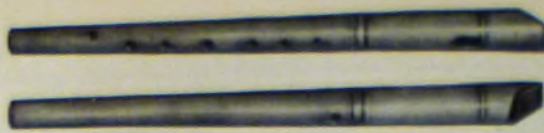


207

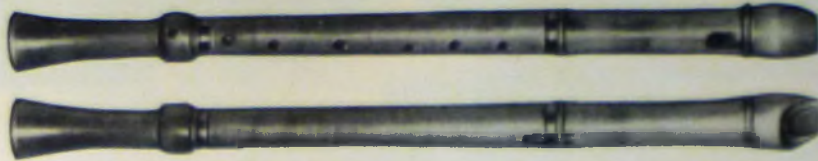


208

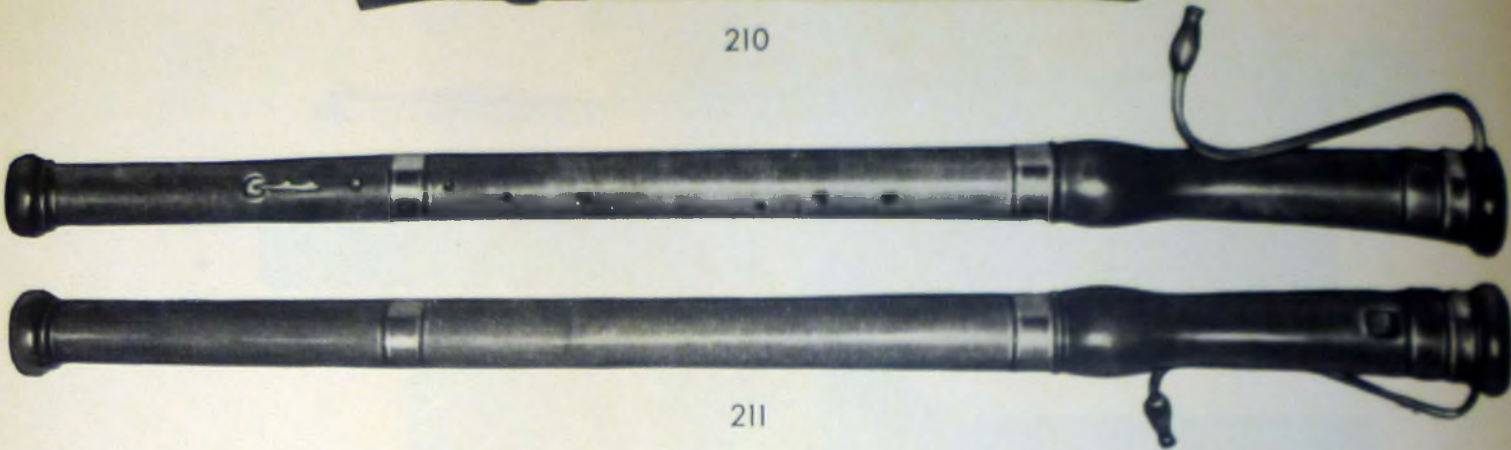
202. Поухивко. 203. Версикашель. 204. Сави шиду. 205-207. Вилепилли. 208. Плекк-вилепилль.



209



210



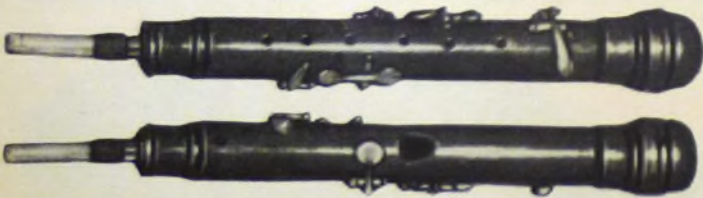
211



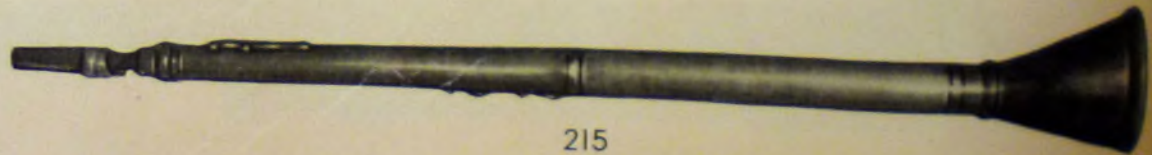
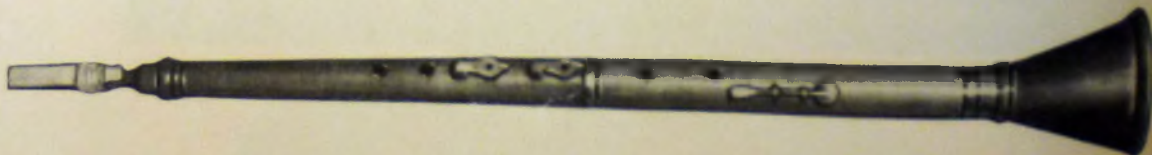
212



213



214

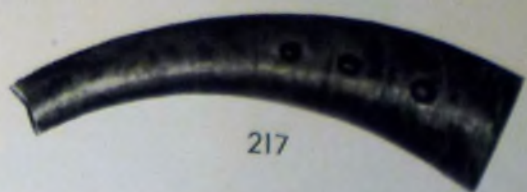


215

209-211. Виденілли конструкції Х.Кристаля: сопрано (209), альт (210), бас (211), 1947г. 212. Кяовиле. 213. Роопилль. 214. Роопилль конструкції П.Мэги, 1947г. 215. Роопилль конструкції Х.Кристаля, 1947г.



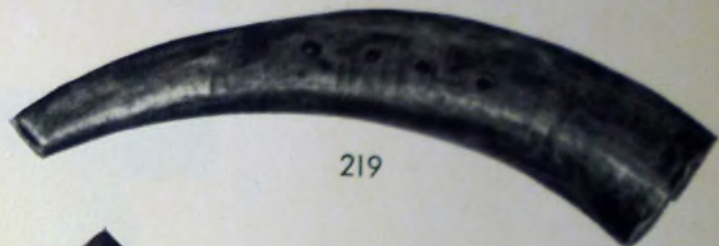
216



217



218



219



220



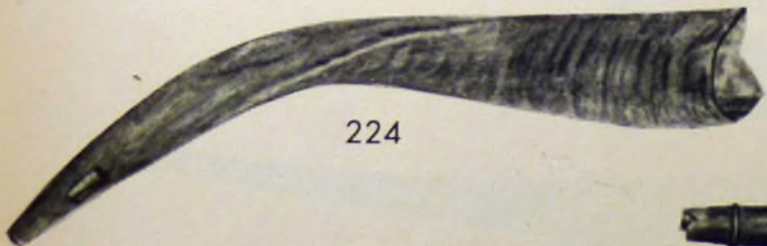
221



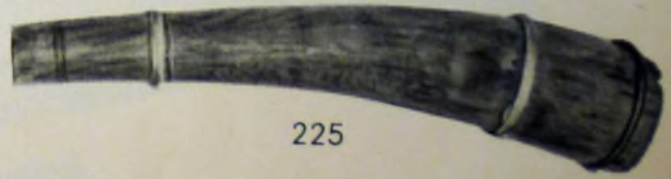
222



223



224



225



226

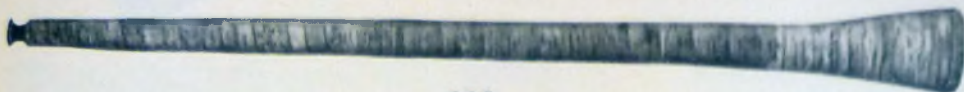
216. Торушилль. 217-222. Сарвы. 223. Яхи-сарв. 224. Сарв. 225-226. Карьяпазуны.



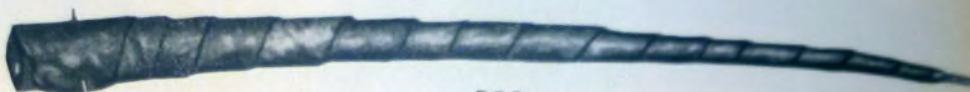
227



228



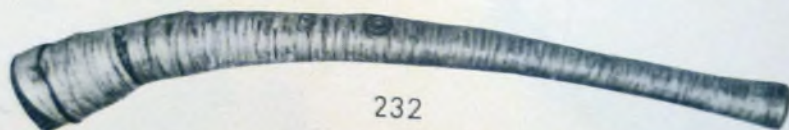
229



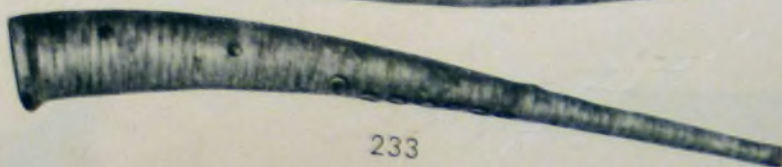
230



231



232



233

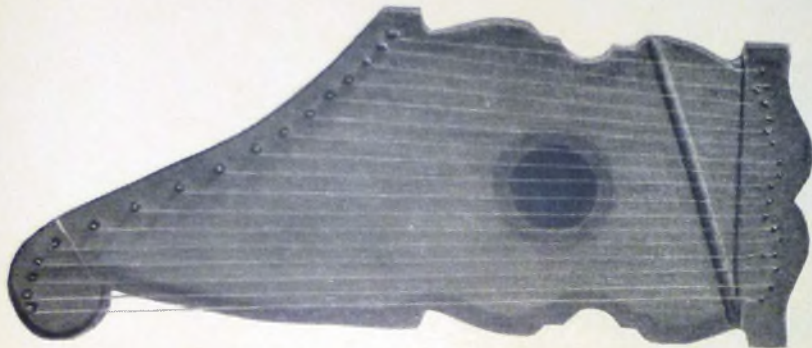
227-229. Карьяпазуны. 230. Лепатору. 231. Ингери карьяпазун деревянный. 232. Ингери карьяпазун, обвитый берестой. 233. Ингери карьяпазун усовершенствованный.



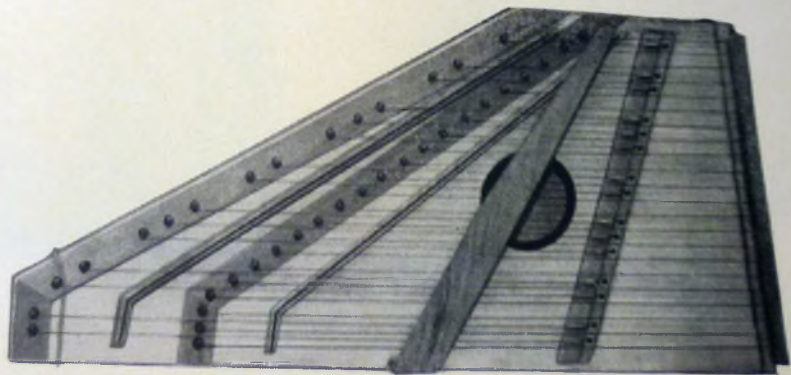
234



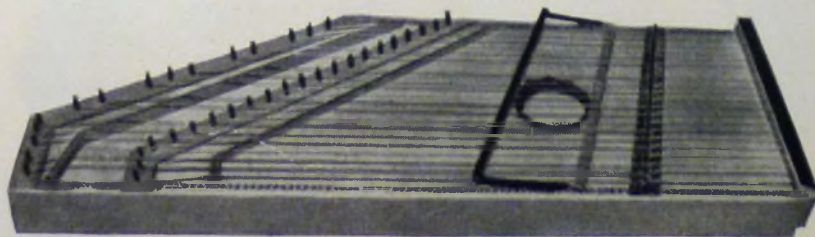
235



236

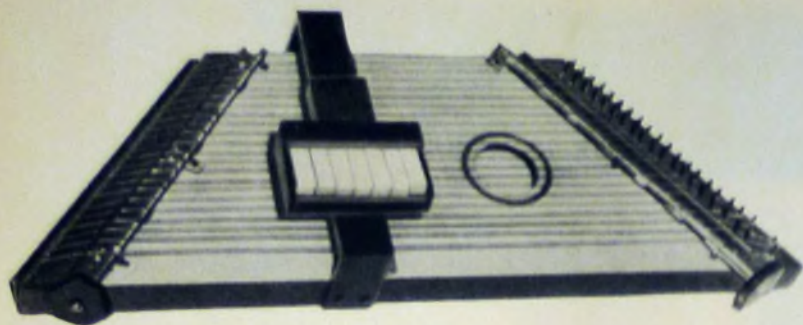


237

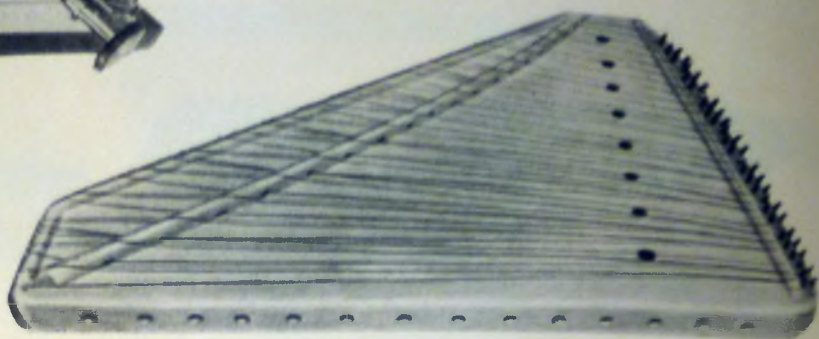


238

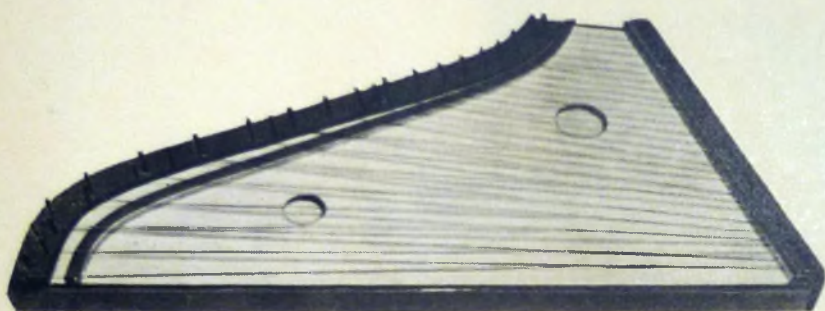
234. Лабая каннель, с датой 1830 г. 235–236. Каннели. 237. Каннель хроматический конструкции Ф. Янзена, 1947 г. 238. Каннель тенор конструкции Ф. Янзена, 1947 г.



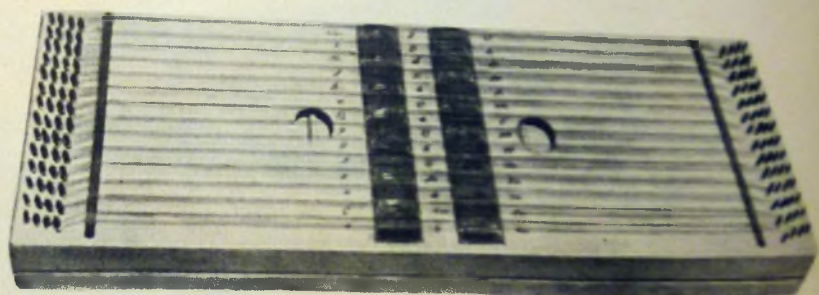
239



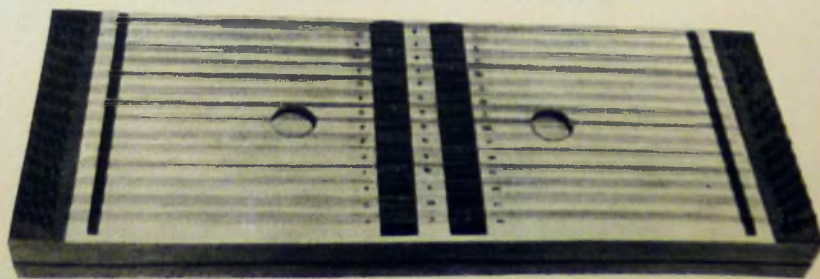
240



241

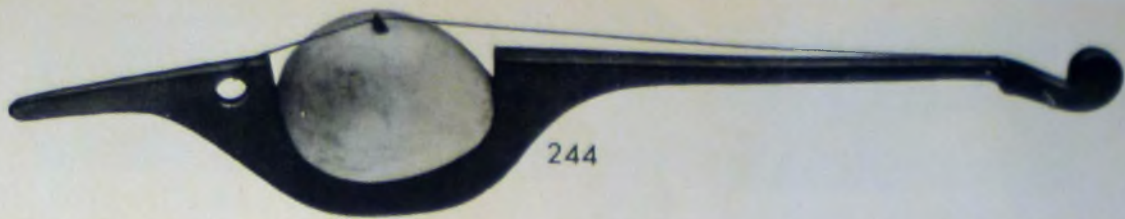


242

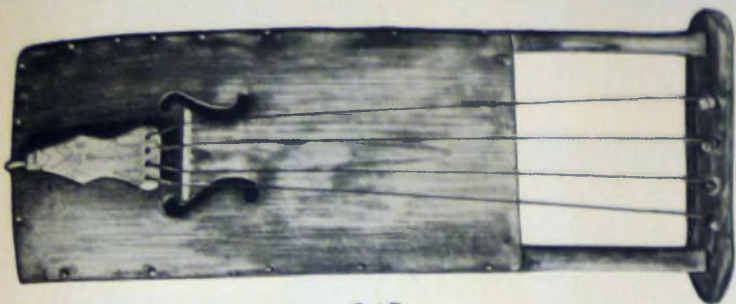


243

239. Кannelь конструкции Ю.Цейгера, 1947 г. 240. Кannelь мелодический конструкции В.Маала, 1951 г. 241. Кannelь мелодический конструкции В.Маала, производства фортепианной фабр. «Эстония» (Таллин), 1953 г. 242. Кannelь аккордовый конструкции Я.Хиваска, 1951 г. 243. Кannelь аккордовый конструкции Я.Хиваска, производства фортепианной фабр. «Эстония», 1953 г.



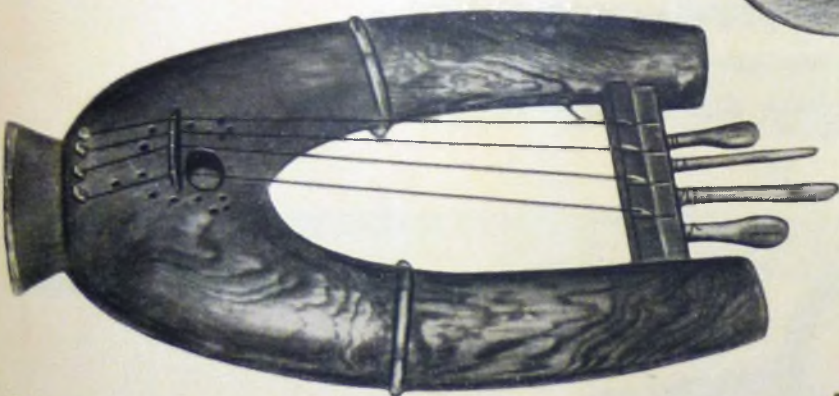
244



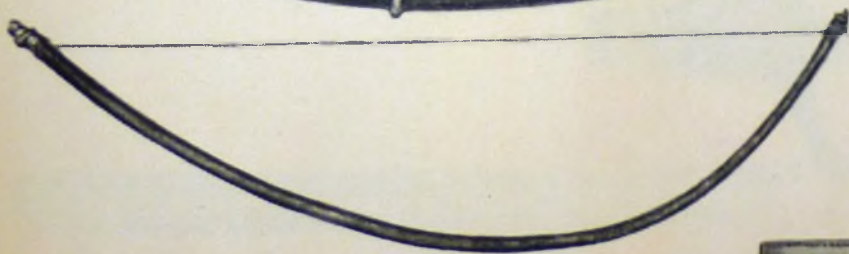
245



246

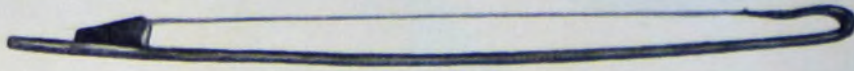


247

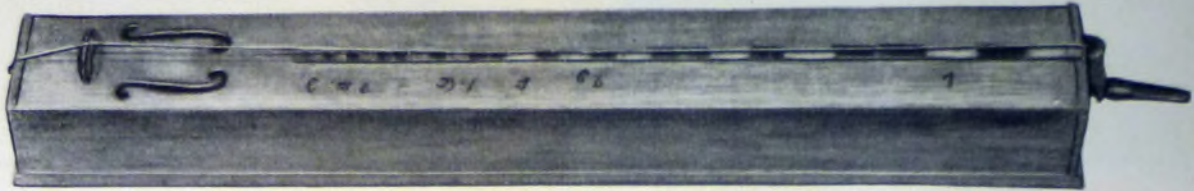


248

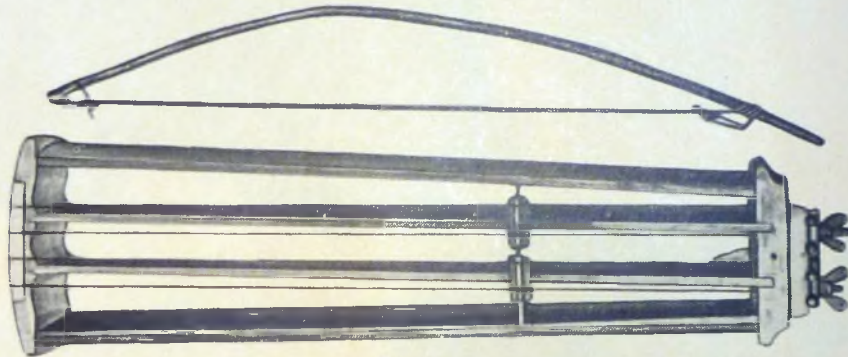
244. Пыспилль. 245-247. Хийуканнели. 248. Хийуканнель усовершенствованный.



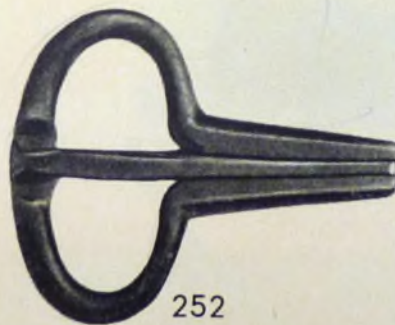
249



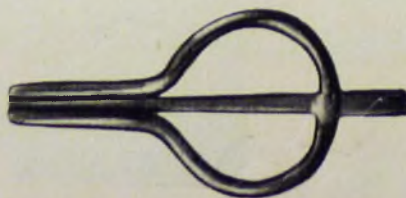
250



251



252



253



254



255



256



257



258



259



260



261



262



263

254. Свиные. 255. Стабуле. 256-263. Стабуле разных типов (№№ 258 и 261 - с тыльной стороны).



264



265



266



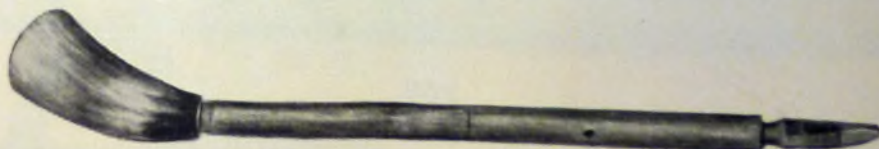
267



268



269



270

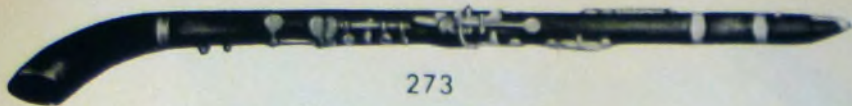


271

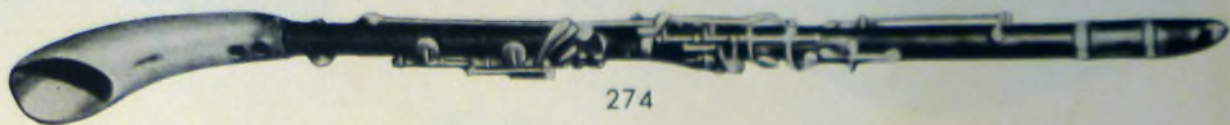


272

264-267. Стабуле усовершенствованные: пикколо (264), сопрано (265), альт (266), тенор (267). 268. Бэрзстаасе. 269. Спегана. 270. Ганурагс. 271-272. Комплект оркестровых ганурагсов конструкции С. М. Красноперова: сопрано (271), альт (272).



273



274



275



276



277

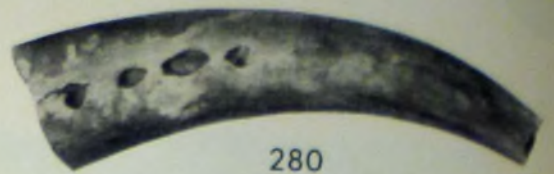


278

273-275. Комплект оркестровых ганурагсов конструкции С. М. Красноперова: тенор (273), баритон (274), контрабас (275). 276. Суому дуда. 277-278. Рагесы (277-е датой 1757 г.).



279



280



281



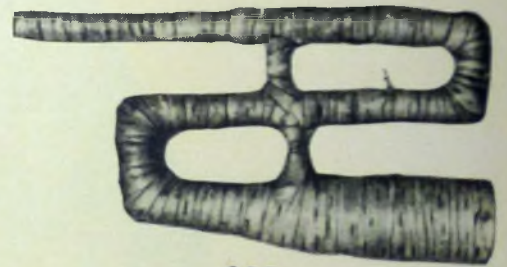
282



283



284



285



286



287



288



279. Рог из дерева. 280-282. Ажарагсы. 283-285. Ташу тауре. 286. Тауре. 287. Тауре усовершенствованная. 288. Кокле, с датой 1710 г.



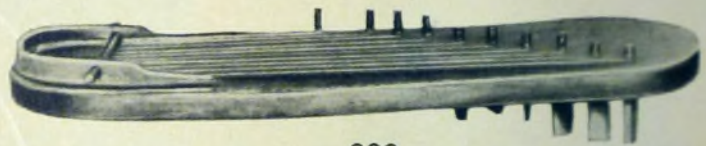
289



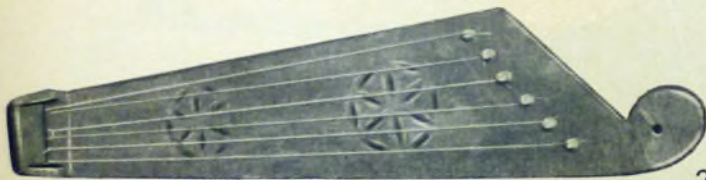
290



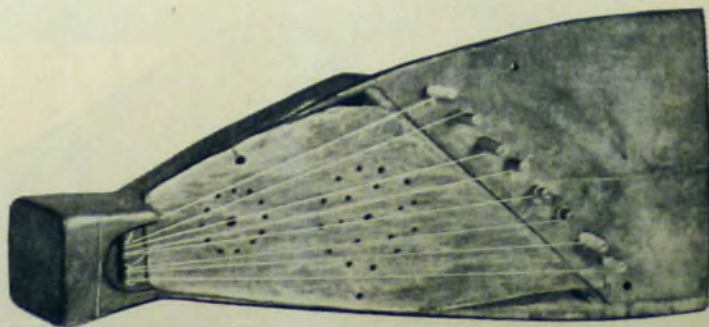
291



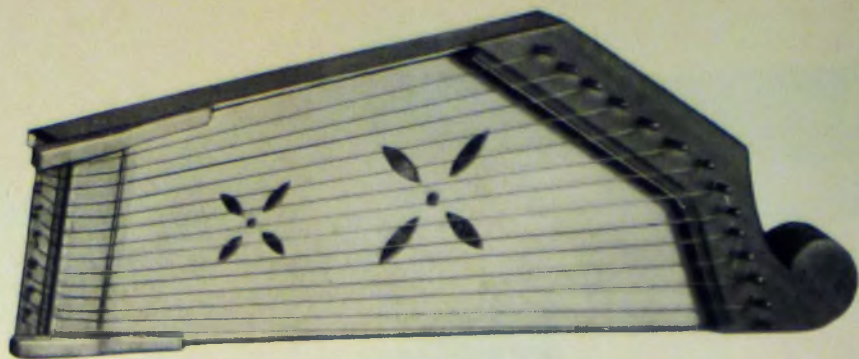
292



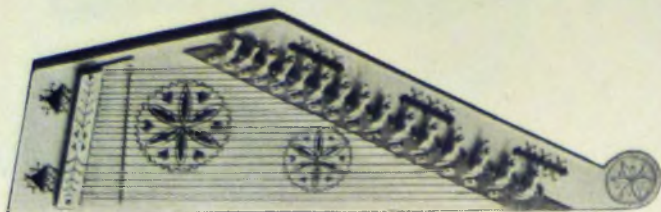
293



294



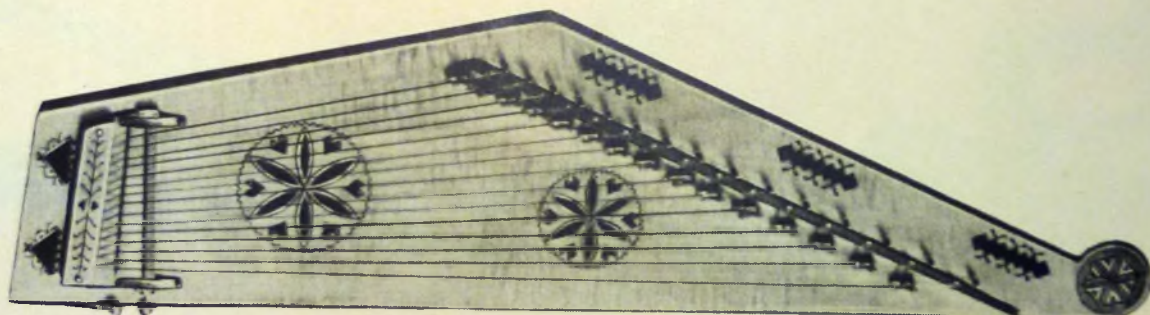
295



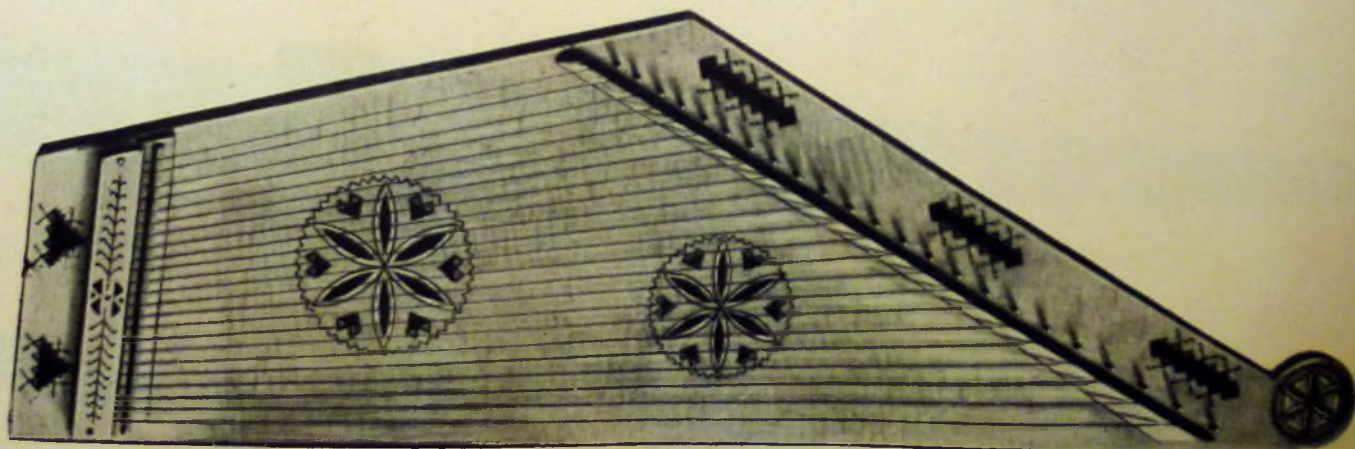
296



297



298



299

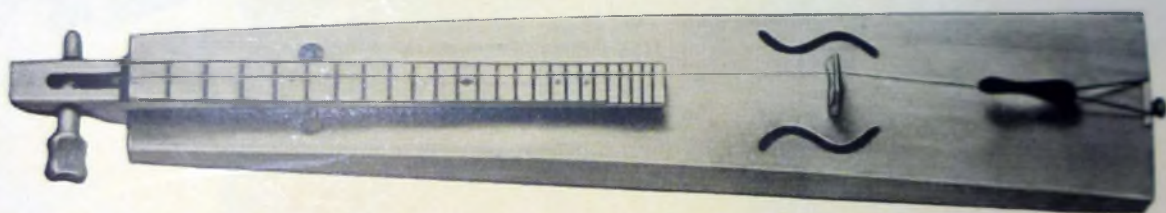
295. Кокле, первый опытный образец. 296-299. Кокле усовершенствованные: пикколо (296), сопрано (297), тенор (298), бас (299), 1948 г.



300



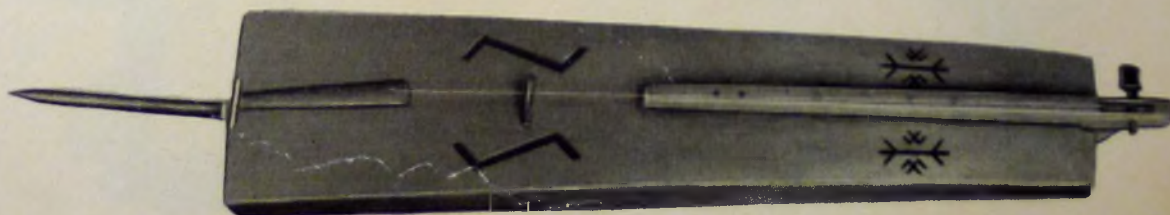
301



302

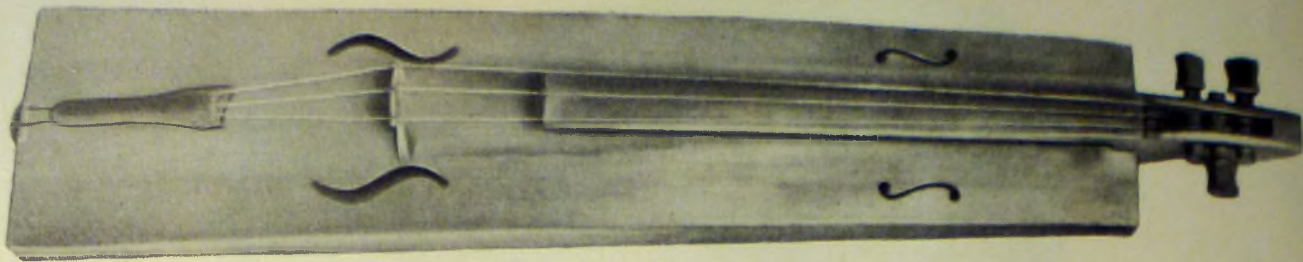


303

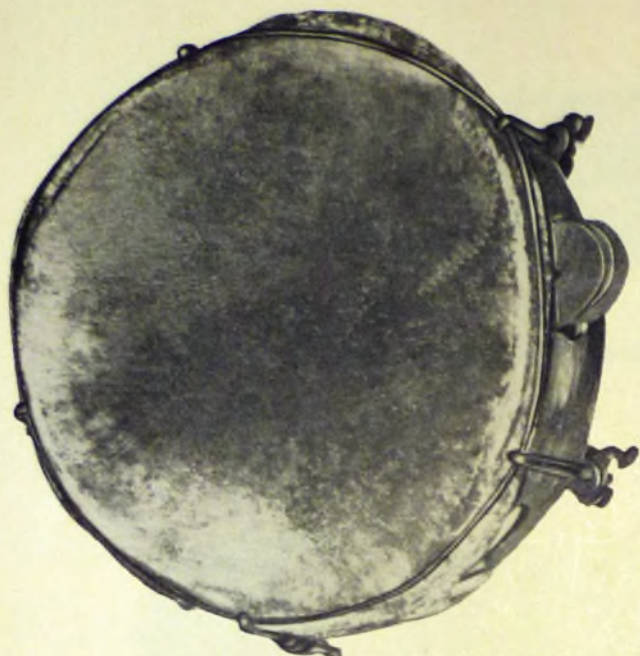


304

300. Кокле усовершенствованная, 1952 г. 301. Дига. 302. Дига (первый опыт реконструкции). 303-304. Диги усовершенствованные: малая (303), большая (304).



305



306



307



308



309

305. Дига усовершенствованная (контрабас). 306. Сметыньш. 307-308. Эглите.
309. Эглите модернизированная.



310



311



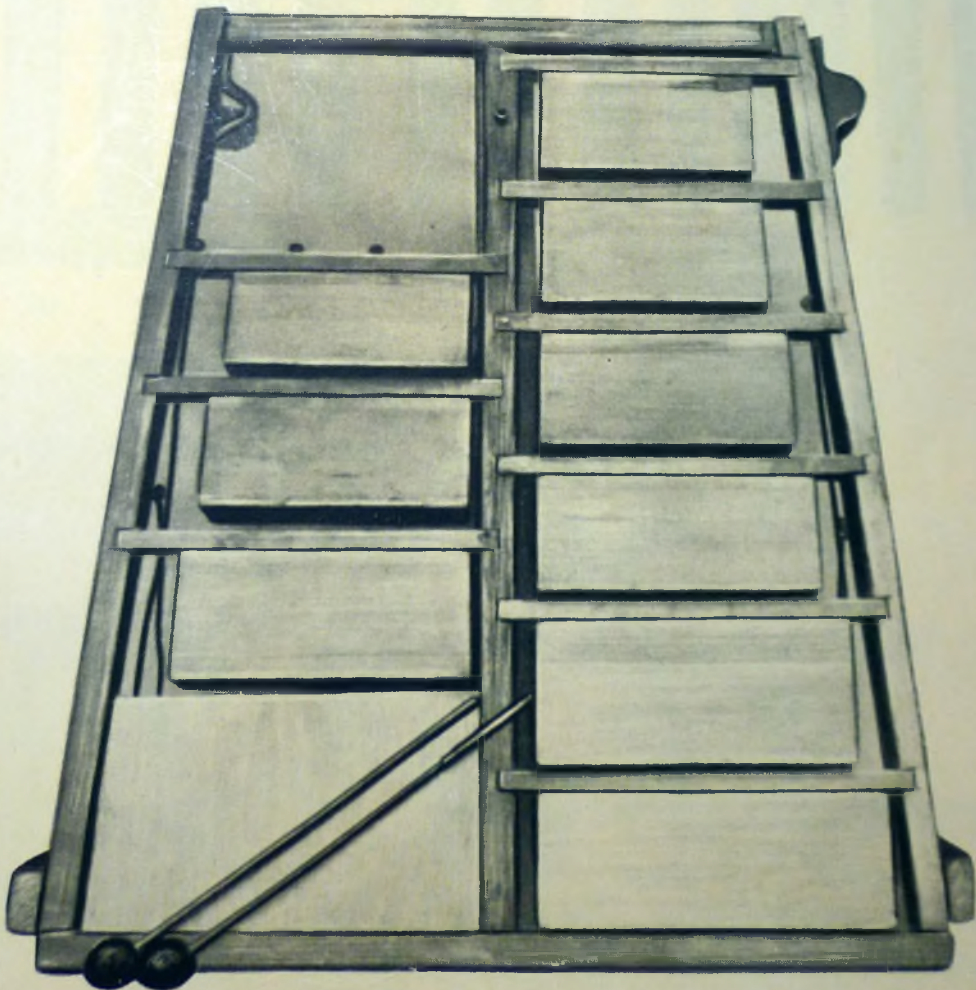
312



313



314

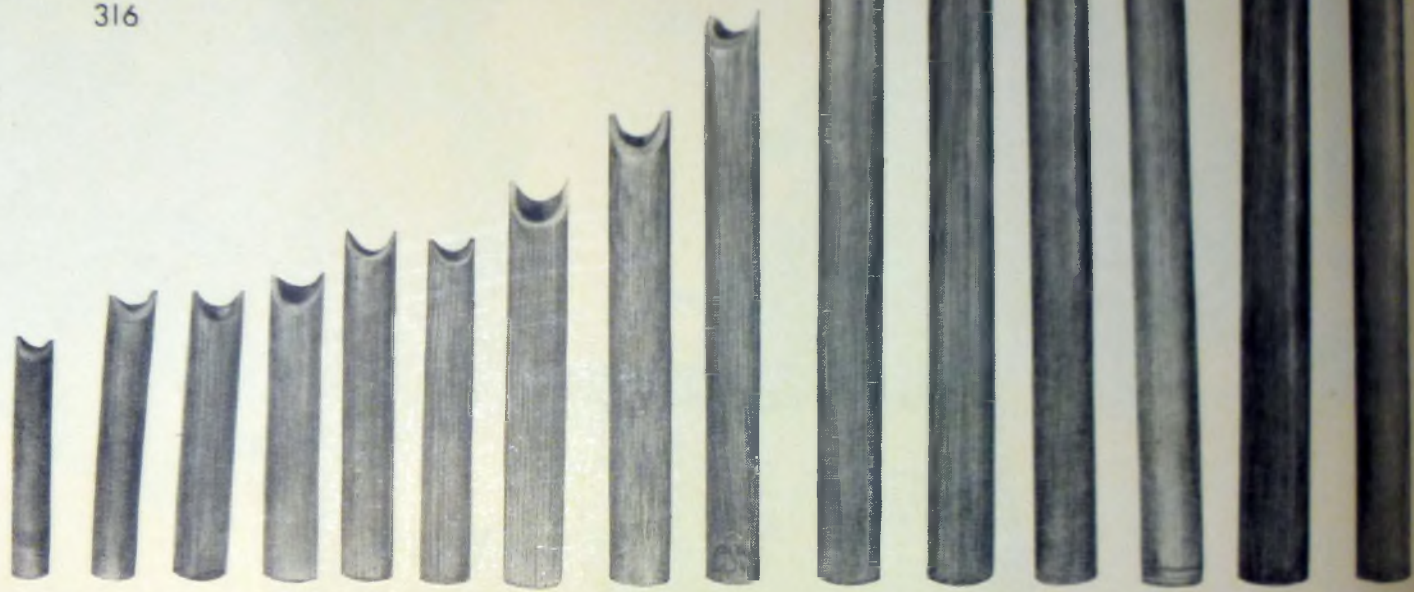


315

310. Эглите модернизированная. 311-312. Тридекисы. 313. Тридекисе модернизированный. 314. Чагана. 315. Кока званс.



316



317



318

316. Скудучий (скудутисы). 317. Скудучий усовершенствованные. 318. Молнукасы.



318



319



320



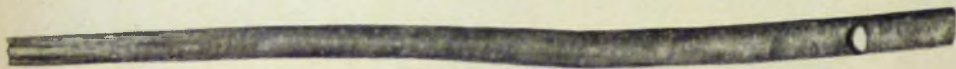
321



322



323



324



325



326

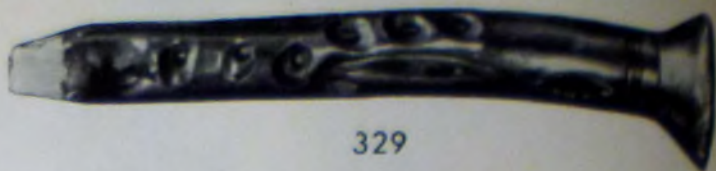


327

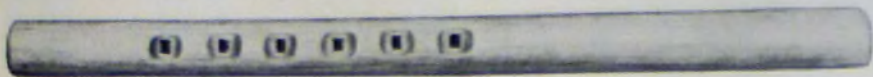
318. Молинукасы. 319-323. Швилпукасы. 324-327. Лумэдилсы разных типов.



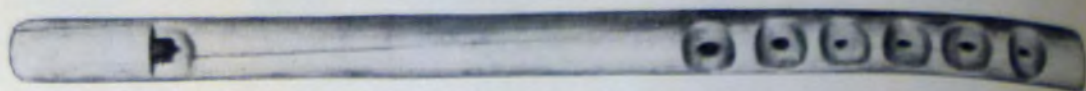
328



329



330



331



332



333



334



335



336



337



338

328-334. Лумздялисы разных типов. 335. Лумздялис усовершенствованный. 336. Тощяле. 337-338. Бирбине.



339



340



341



342



343



344

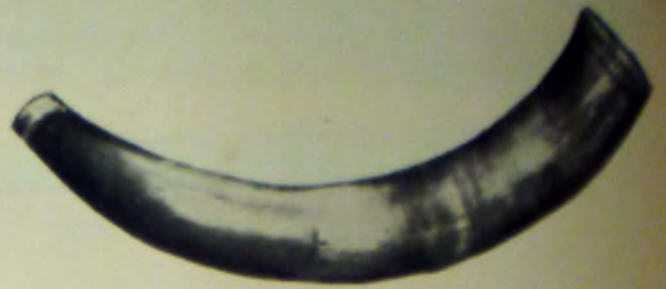


345

339. Бирбинне (в собранном и разобранном виде). 340. Бирбинне усовершенствованная.
341–345. Бирбинне усовершенствованные: бирбинне *d* (341), бирбинне *c* (342), бирбинне *g* (343),
бирбинне тенор-бас (344), бирбинне контрабас (345).



346



347



348



349



350



351

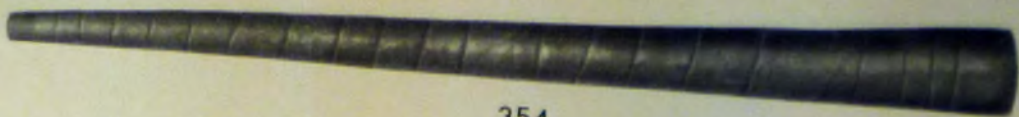


352

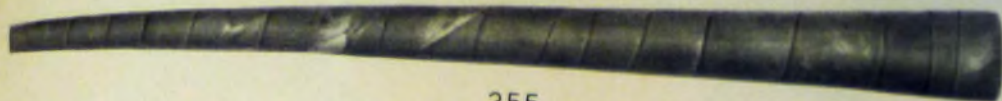


353

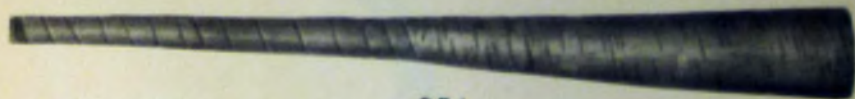
346. Дуда. 347-353. Рагасы разных типов.



354



355



356



357



358



359



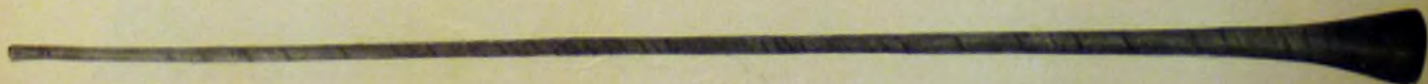
360



361



362

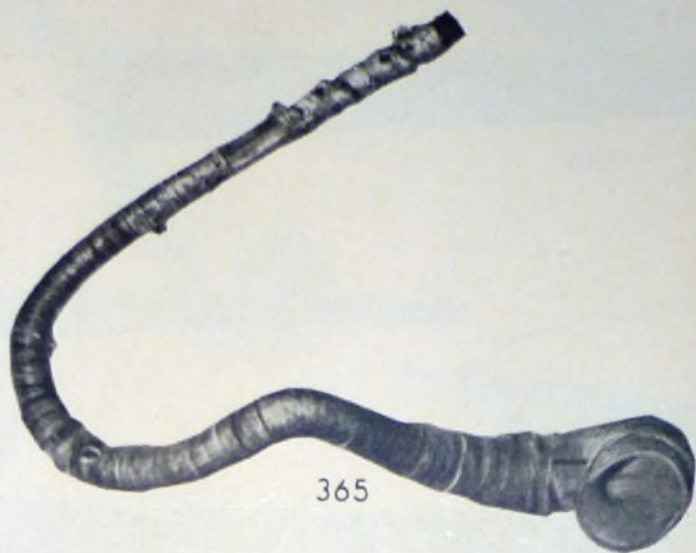


363

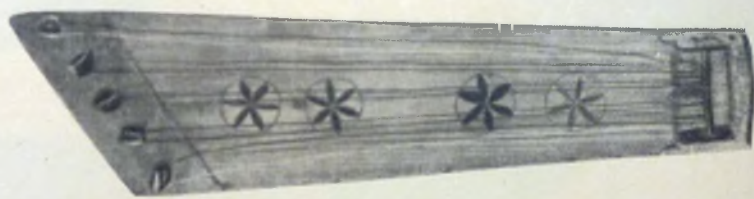
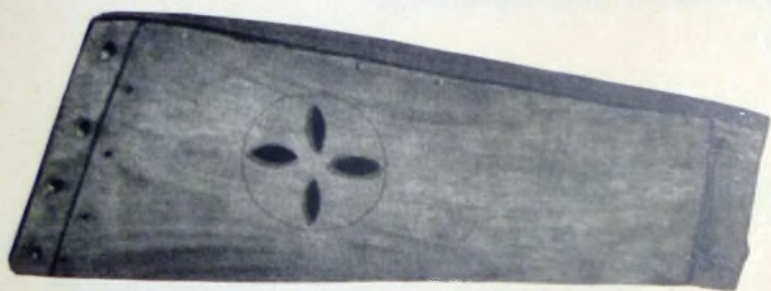
354-357. Рагасы ансамблевые. 358-359. Ожрагисы. 360-361. Тримитасы (даудитесы).
362-363. Тримитасы усовершенствованные.



364



365



366



367

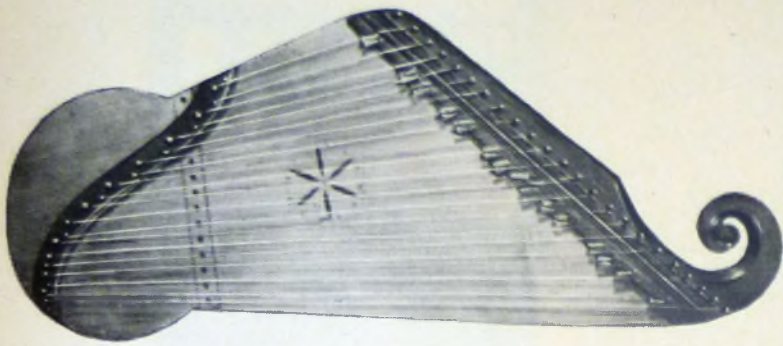


368

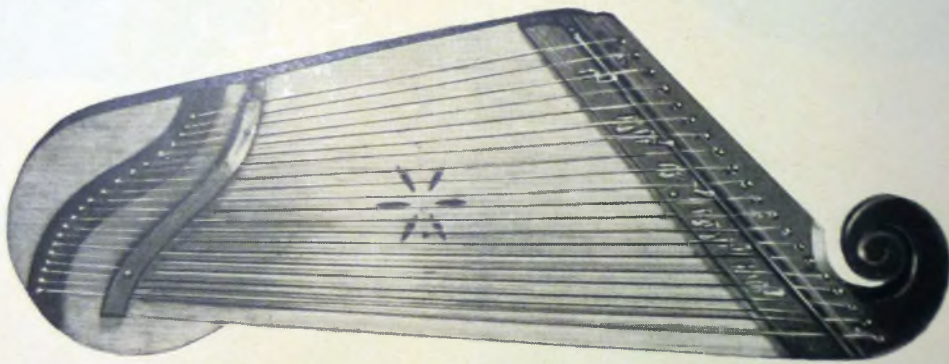
364. Тримитас усовершенствованный. 365. Керджус тримитас. 366-368. Канклесы разных типов.



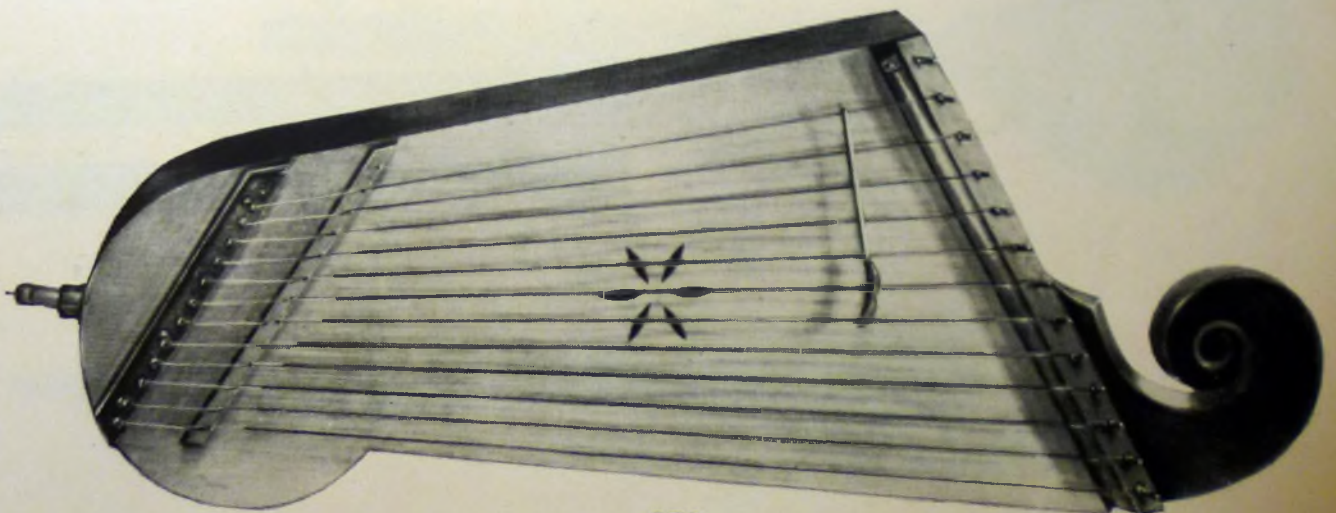
369



370

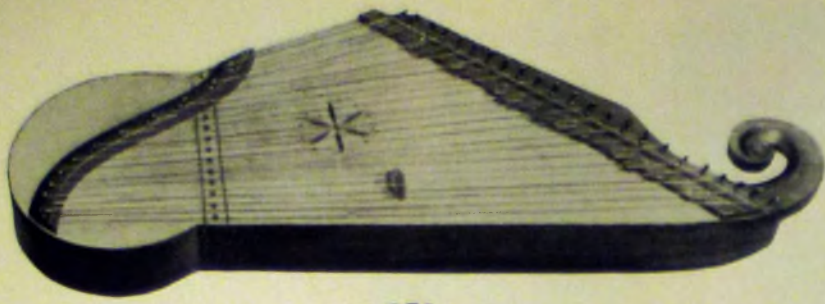


371

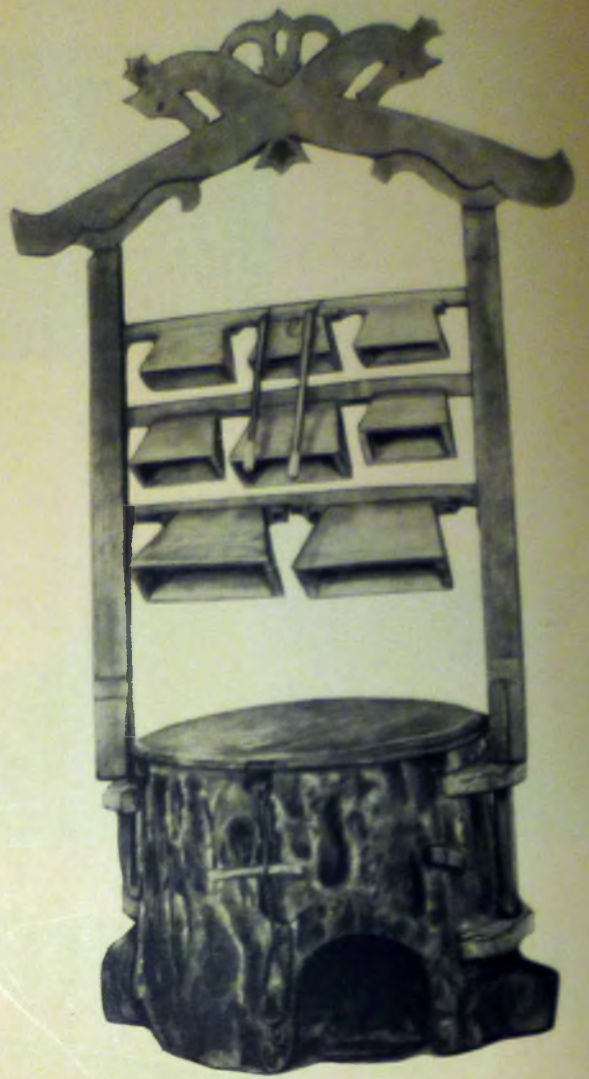


372

369. Канклес. 370-372. Канклесы усовершенствованные: прима (370), бас (371), контрабас (372).



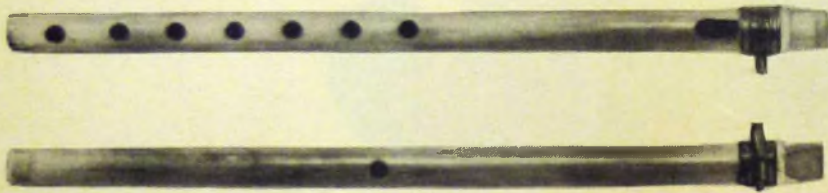
373



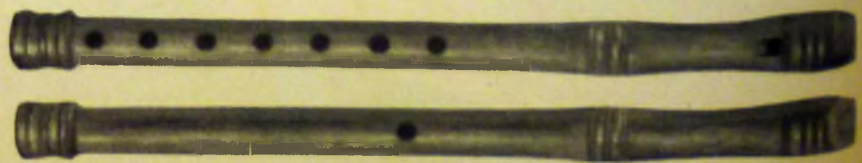
375



374



376

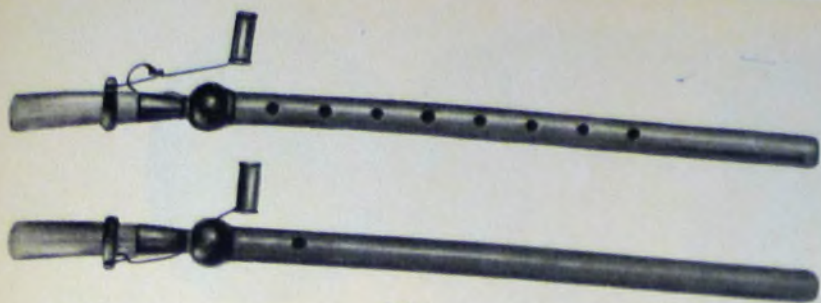


377

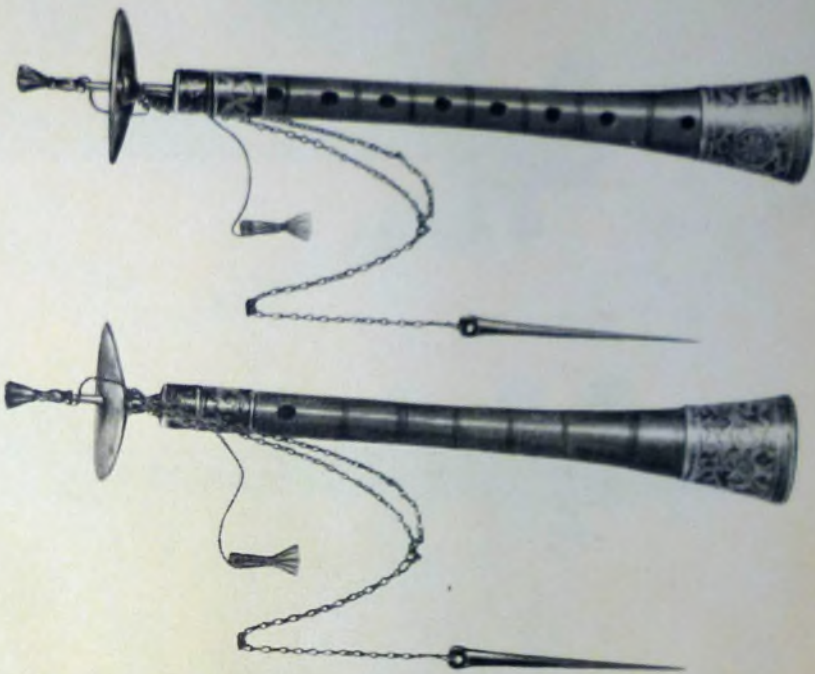


378

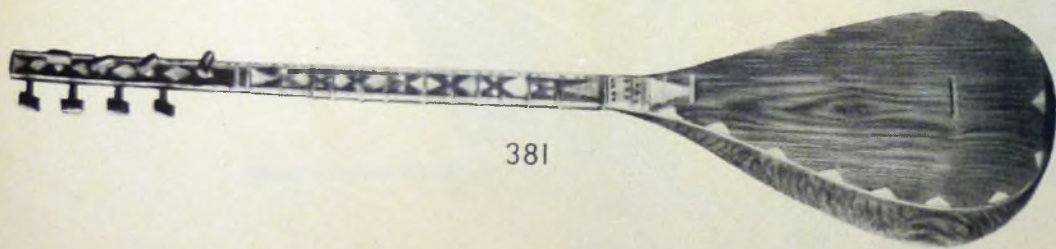
373. Канклес конструкции 1952 г. 374. Кылмас. 375. Скрабалай и кылмас усовершенствованные. 376-378. Тутеги.



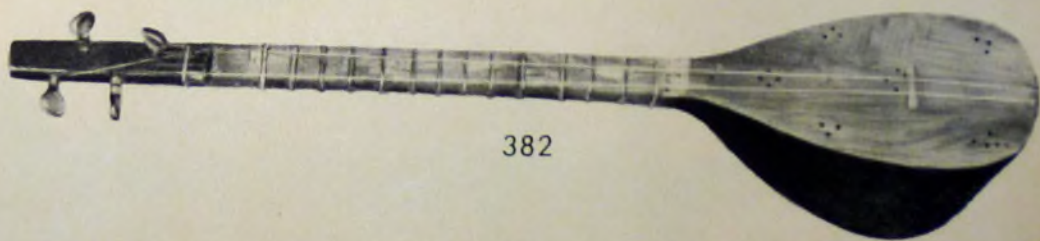
379



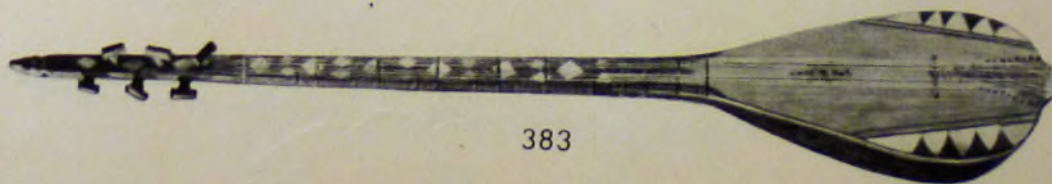
380



381

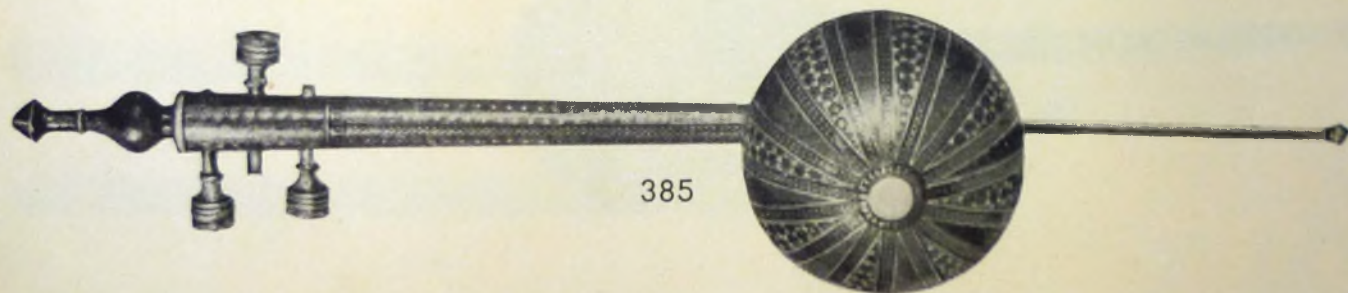
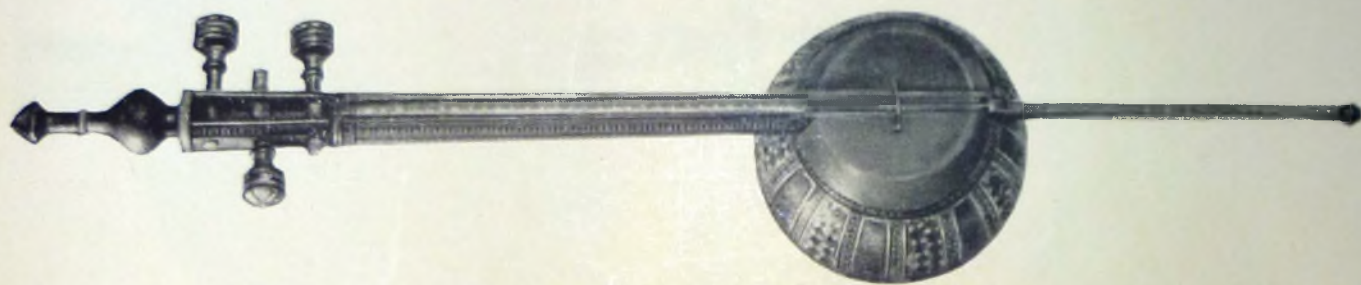
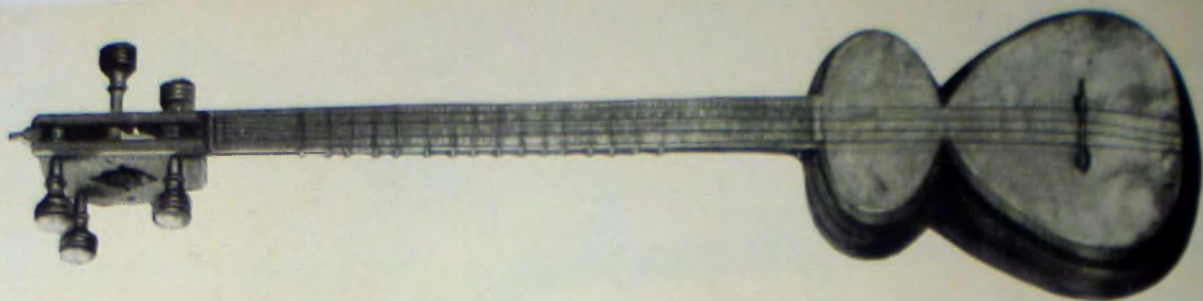


382



383

379. Баламан. 380. Зурна. 381-383. Сазы.

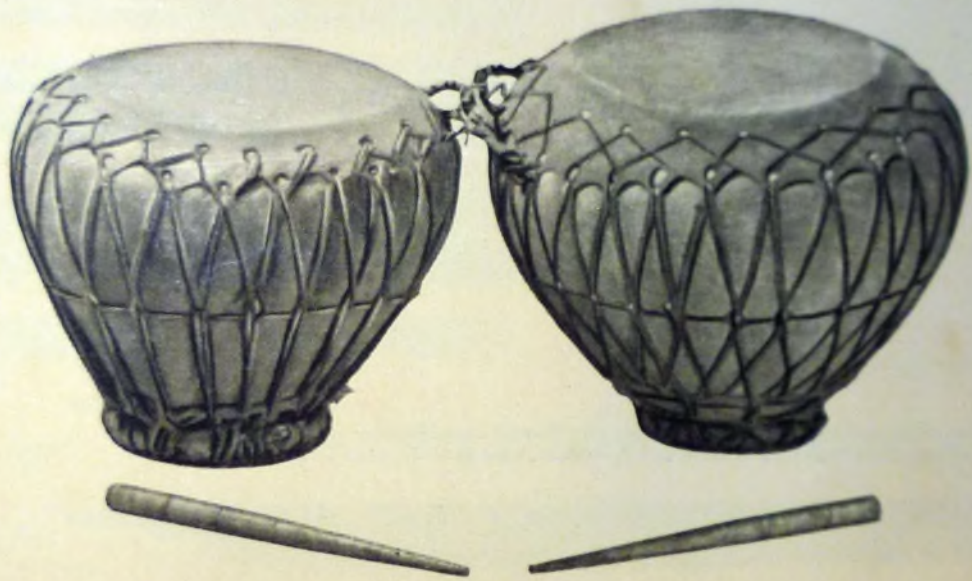


386

384. Тар. 385. Кеманча трехструнная. 386. Кеманча четырехструнная.



387



388



389

387-388. Гоша нагары. 389. Дяф.



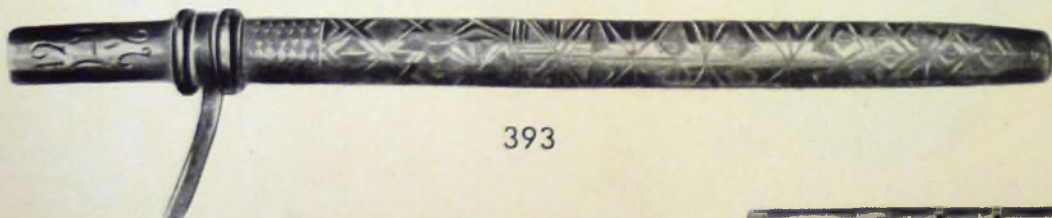
390



391



392



393



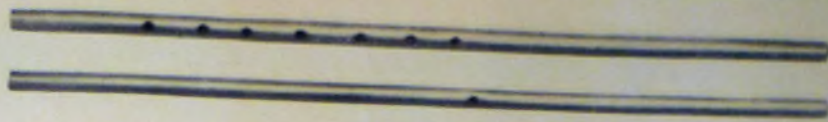
394



395



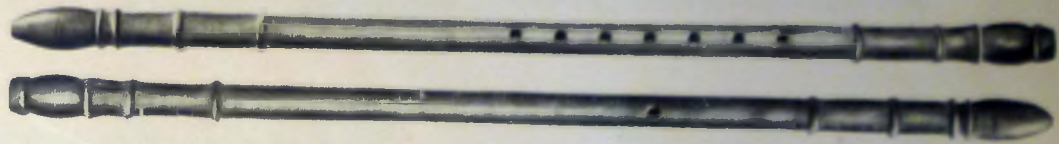
396



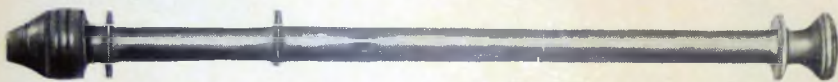
397



398



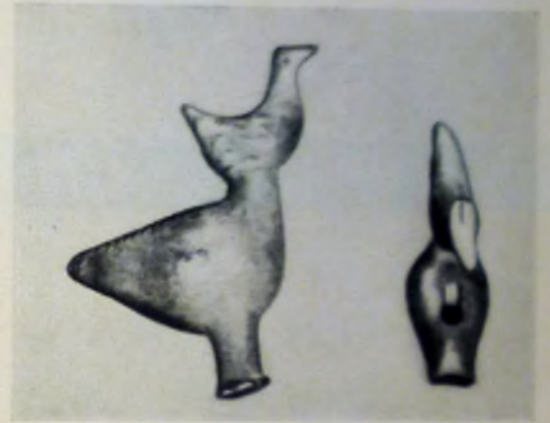
399



400



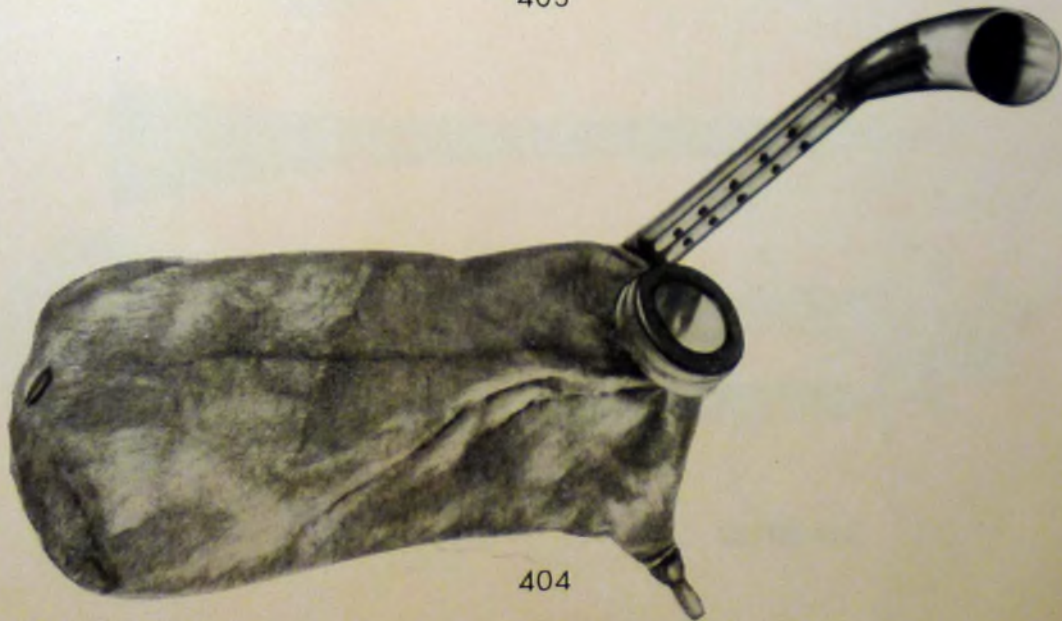
402



401

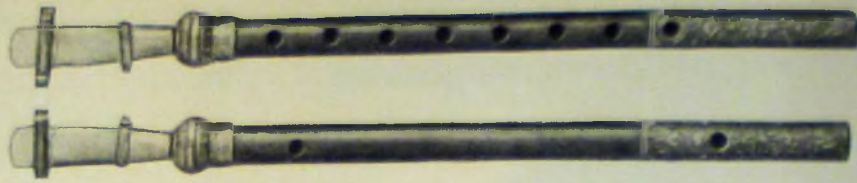


403



404

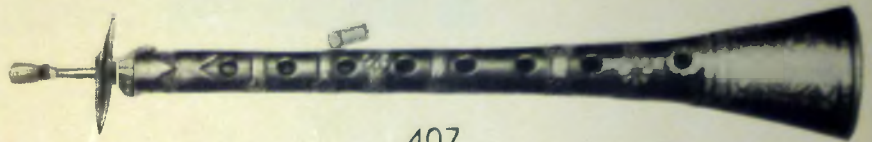
397. Сринг из металла. 398-400. Блулы. 401. Пенуки. 402. Тутак. 403. Шку. 404. Паракапзук.



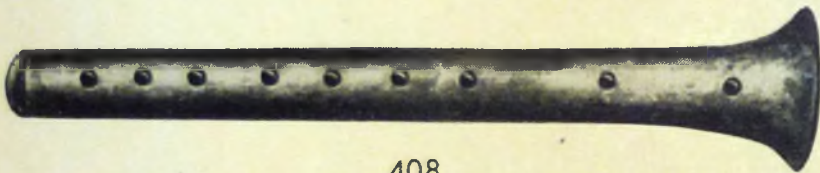
405



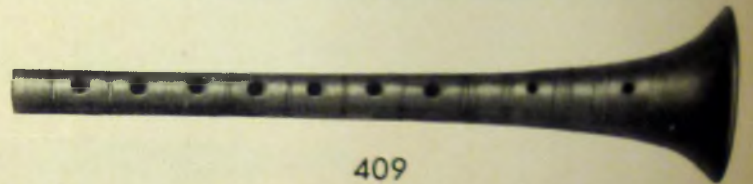
406



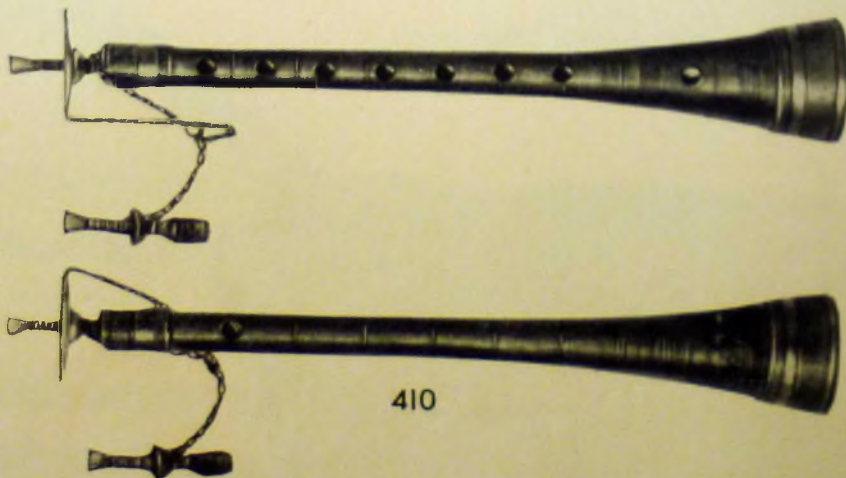
407



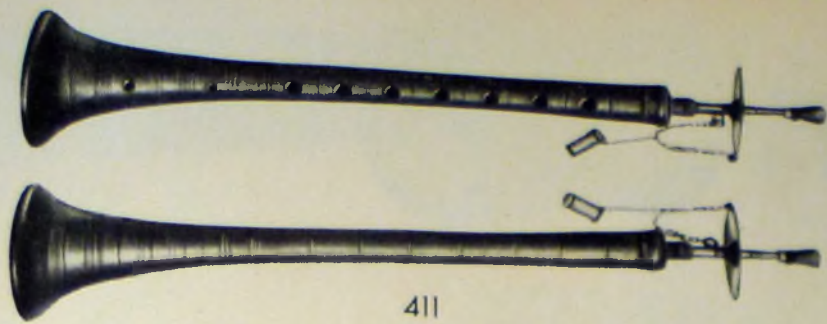
408



409



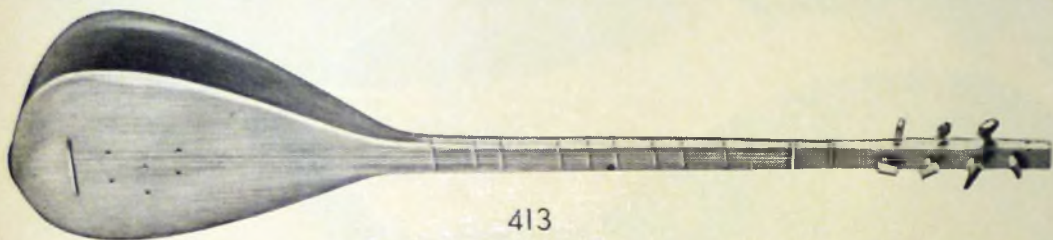
410



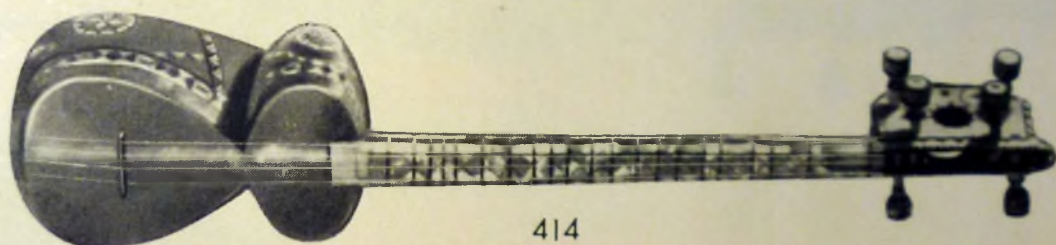
411



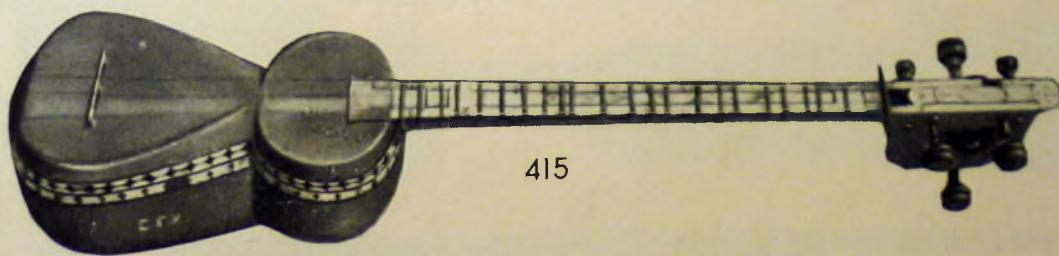
412



413

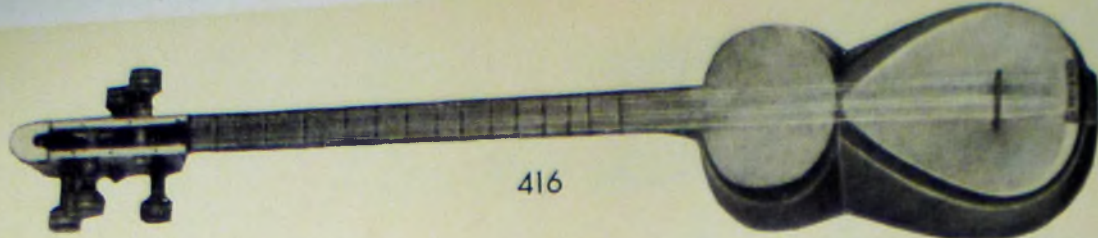


414

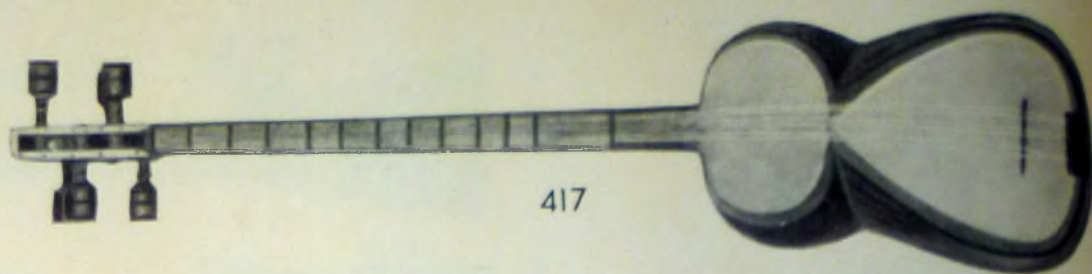


415

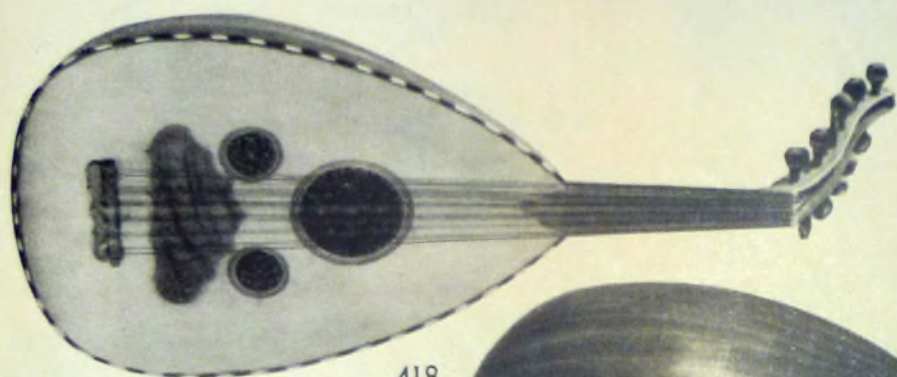
411. Зурна. 412. Зурна (в разобранном виде). 413. Саз. 414. Тар старинный. 415. Тар современный.



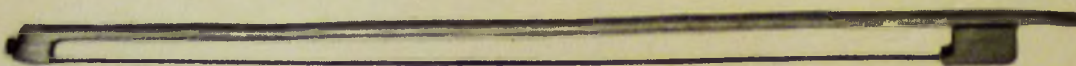
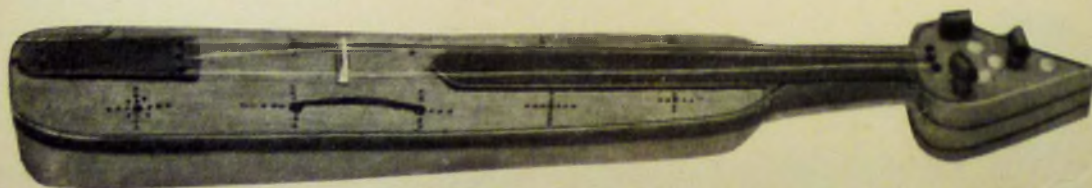
416



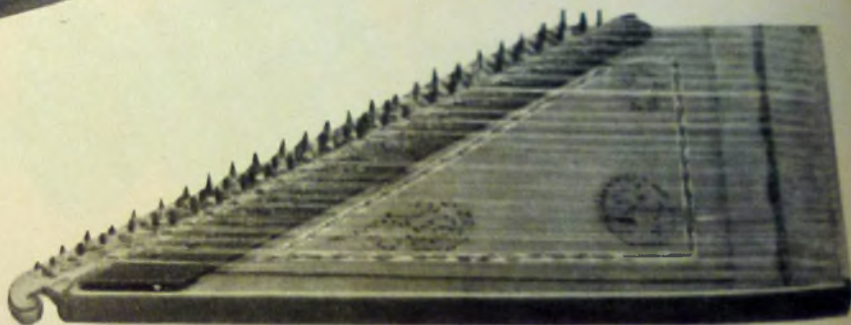
417



418



420



419

416-417. Тары конструкции В. Г. Буни: баритон (416), контрабас (417), 1925 г. 418. Уд.
419. Канон. 420. Кямани малая.



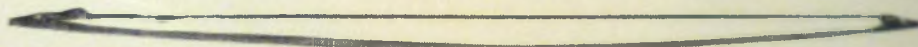
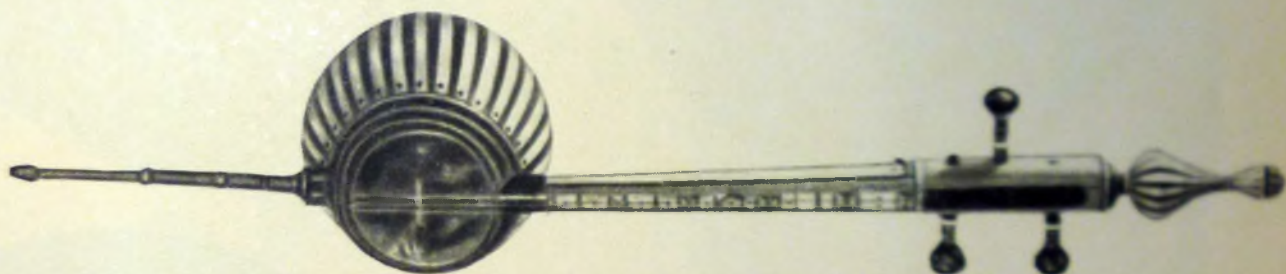
421



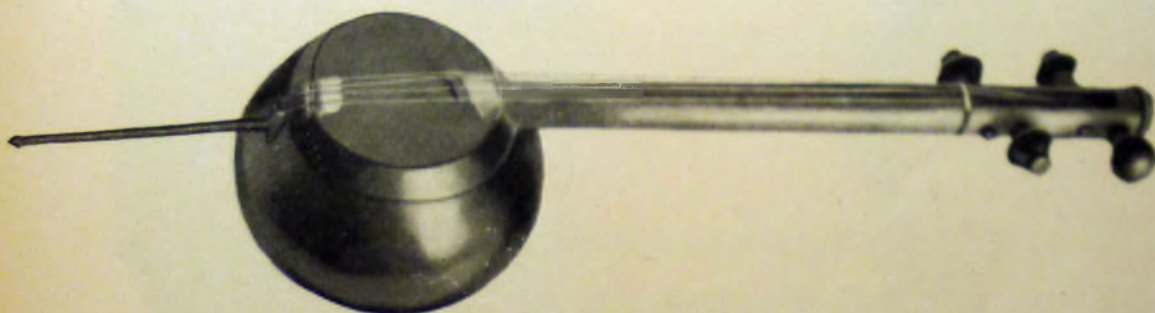
422



423



424

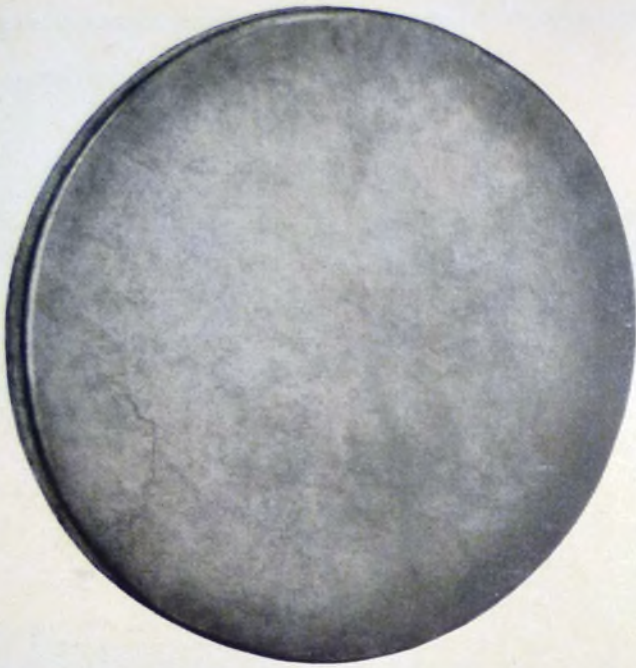


425

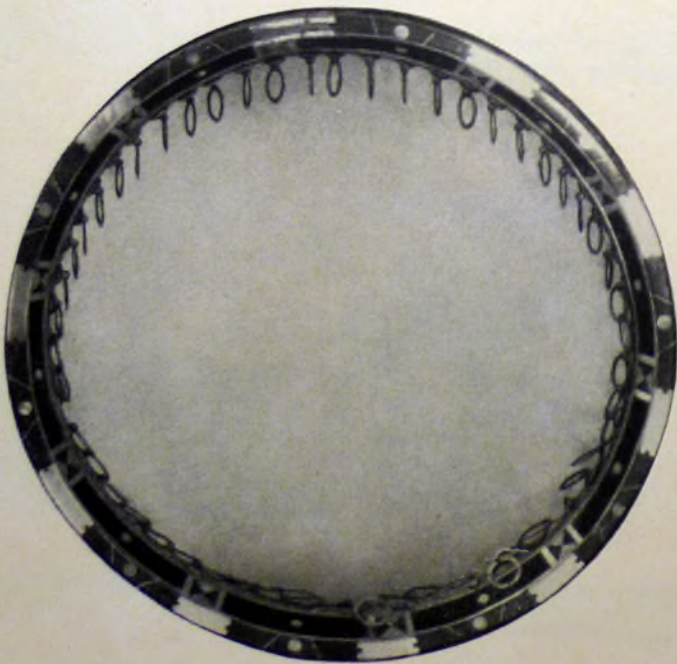
421. Кямани малая. 422. Кямани большая. 423. Кямани большая, усовершенствованная. 424. Кьяманча трехструнная. 425. Кьяманча четырехструнная.



426



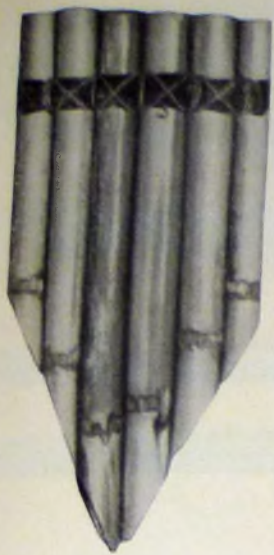
427



428



429



430



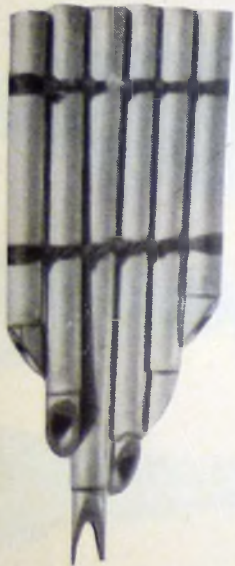
431



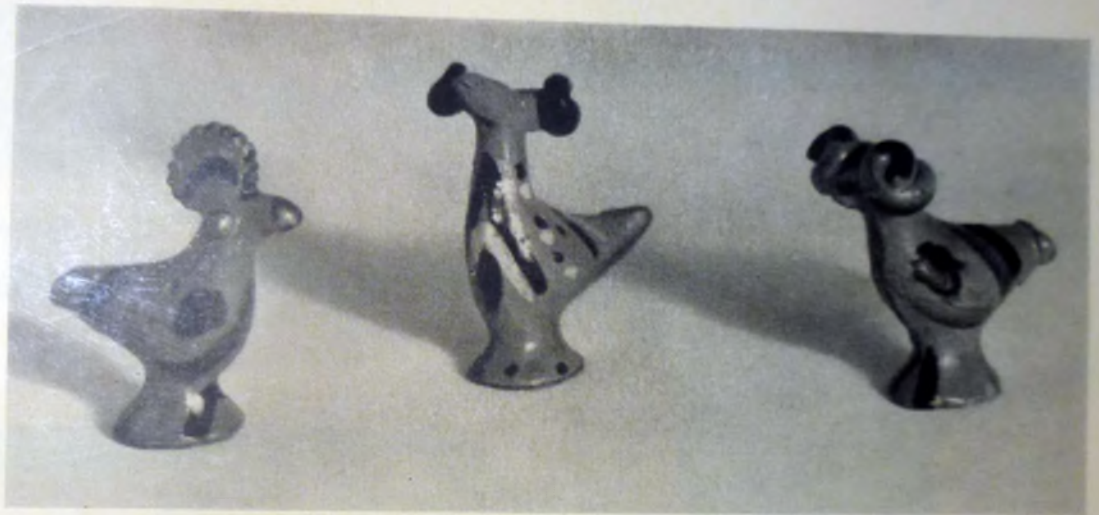
432



433



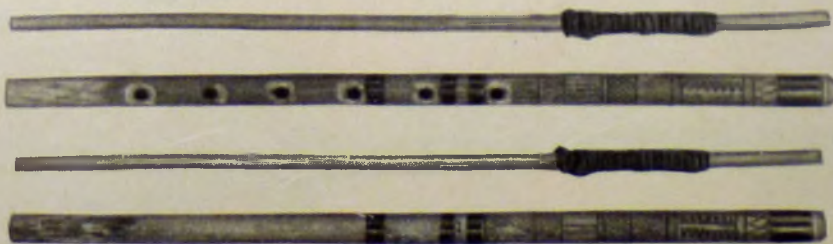
434



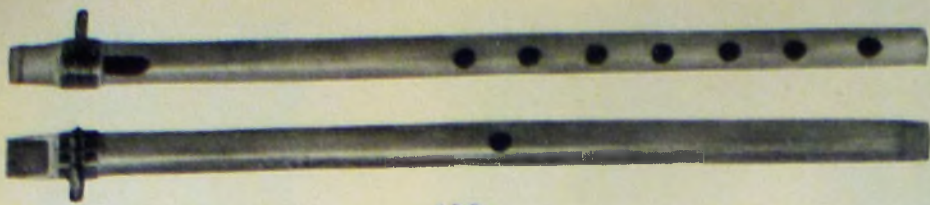
435



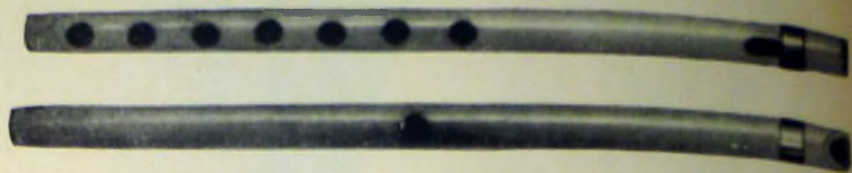
436



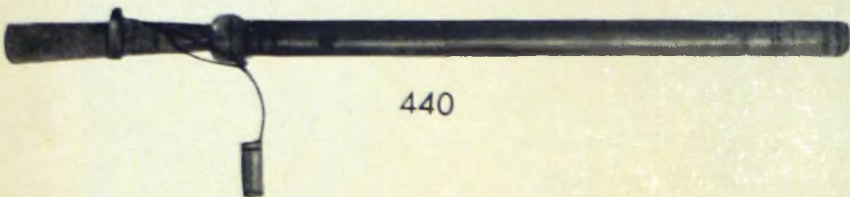
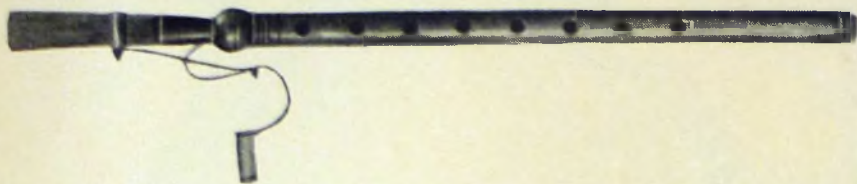
437



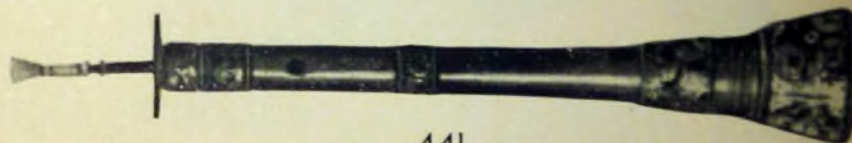
438



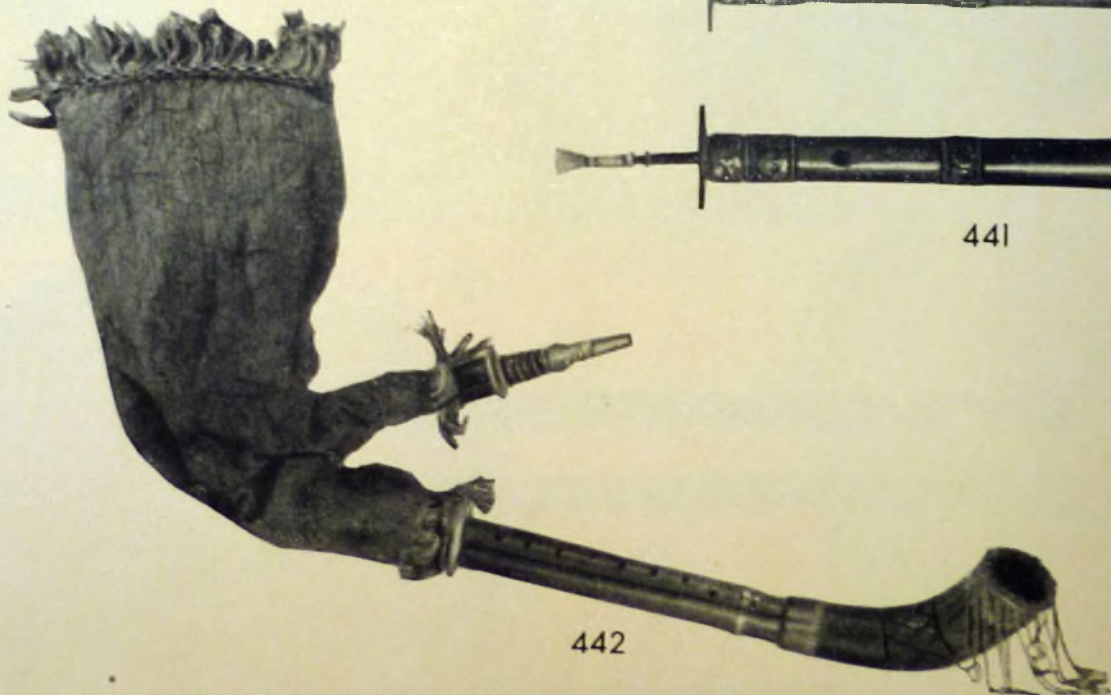
439



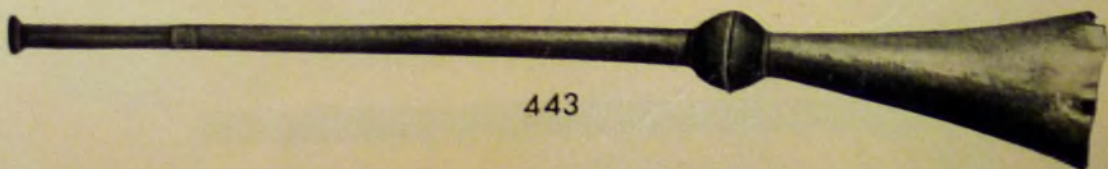
440



441



442



443

438-439. Саламури. 440. Дудуки. 441. Зурна. 442. Гудаствირи конструкция С. Тамаришვილი. 443. Хоротото.



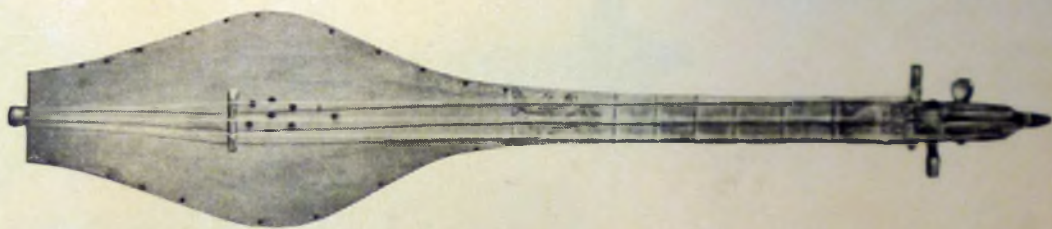
444



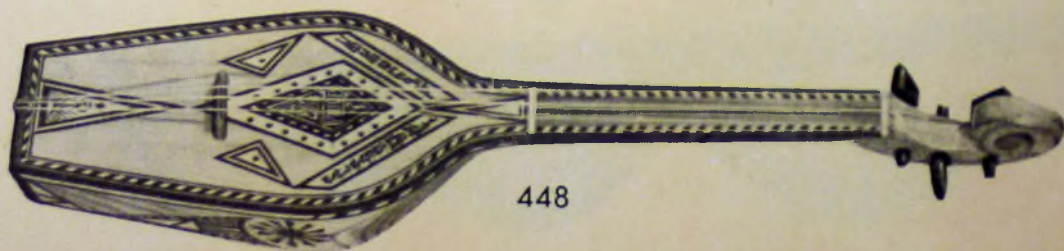
445



446

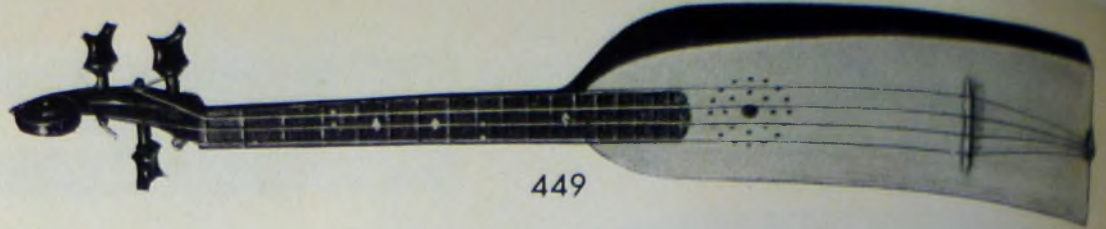


447

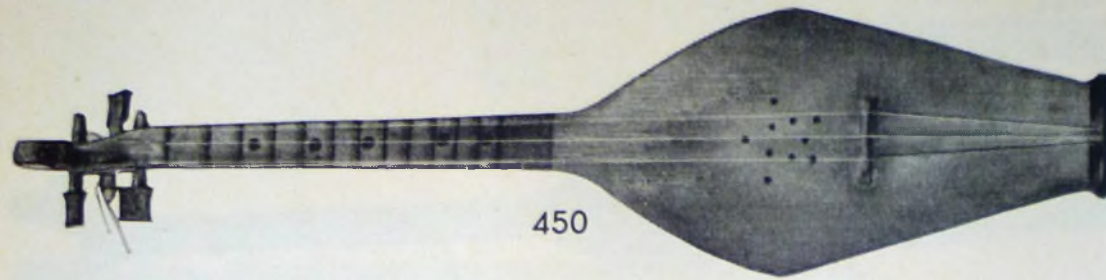


448

444-447. Пандури разных типов: пандури хевсуров (444), пандури пшавов (445-446), пандури карталино-кахетинский (447). 448. Пандури конструкции К. Цанава, 1930-е гг.



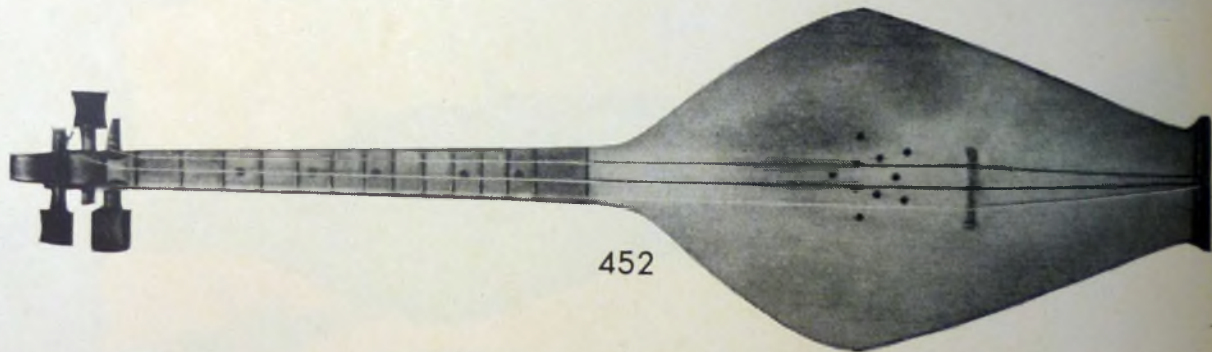
449



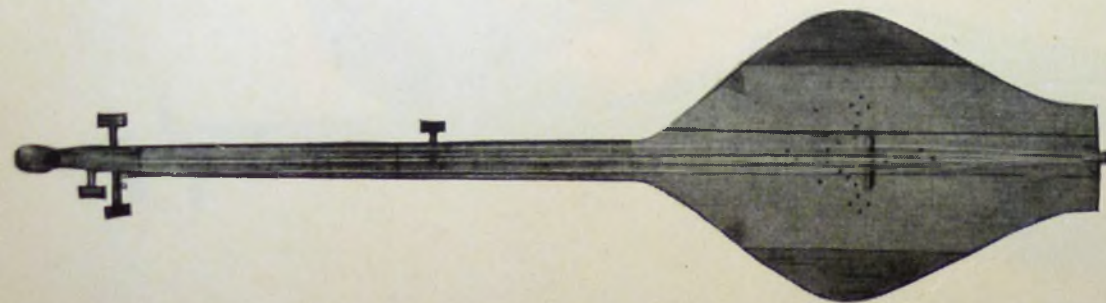
450



451

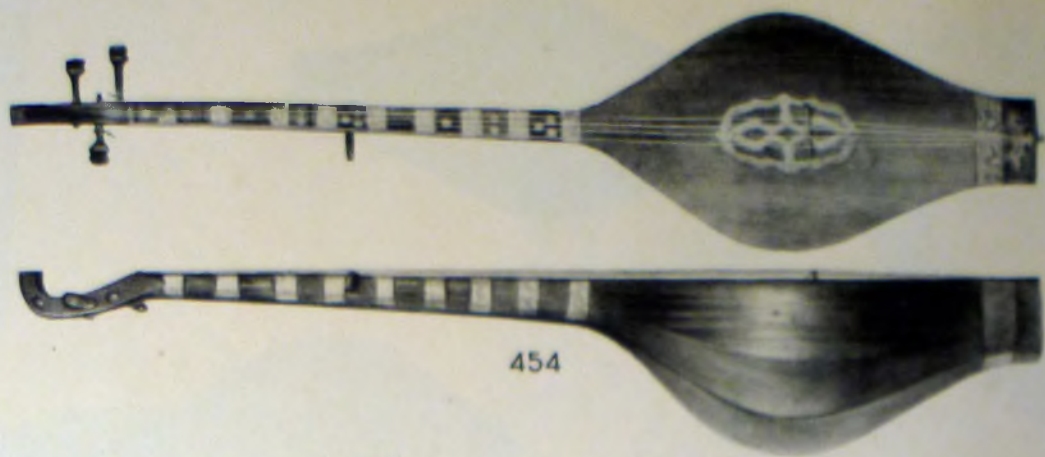


452



453

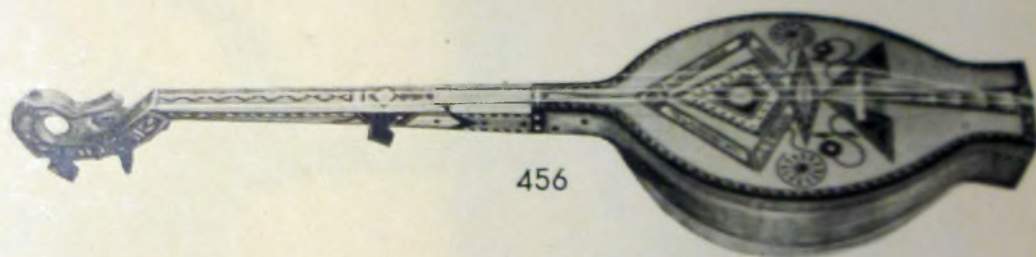
449. Пандури конструкции С. Тамаришвили, 1930-е гг. 450-452. Пандури конструкции К. А. Вашакидзе: прима (450), альт (451), тенор (452), 1930-е гг. 453. Чонгури.



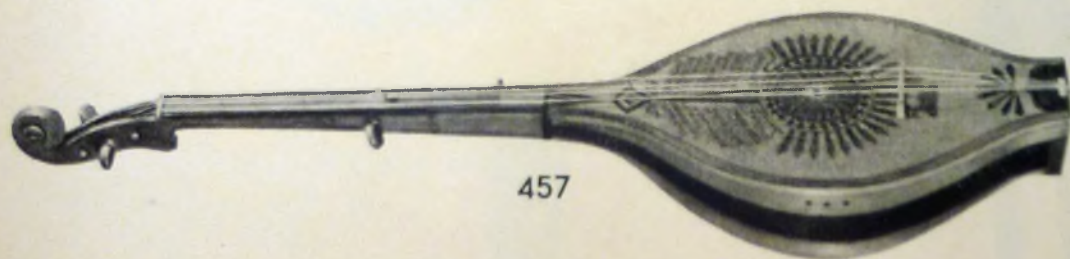
454



455



456

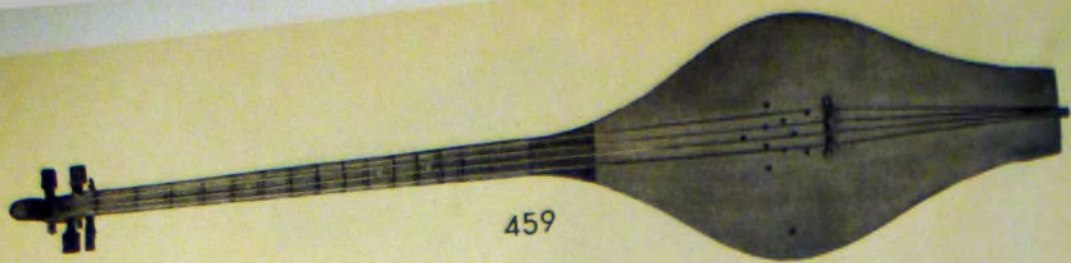


457

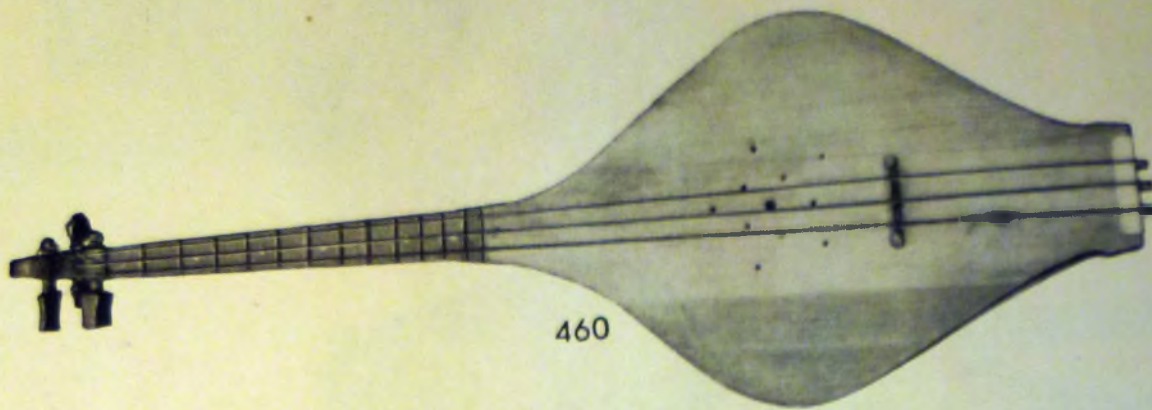


458

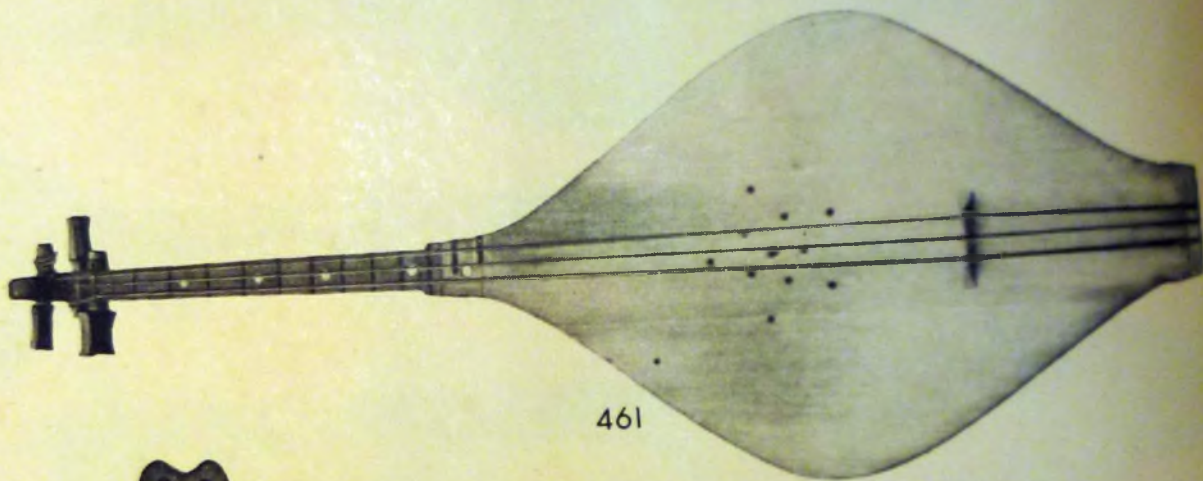
454-455. Чонгури. 456-457. Чонгури конструкции К. Цанава, 1930-е гг. 458. Чонгури конструкции С. Тамаришвили, 1930-е гг.



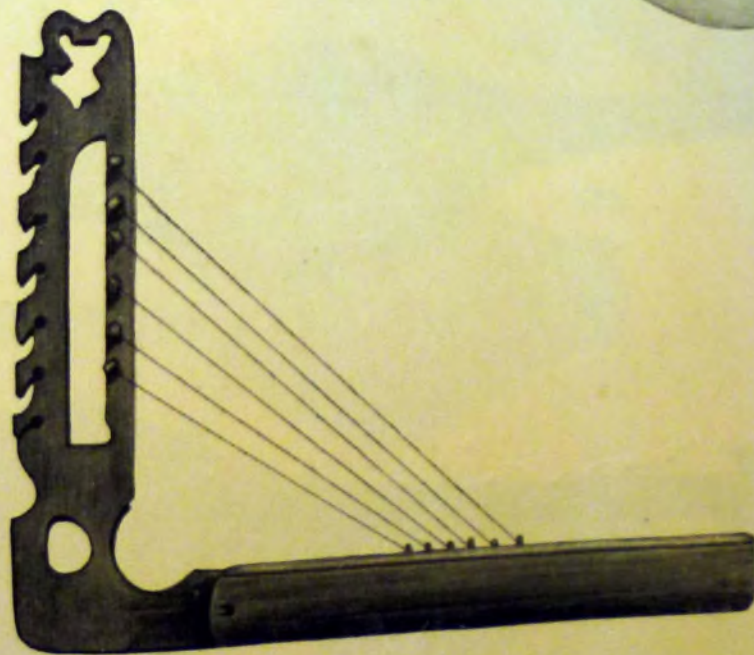
459



460

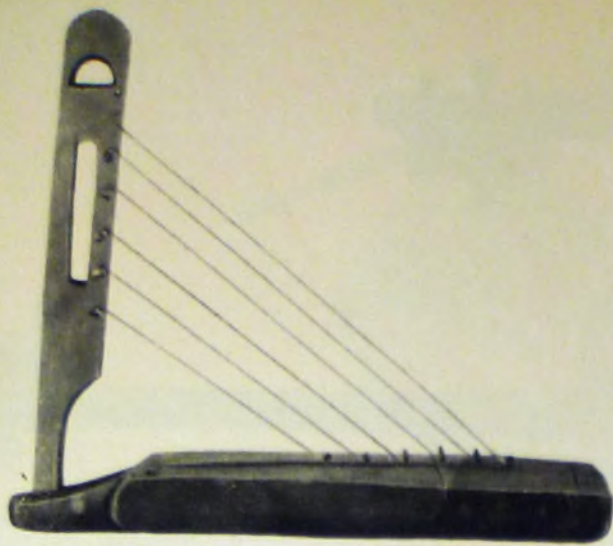


461



462

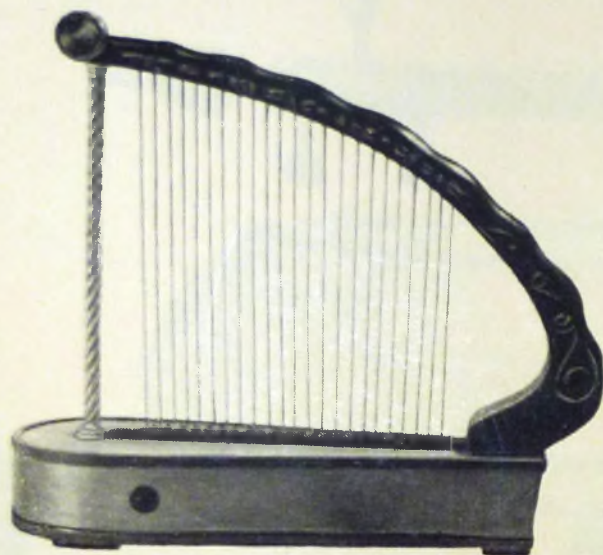
459-461. Чонгури конструкции К. А. Вашакидзе (1930-е гг.): прима (459), бас (460), контрабас (461). 462. Чанги.



463



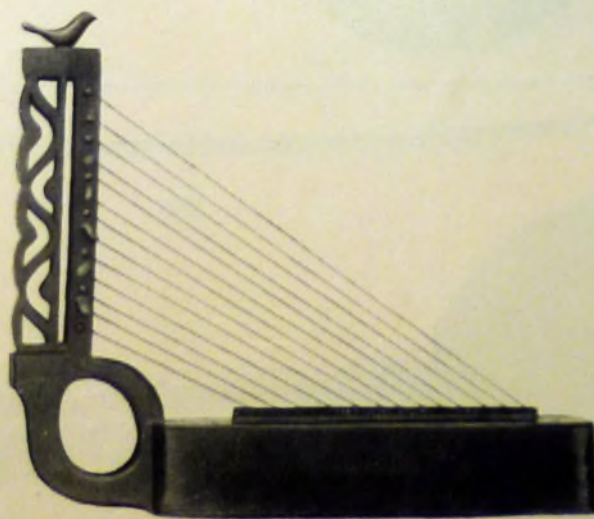
464



465

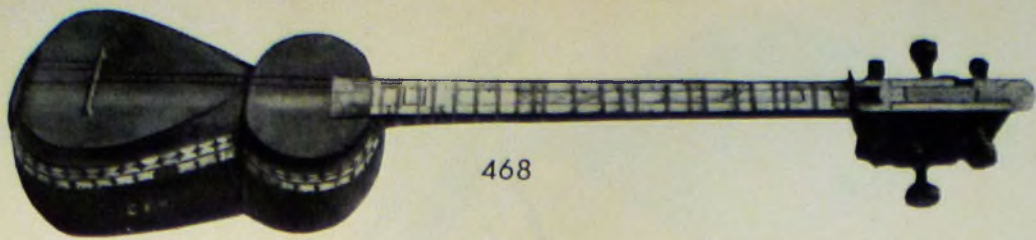


466



467

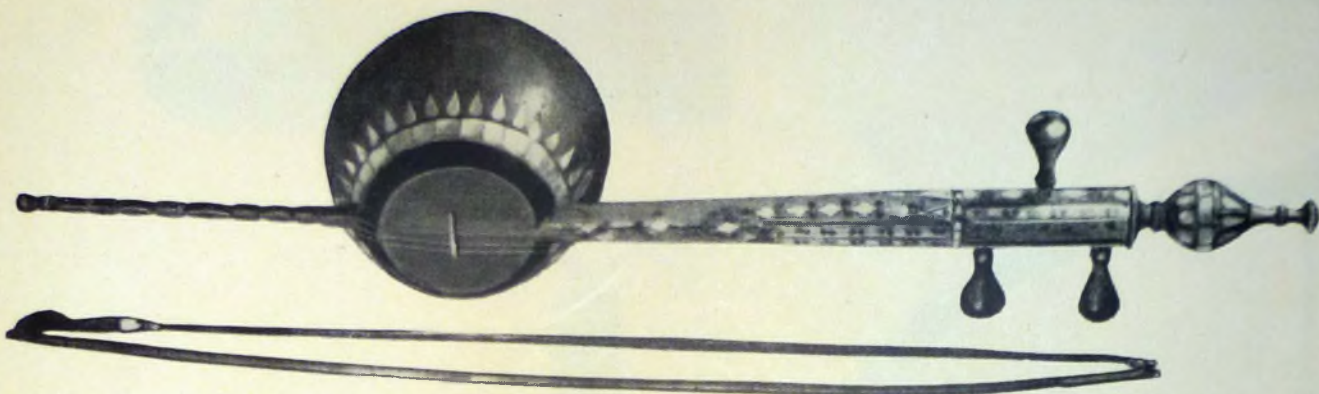
463. Чанги. 464. Чанги конструкции И. Кургули. 465. Чанги конструкции С. Тамаршвили. 466-467. Чанги конструкции К. А. Вашакидзе: чанги 1-й, чанги 3-й.



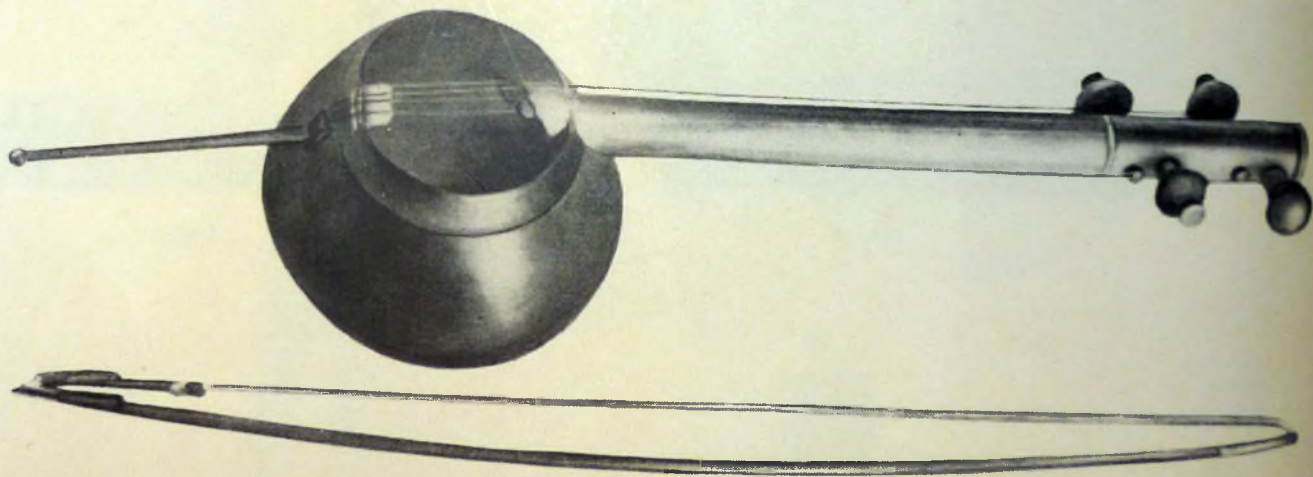
468



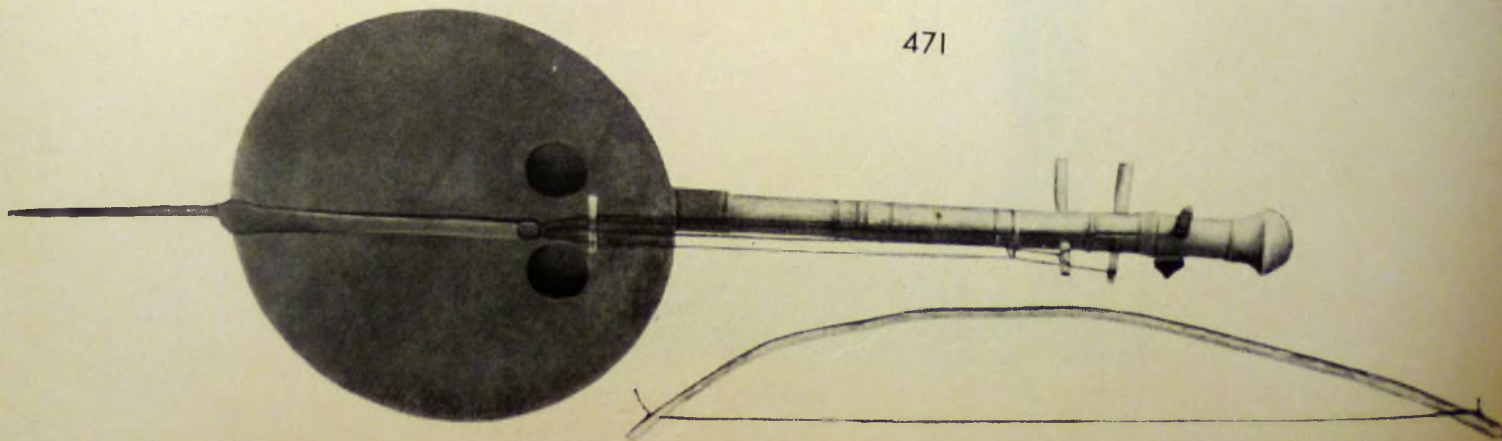
469



470

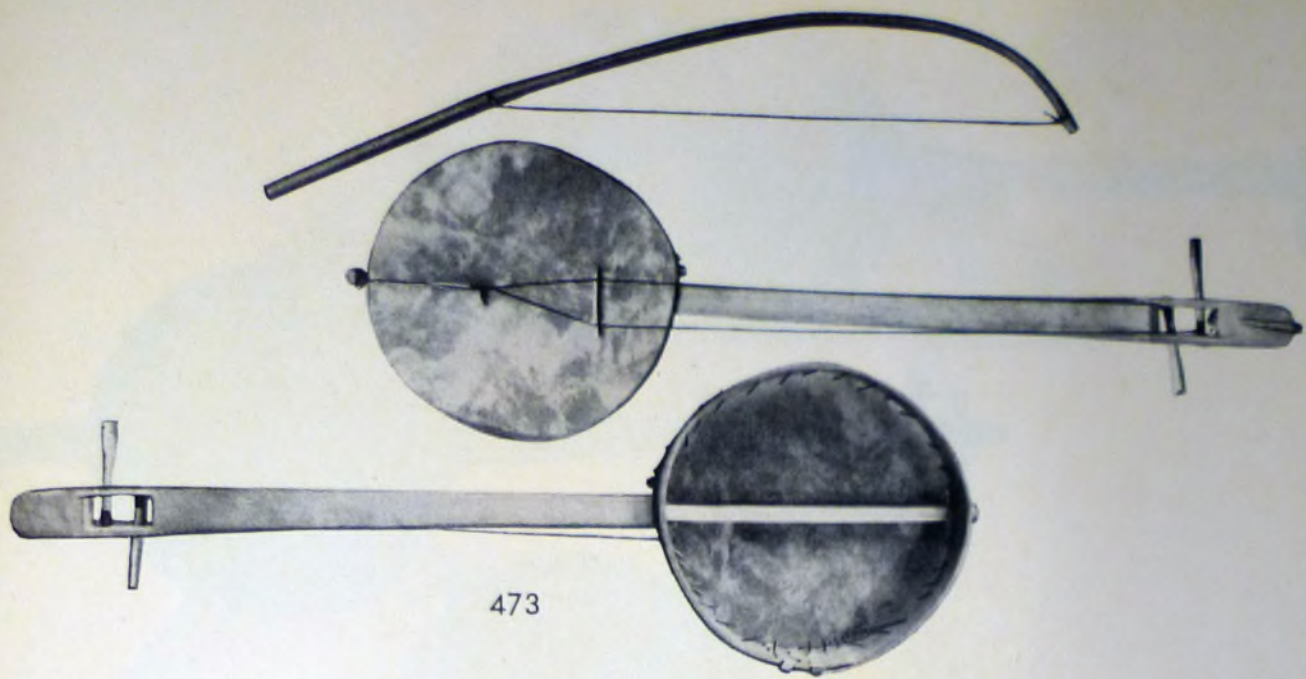


471

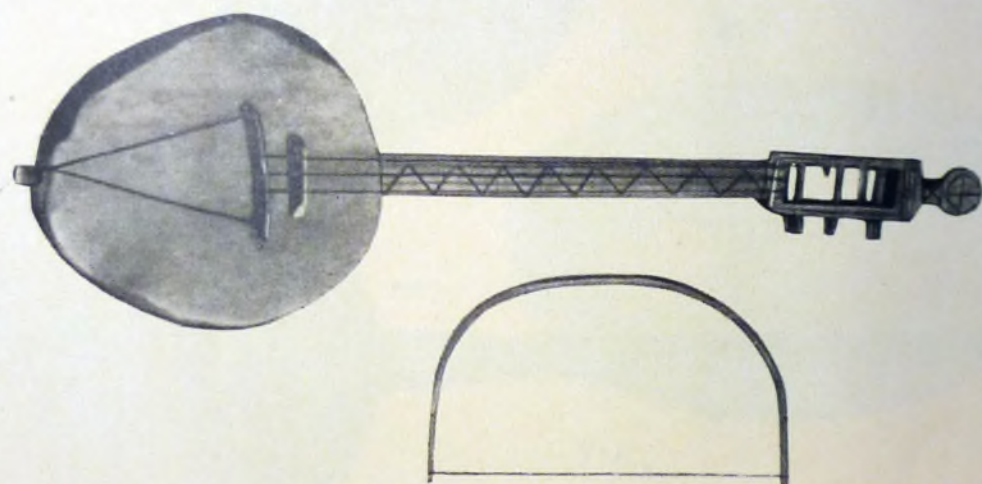


472

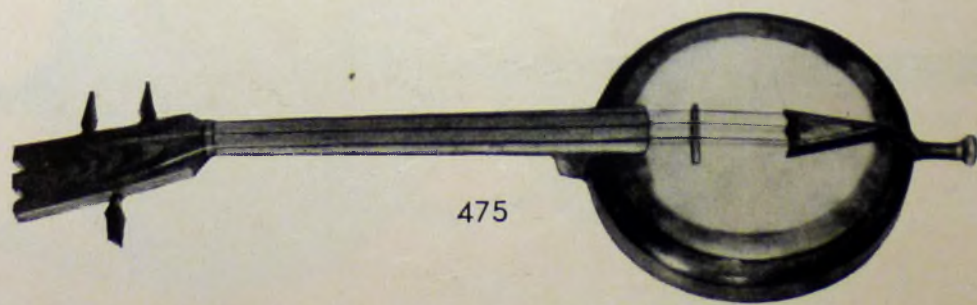
468-469. Тари. 470. Кеманча трехструнная. 471. Кеманча четырехструнная. 472. Чиапури.



473



474



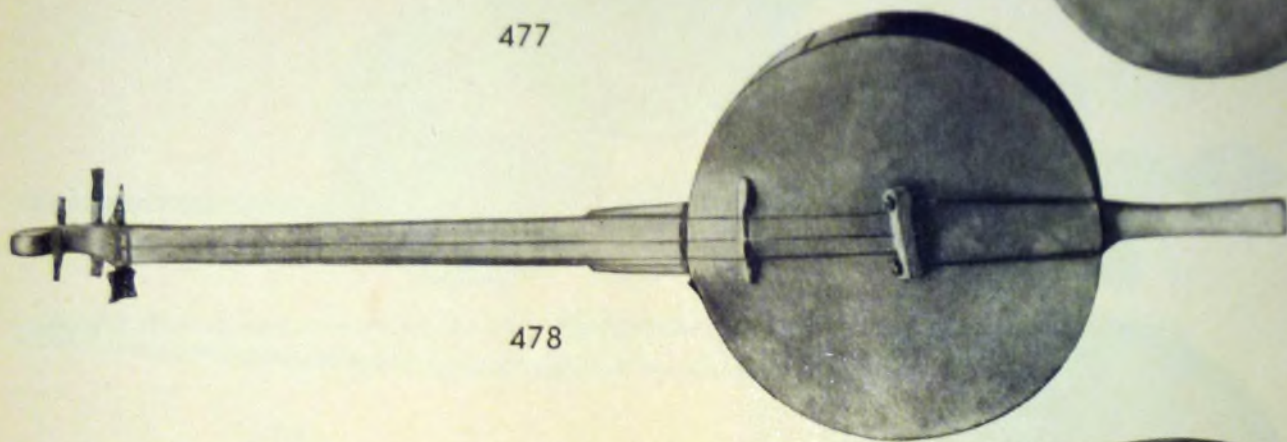
475



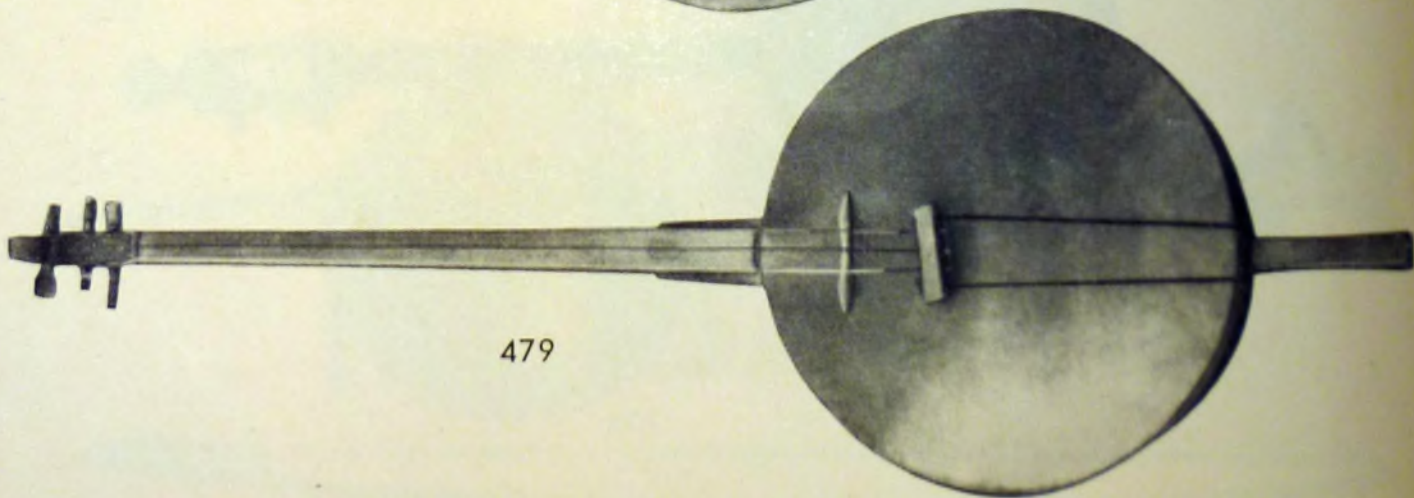
476



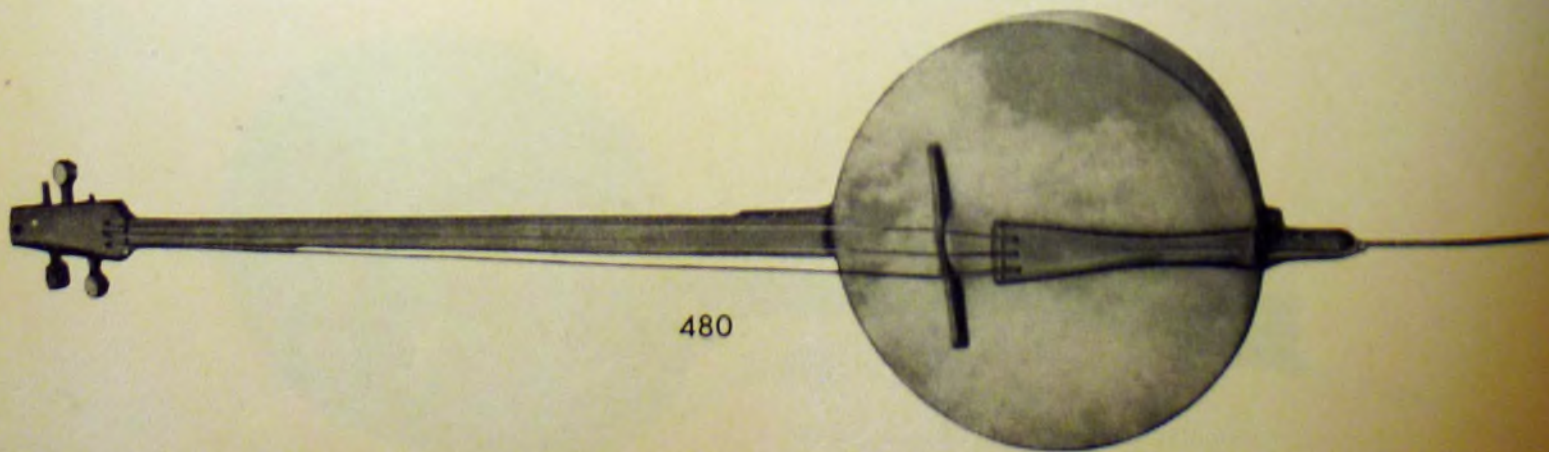
477



478

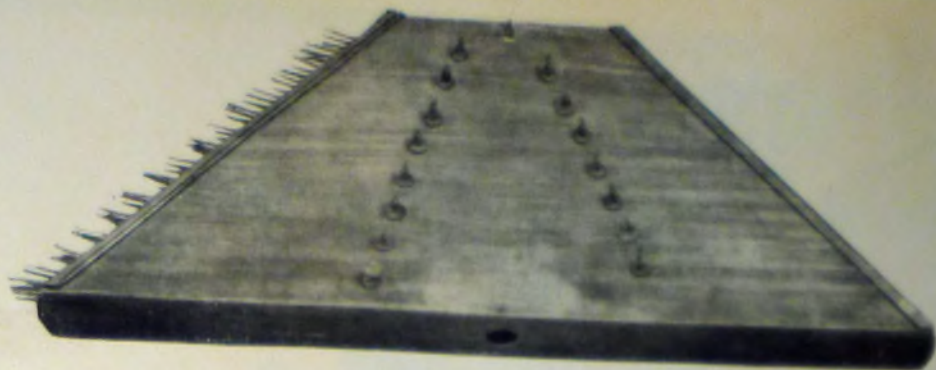


479

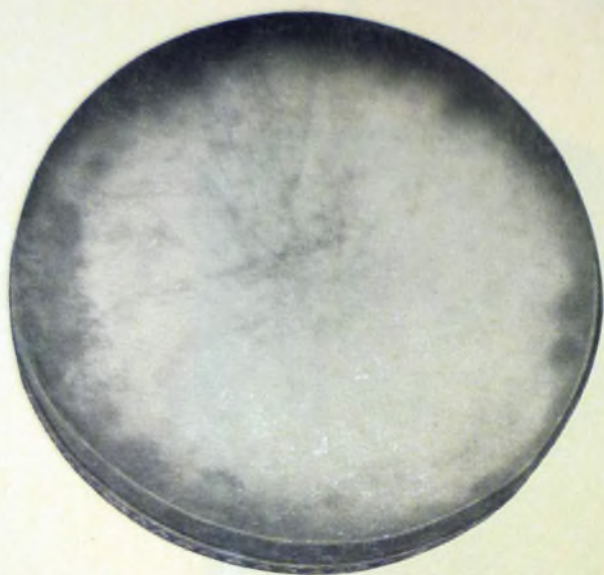


480

476-480. Чуири конструкции К.А.Вашакидзе: чуири 1-й (476), чуири 2-й (477), чуири 3-й (478), чуири басовый (479), чуири контрабасовый (480), 1930-е гг.



481



482



483

481. Сантури. 482. Дайра. 483. Диплипито.



484



485



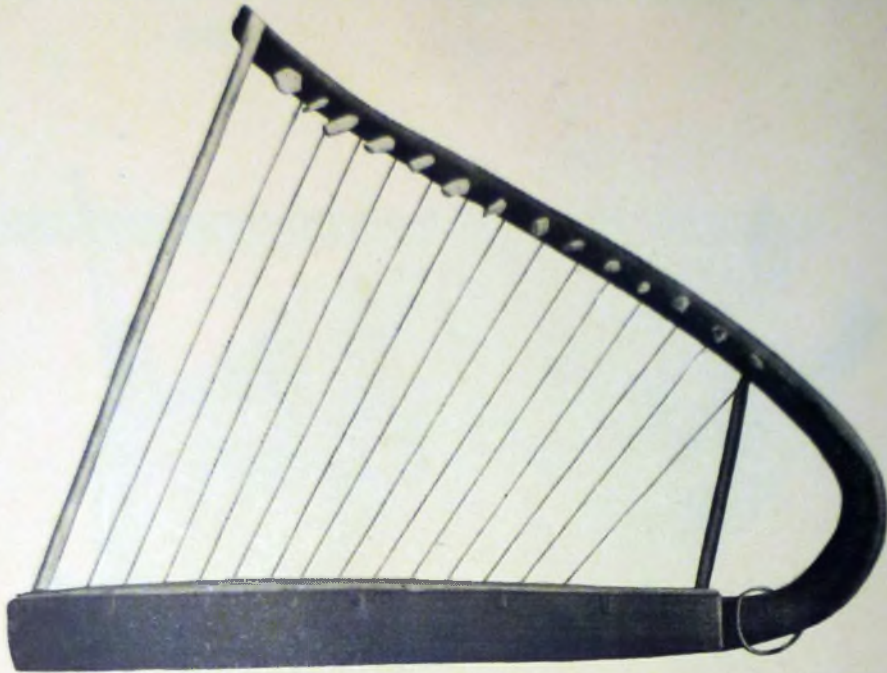
486



487



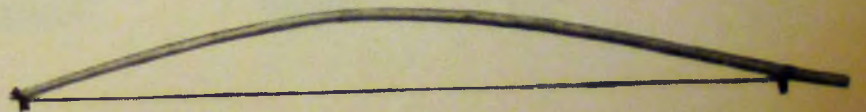
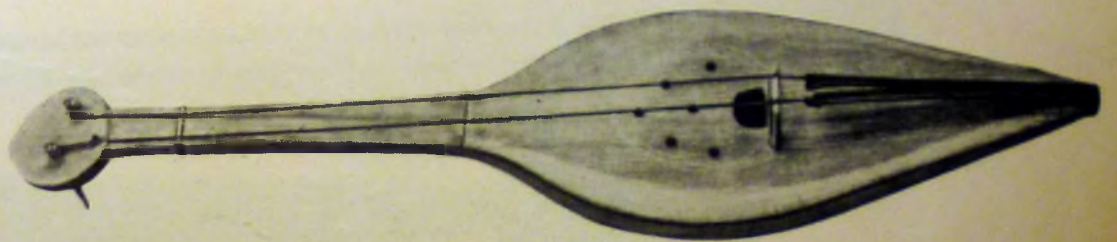
488



489



490

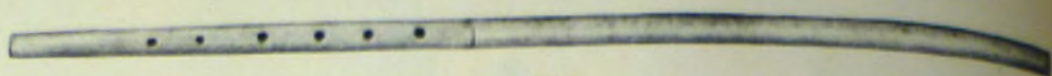


491

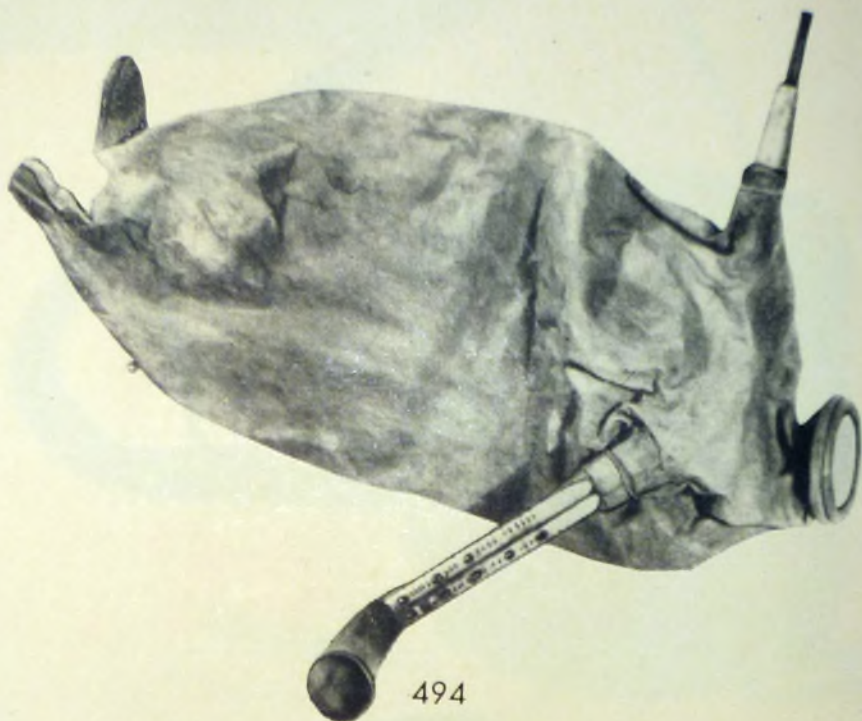
487-488. Ачарпаны. 489. Люмаа. 490. Чангур. 491. Апхерца.



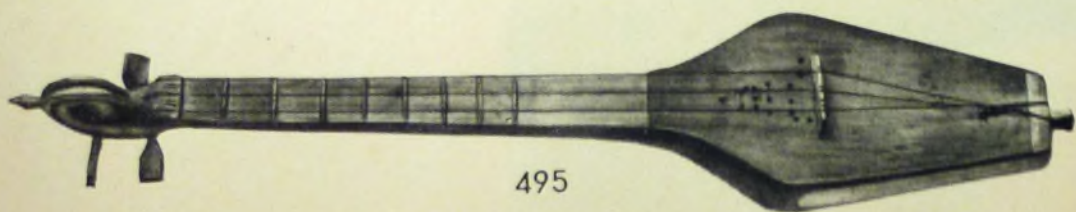
492



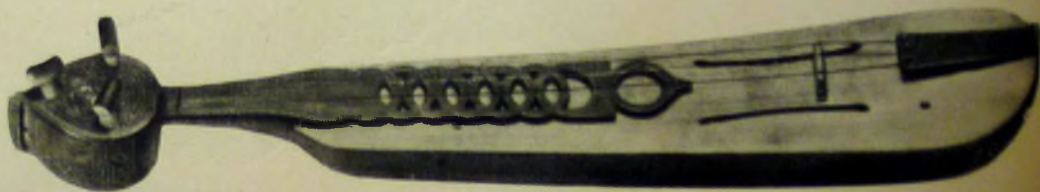
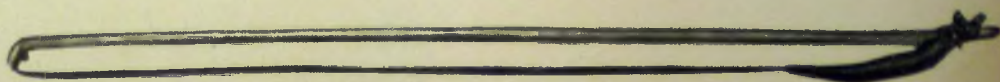
493



494



495



496

492. Анхерца. 493. Чабан са-амури. 494. Чибони. 495. Шандури. 496. Арданучи.



496



497



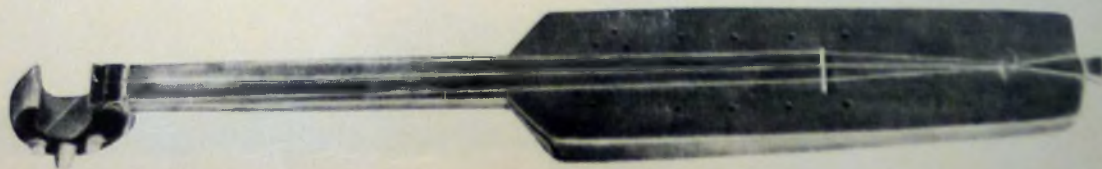
498



499

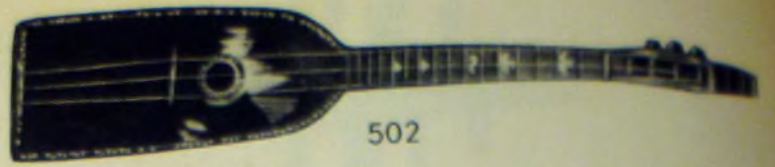


500

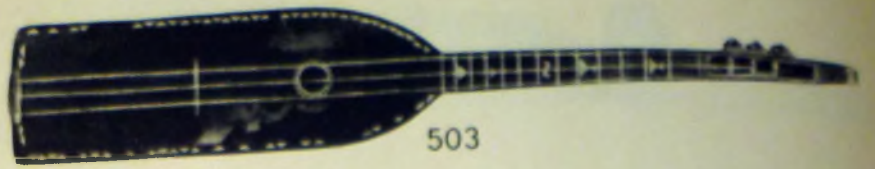


501

496. Арданучи. 497-498. Уadıвıзы. 499. Уadıвıз из ствола ружья. 500-501. Дала-фандыры.



502



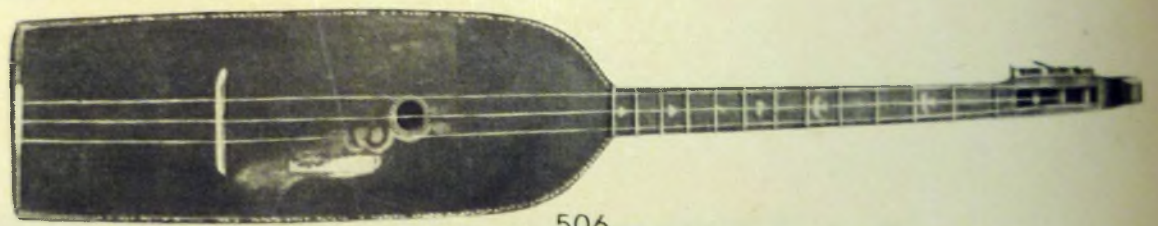
503



504



505



506

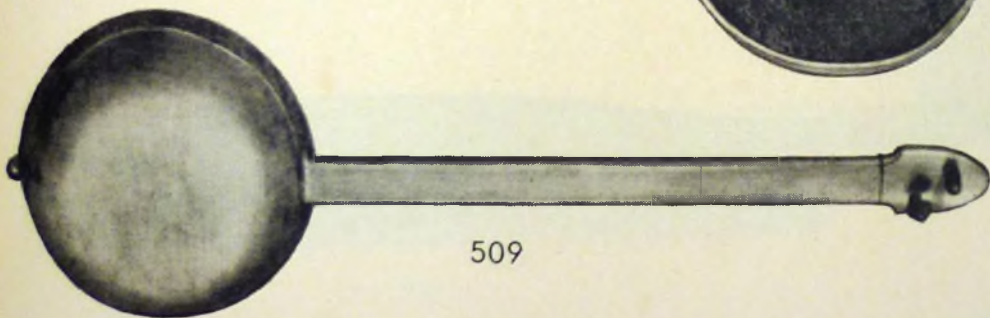
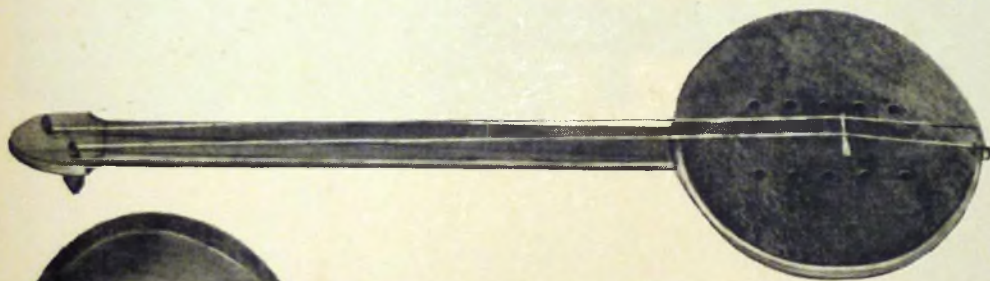
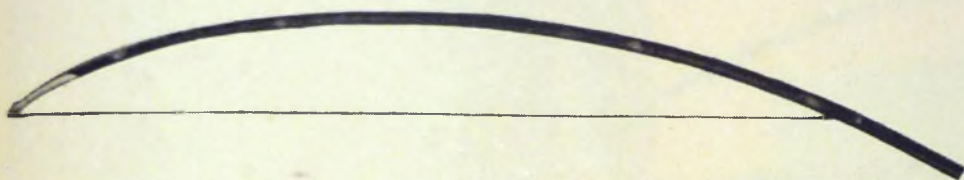


507

502-507. Дала-фандыры усовершенствованные, конструкции П. А. Шошина: пикколо (502), сопрано (503), альт (504), тенор (505), бас (506), контрабас (507).



508



509



510

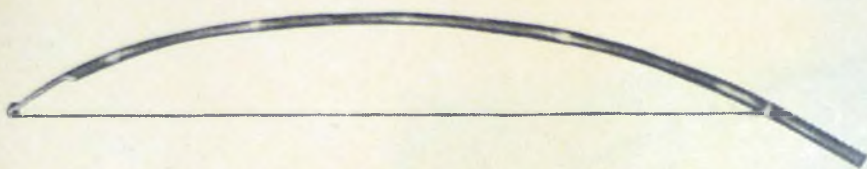
508. Дуадастанон конструкции Т. Кокойти, 1937 г. 509. Киссын-фандыр. 510. Киссын-фандыр конструкции Т. Кокойти и А. Мокеева, 1936 г.



511



512



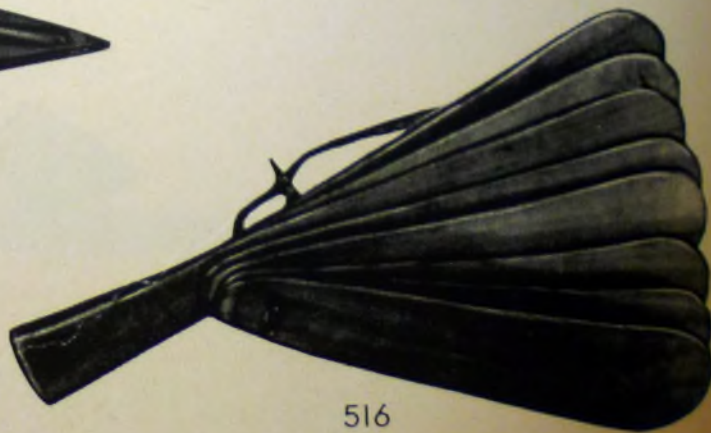
513



514



515



516

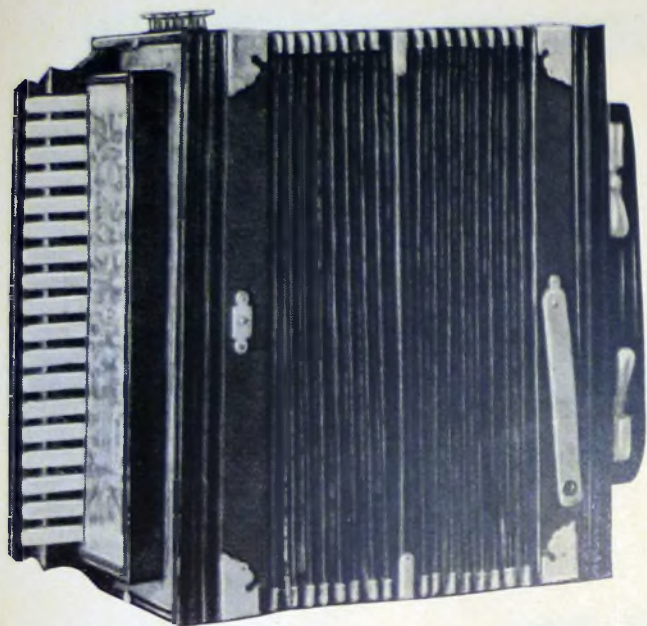
511. Карцганак. 512. Камыль. 513. Шичепшин. 514. Шичепшин работы Т. Гонешук, 1937 г. 515. Шичепшин усовершенствованный, 1930-е гг. 516. Пхачич.



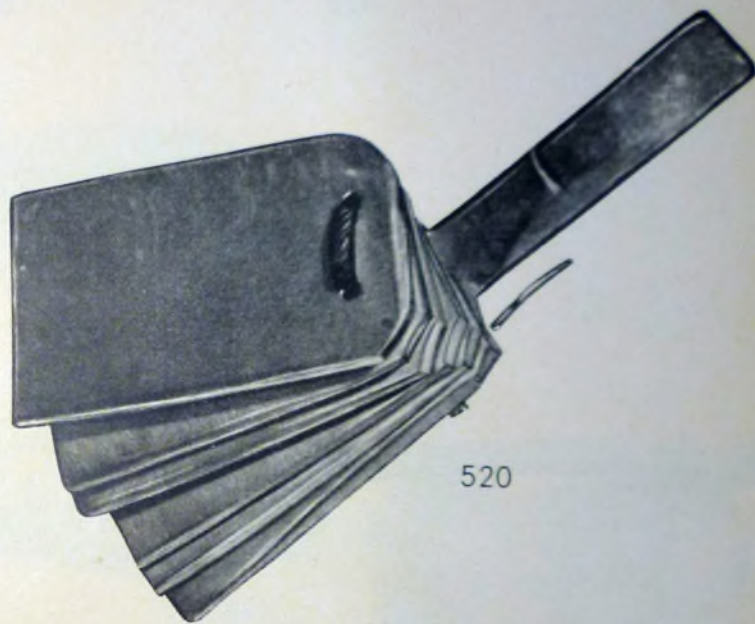
517



518



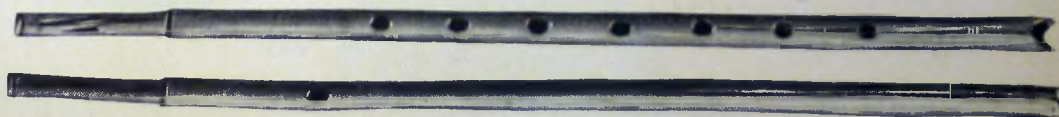
519



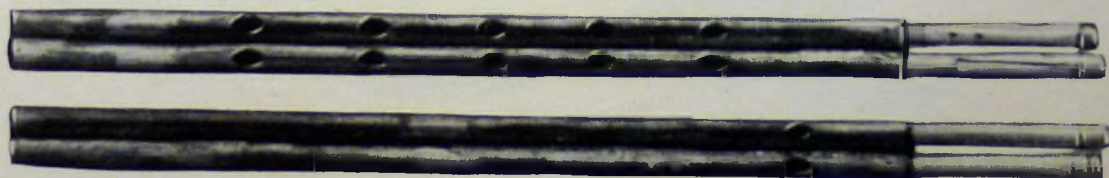
520



521



522

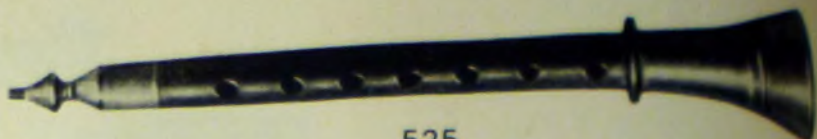


523

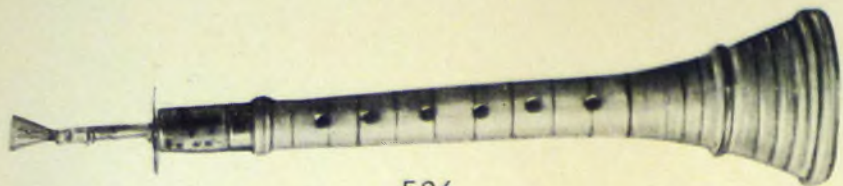
517. Хамлач. 518. Бжами. 519. Пшинэ. 520. Пхачич. 521. Кшул. 522. Балабан. 523. Гоша балабан.



524



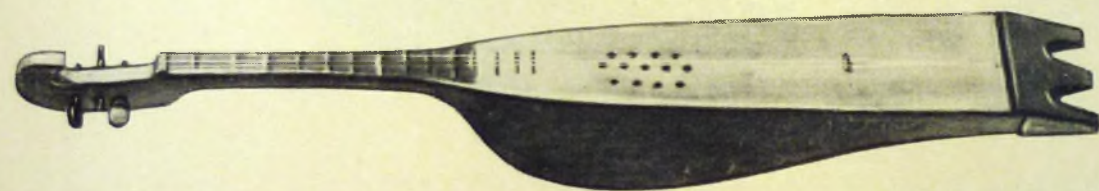
525



526



527



528



529



530

524. Ясти балабан. 525-526. Зурны. 527-528. Агач-кумузы. 529-530. Агач-кумузы усовершенствованные: пикколо (529), прима (530).



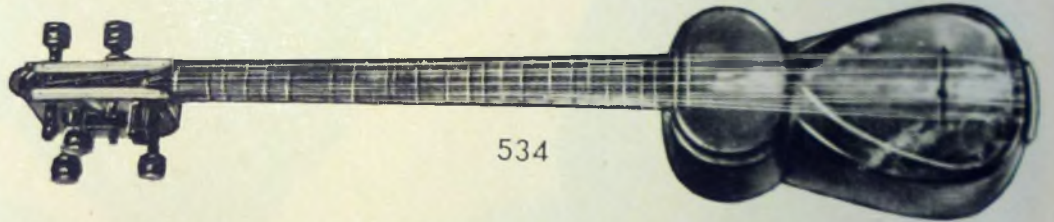
531



532



533

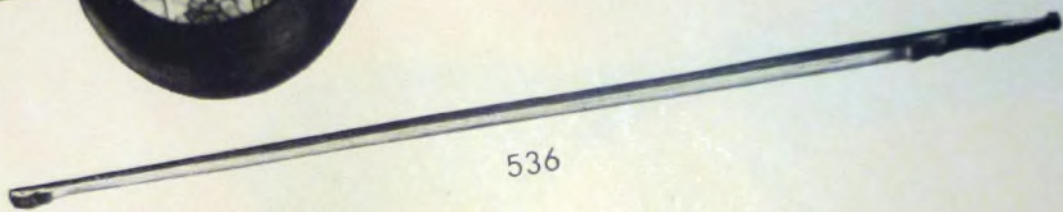
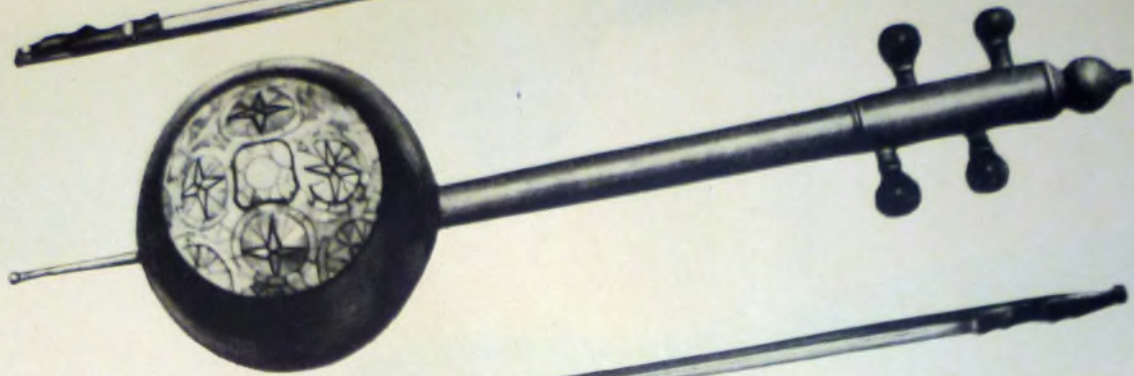
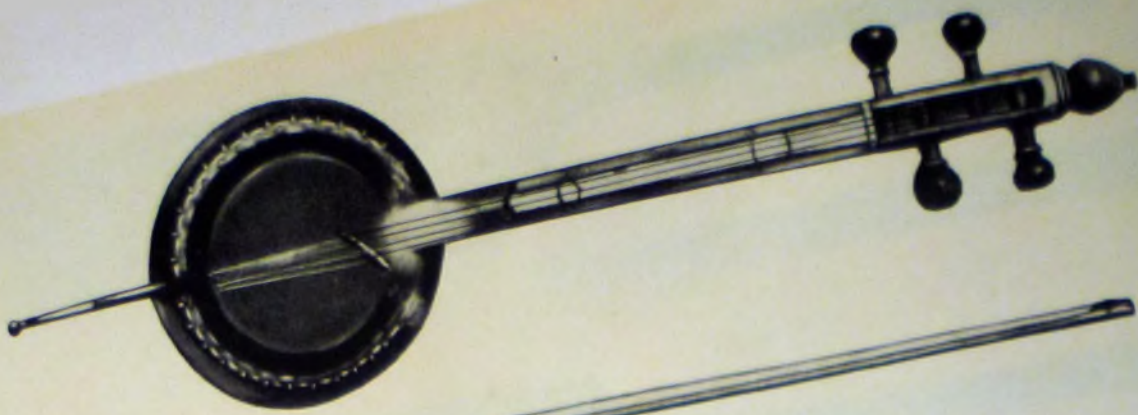


534

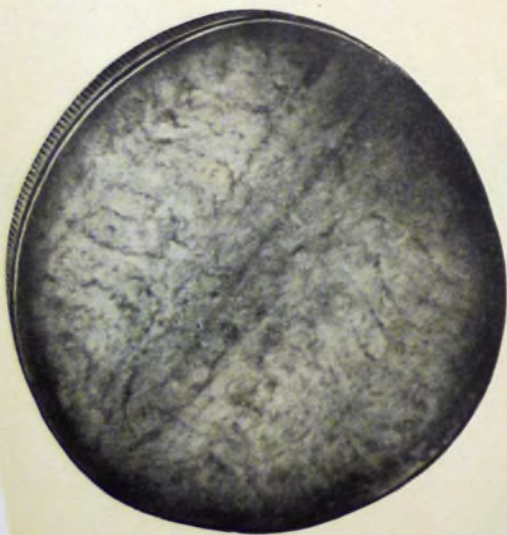


535

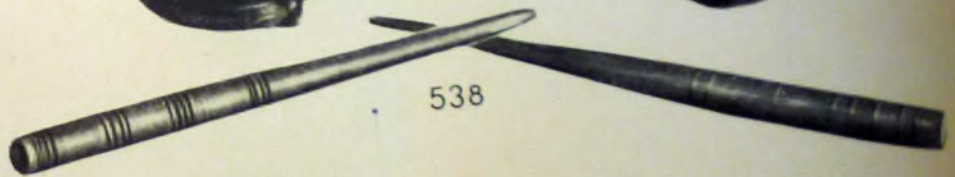
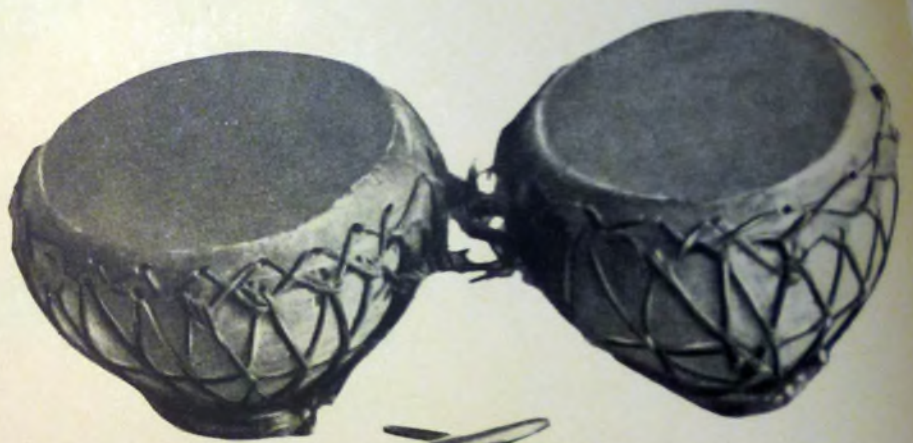
531-532. Агач-кумузы усовершенствованные: алыт (531), бас (532). 533. Сааз.
534. Тара. 535. Чагана.



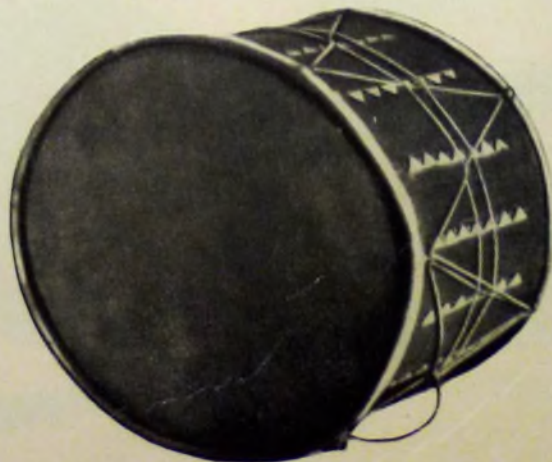
536



537



538



539

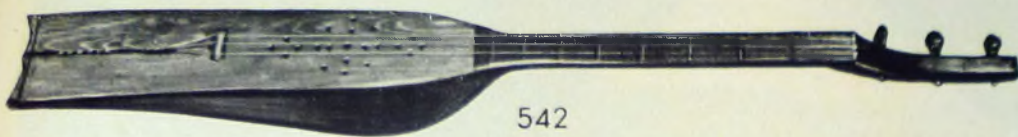
536. Кеманча. 537. Топ. 538. Типлитом. 539. Гавал.



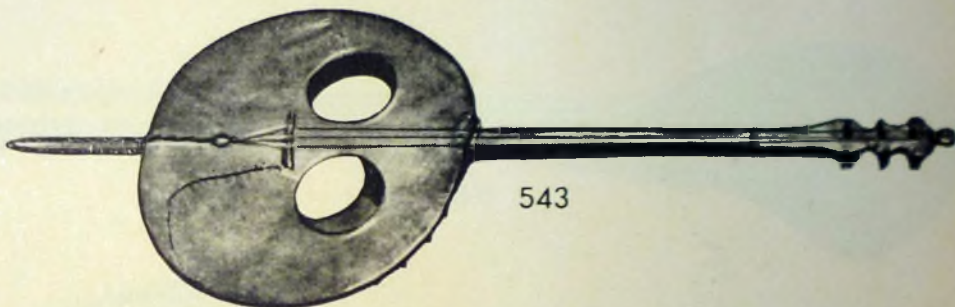
540



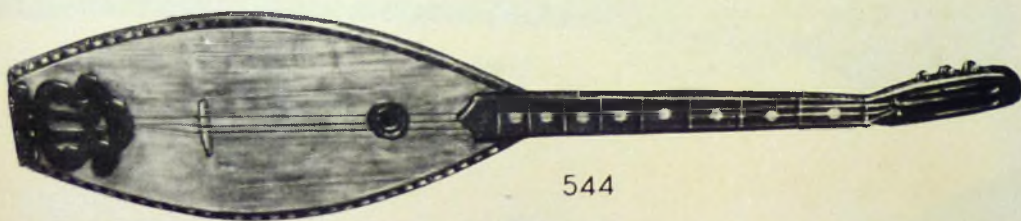
541



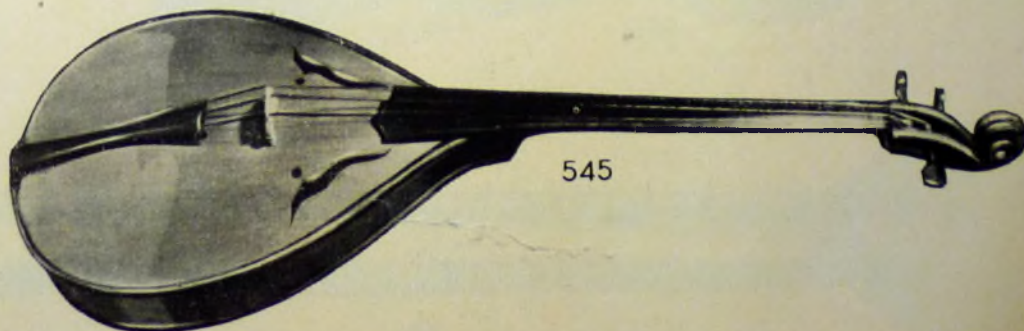
542



543



544



545

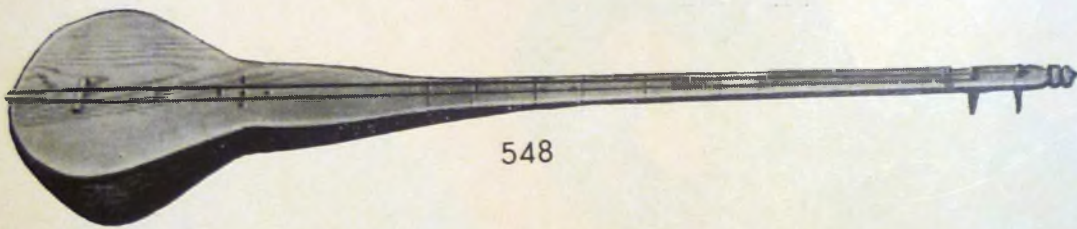
540. Зурна. 541-542. Дечк-пондуры. 543. Атух-пондур. 544. Атух-пондур усовершенствованный. 545. Атух-пондур конструкции Московской эксперимент. мастерской.



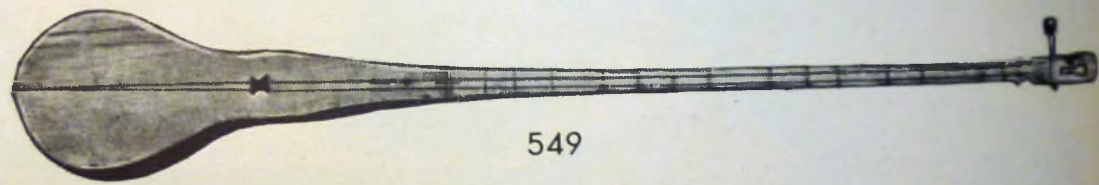
546



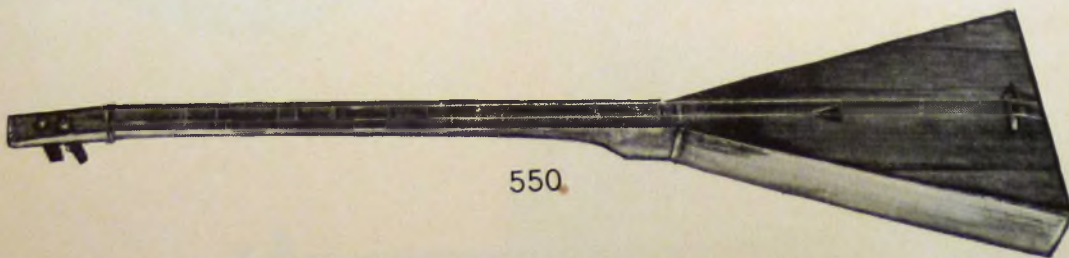
547



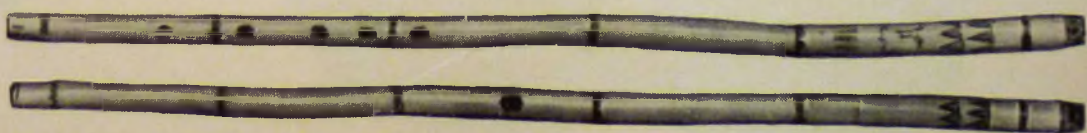
548



549



550



551



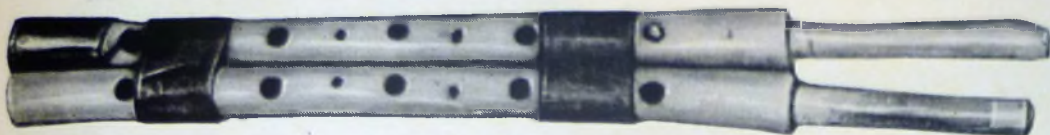
552



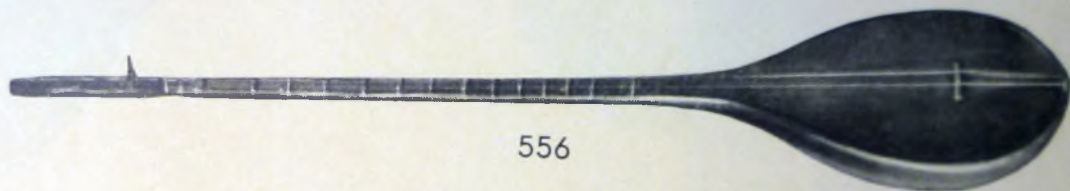
553



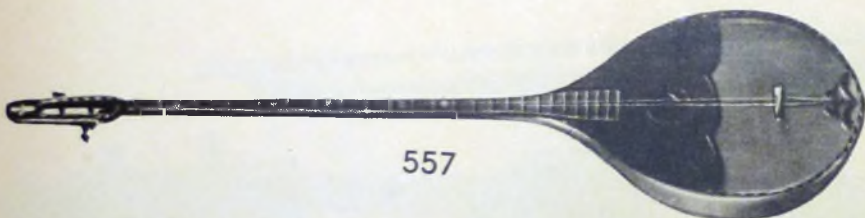
554



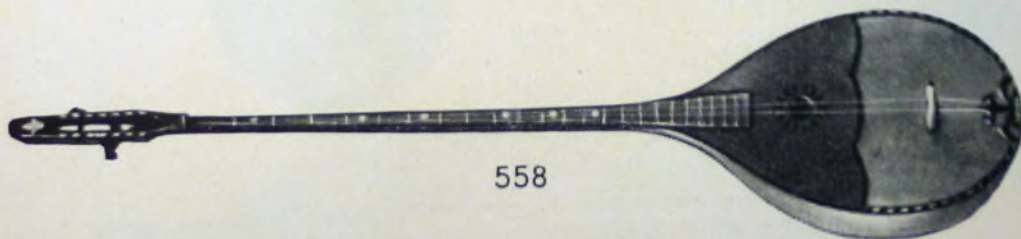
555



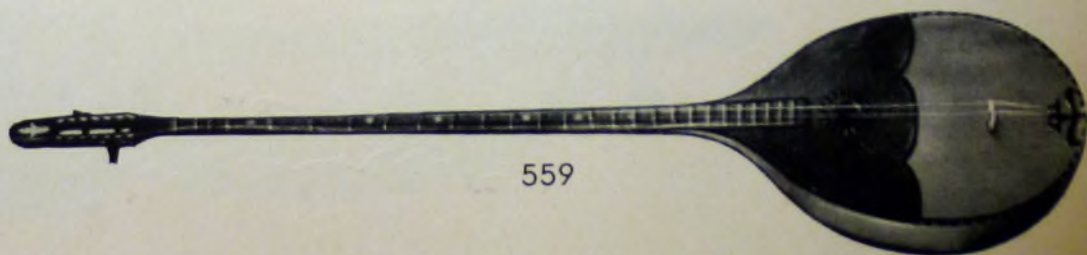
556



557



558



559

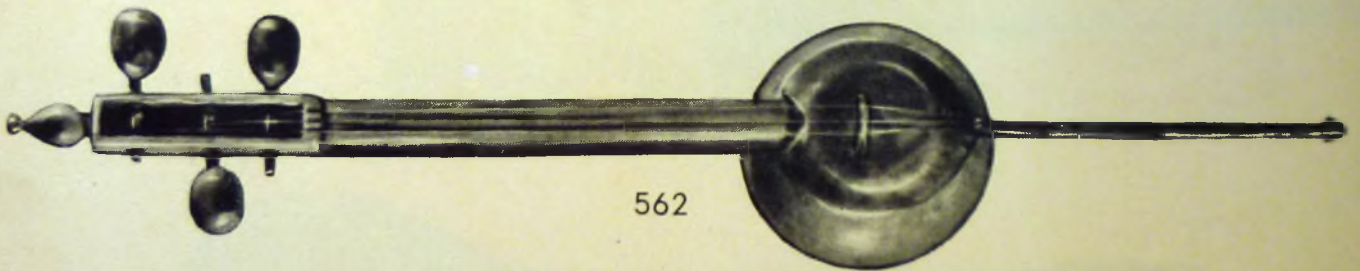
552. Каргы-туйдюк. 553. Набор каргы-туйдюков в футляре. 554. Дилли-туйдюк.
555. Гошо-дилли-туйдюк. 556. Дутар. 557-559. Дутары конструкции А. И. Петросянца и
С. Е. Диденко: прима (557), секунда (558), альт (559), 1955 г.



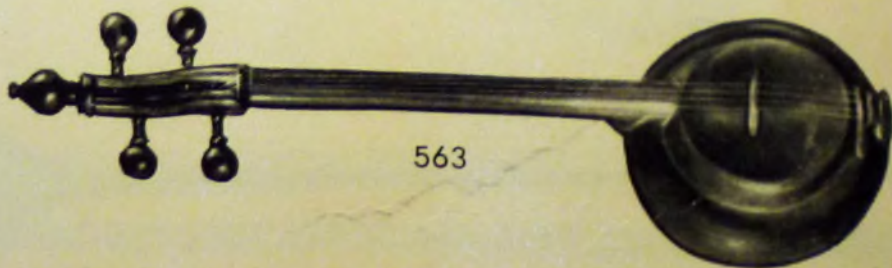
560



561

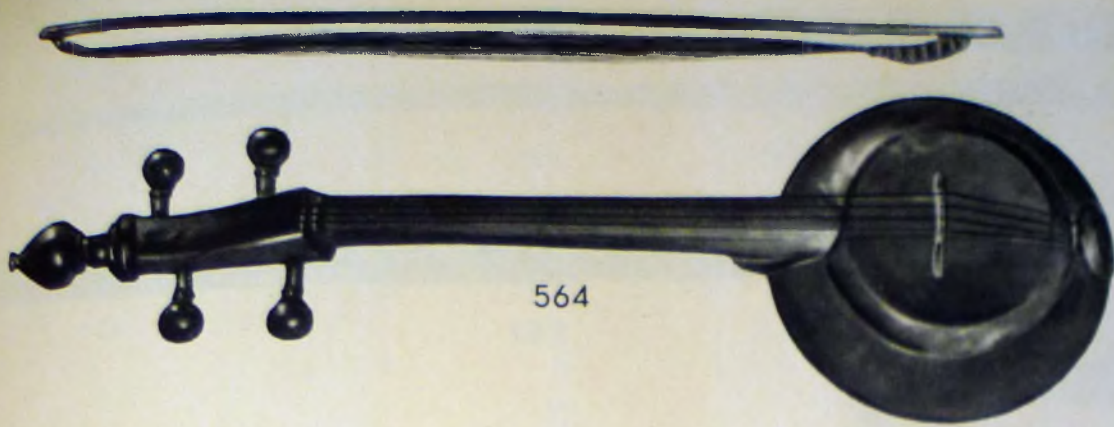


562

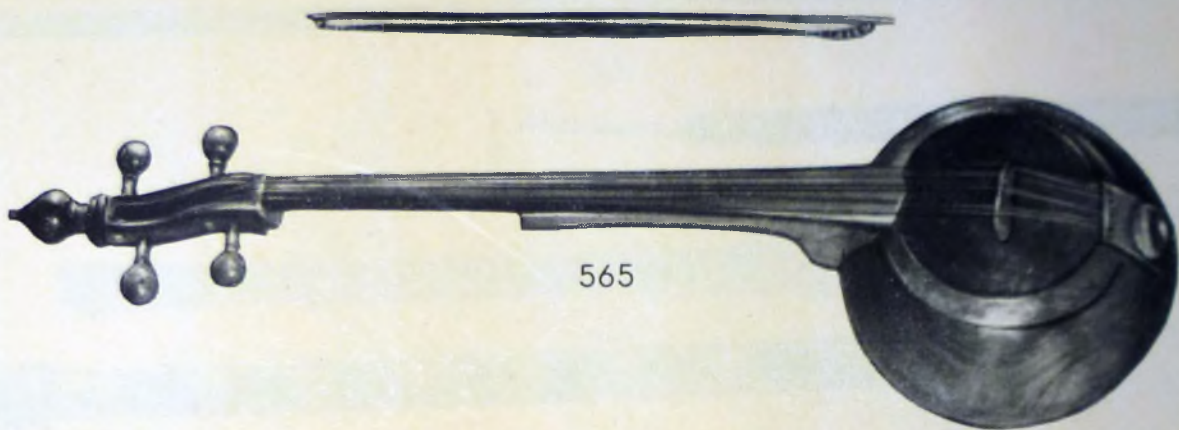


563

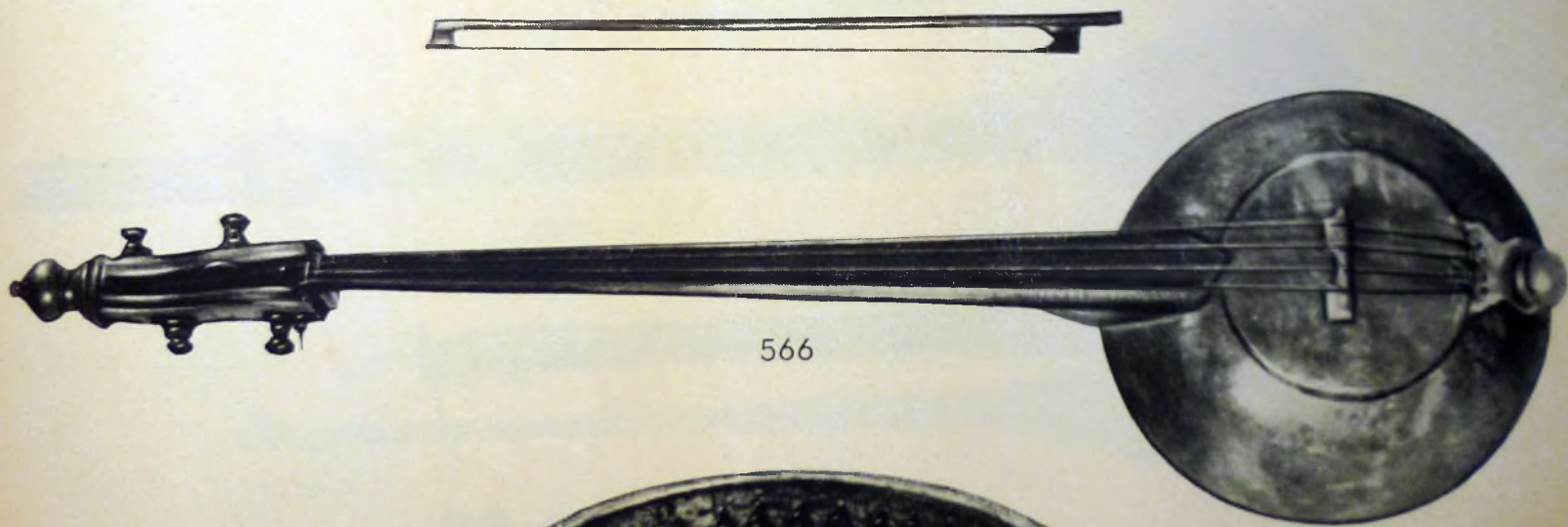
560-561. Дутары конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко: бас (560), контра-бас (561), 1955 г. 562. Гиджак трехструнный. 563. Гиджак прима конструкции Туманяна, 1930-е гг.



564



565



566



567

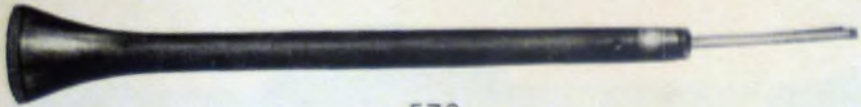
564-566. Гиджаки конструкции Тумаяна: альт (564), бас (565), контрабас (566).
567. Дайра.



568



569



570

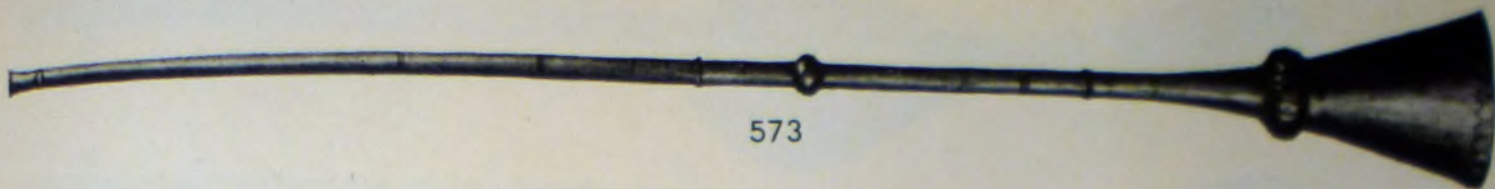


571



572

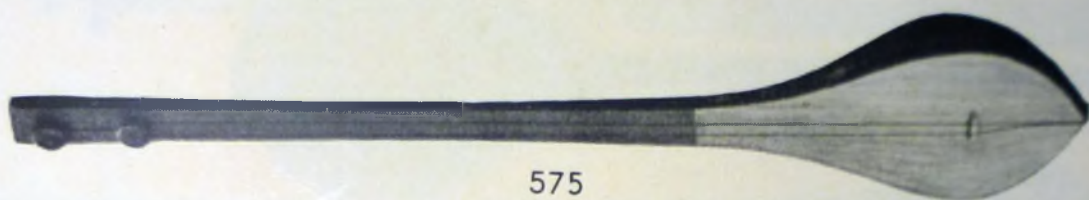
568. Най. 569. Мис-най. 570. Балабан. 571. Кошнай. 572. Сурнай.



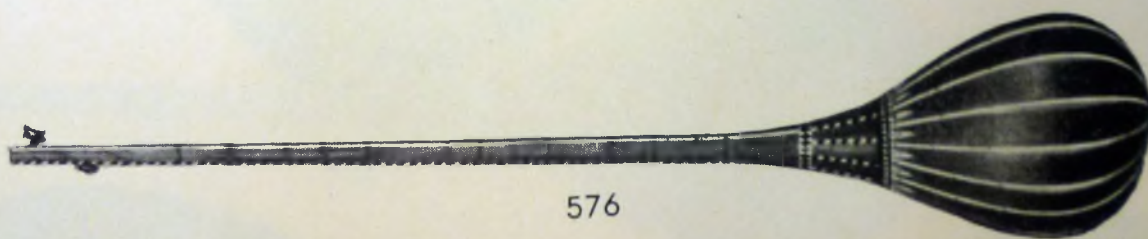
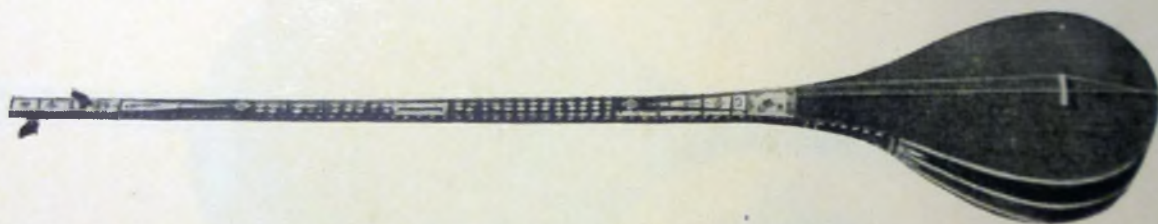
573



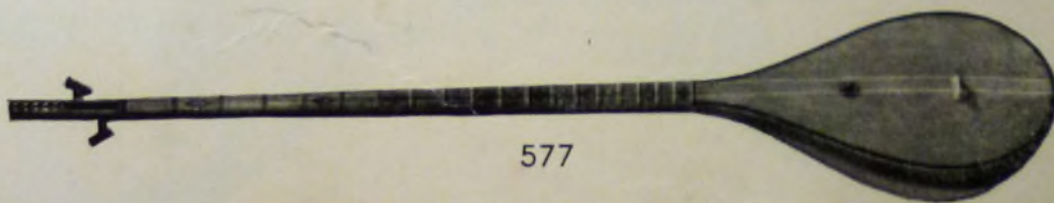
574



575



576

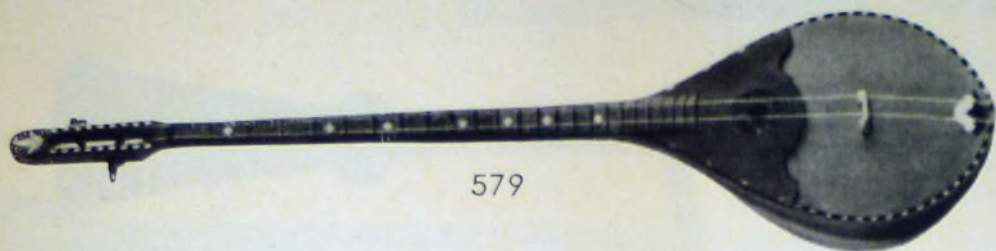


577

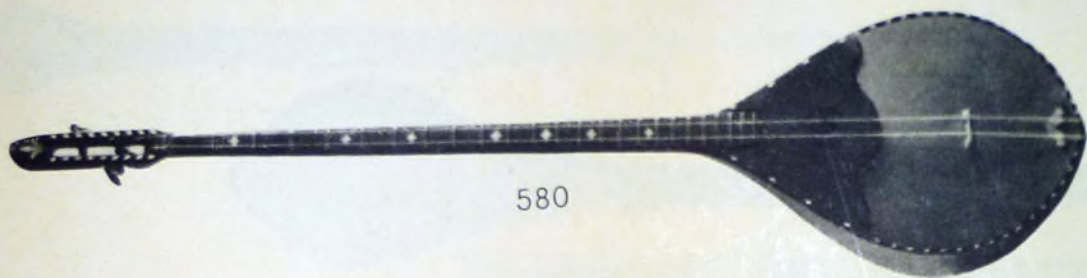
573-574. Карнаи. 575. Думбрак. 576. Дутар. 577. Дутар типовой конструкции
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко, 1940-е гг.



578



579



580



581

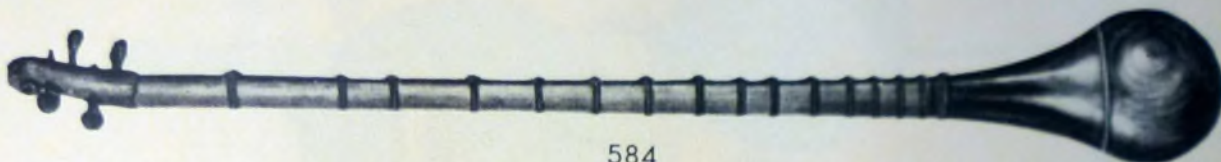
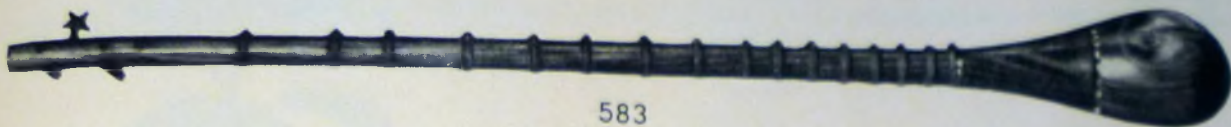


582

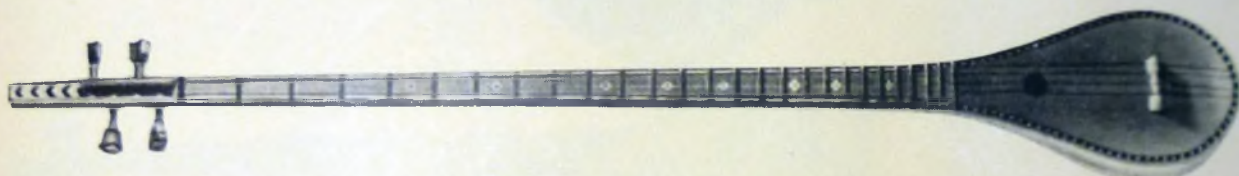
578-582. Дутары конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко (1940-е гг.):
прима (578), секунда (579), альт (580), бас (581), контрабас (582).



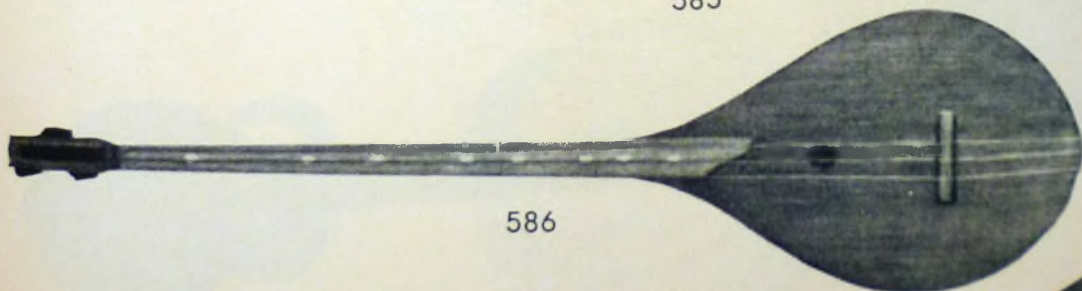
583



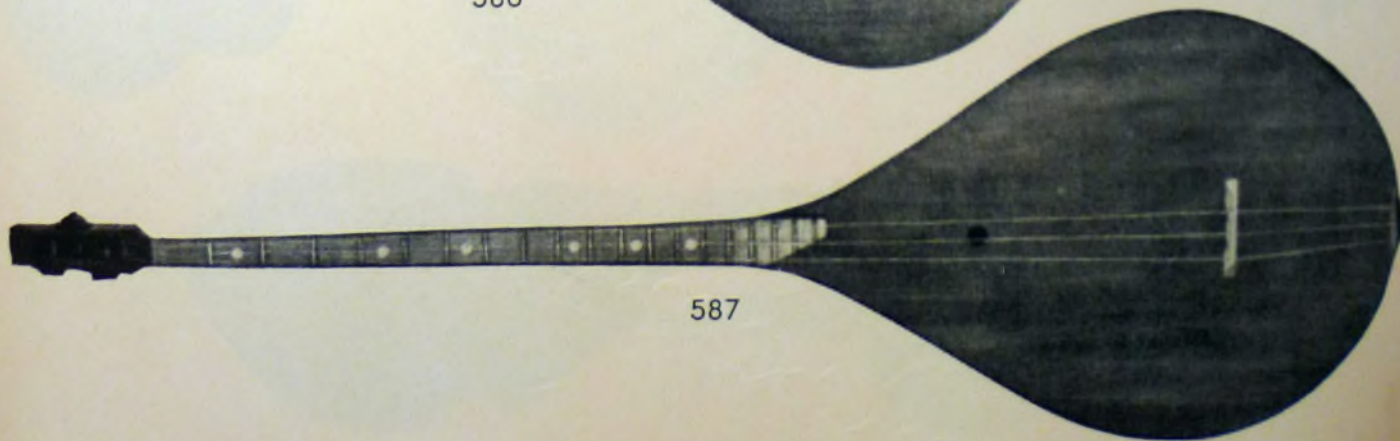
584



585



586

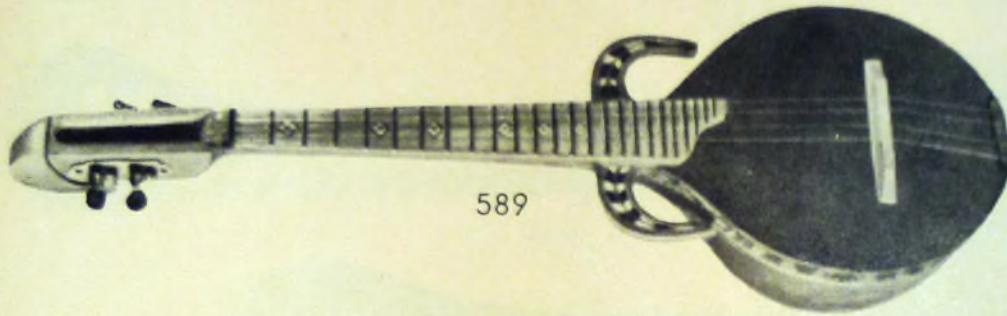
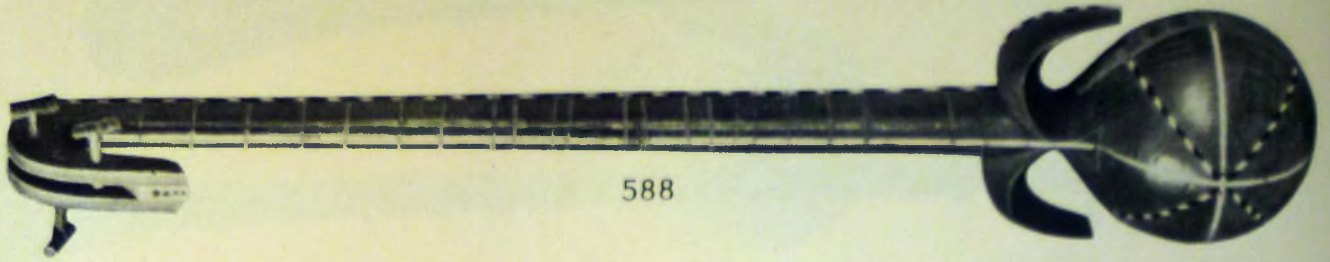


587

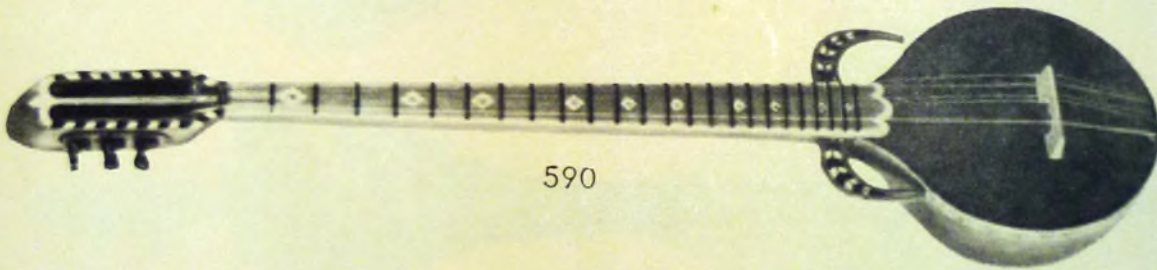
583. Тамбур. 584. Тамбур конструкции У. Зупарова, 1930-е гг. 585. Тамбур типовой конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко, 1950-е гг. 586-587. Тамбуры конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко (1950-е гг.): бас (586), контрабас (587).



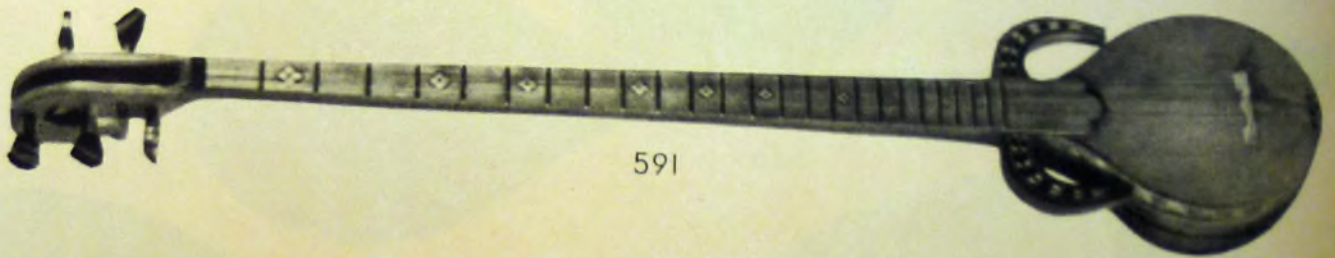
588



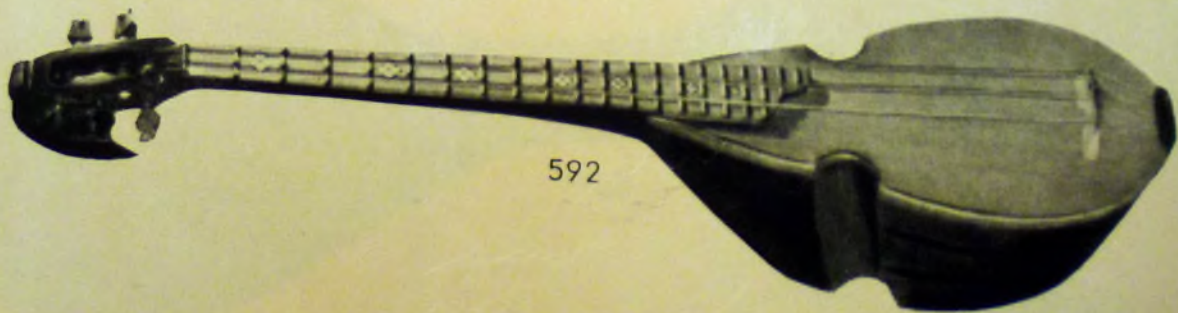
589



590

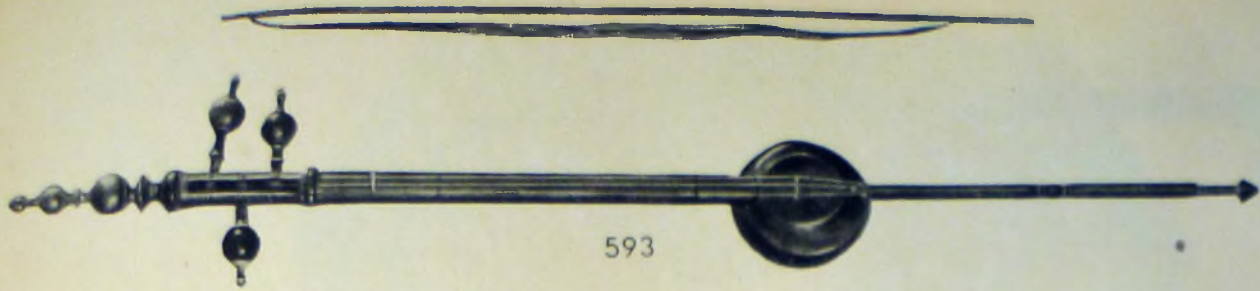


591

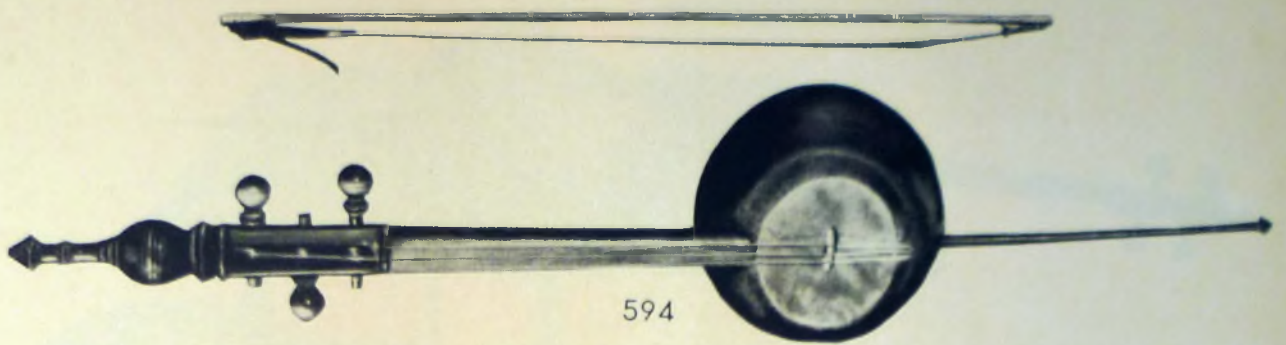


592

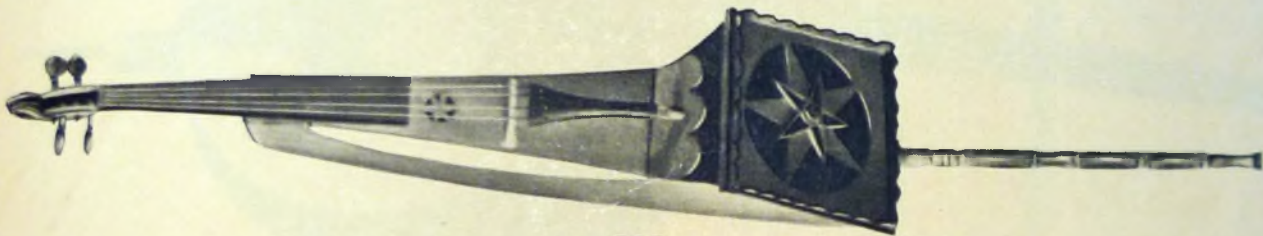
588. Рубаб. 589–592. Рубабы конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко (1940-е гг.):
прима (589), альт (590), тенор (591).



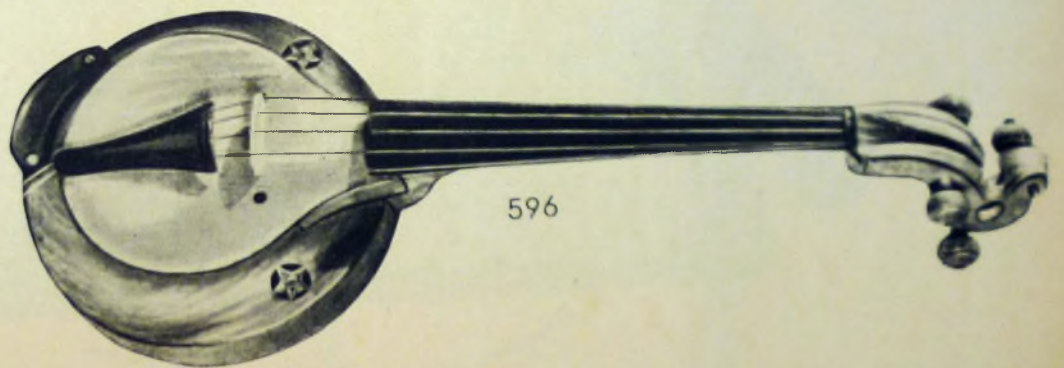
593



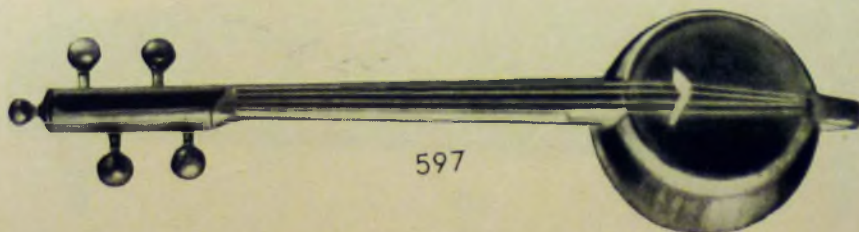
594



595

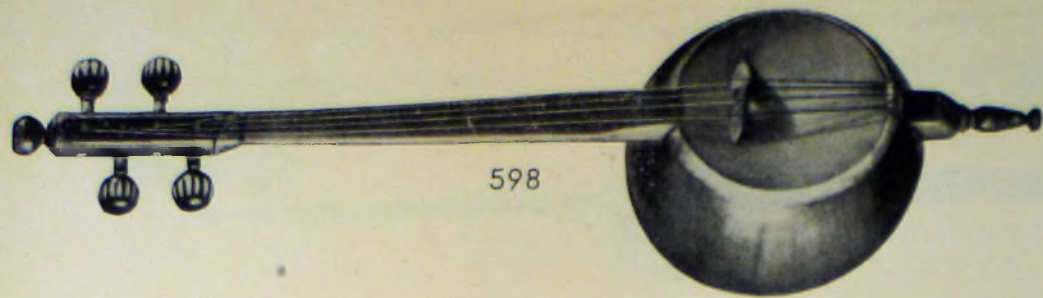


596



597

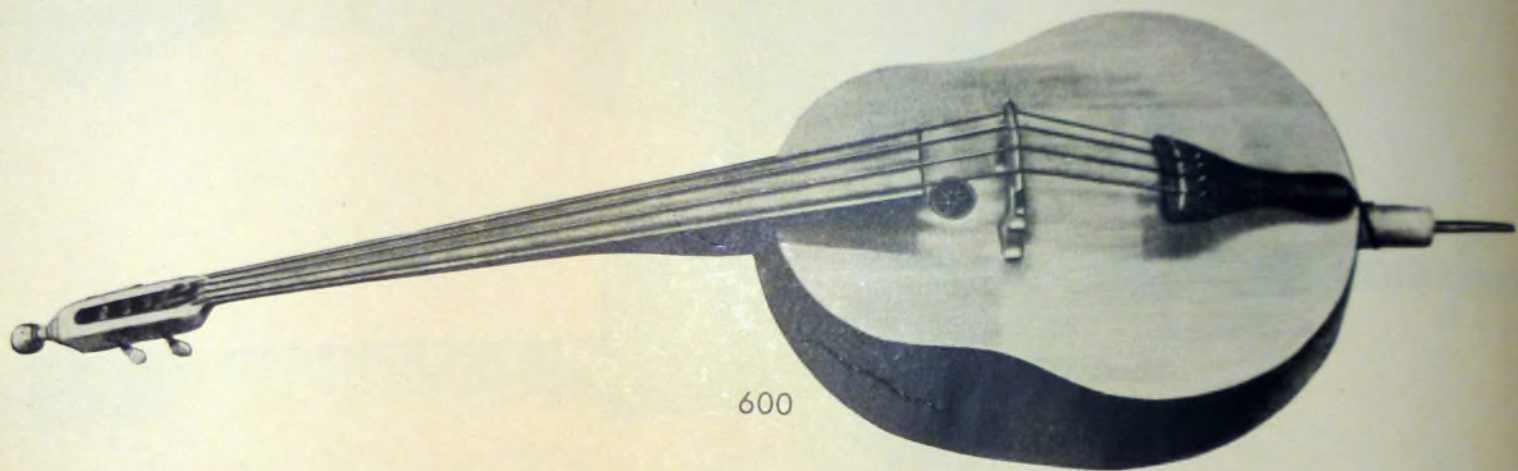
593-594. Гиджаки. 595-596. Гиджаки конструкции У. Зупарова. 597. Гиджак прима конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко, 1940-е гг.



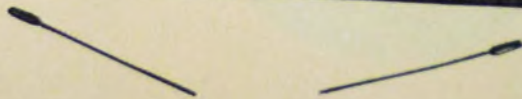
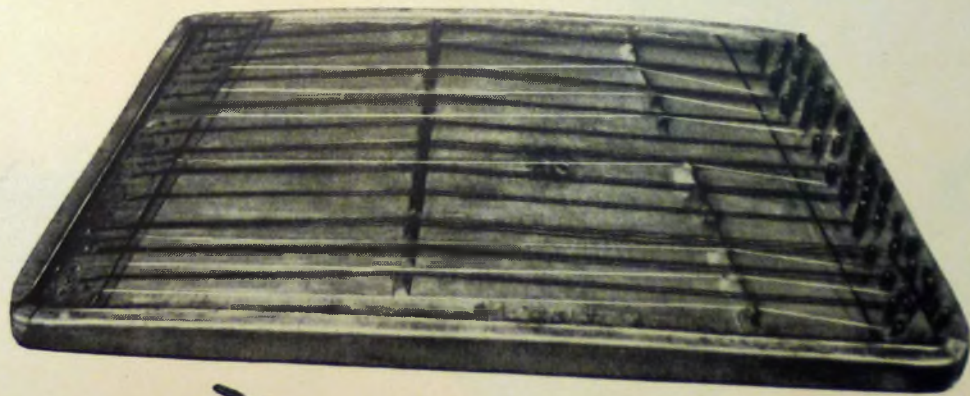
598



599

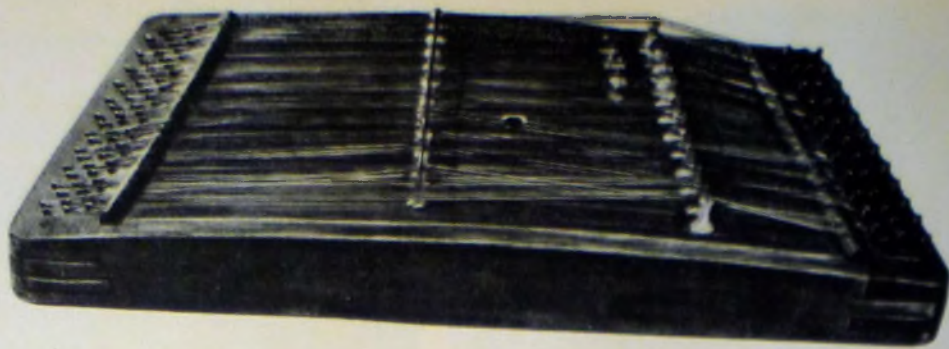


600



601

598-600. Гиджяки конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко: альт (598), бас (599), контрабас (600). 601. Чанги.



602

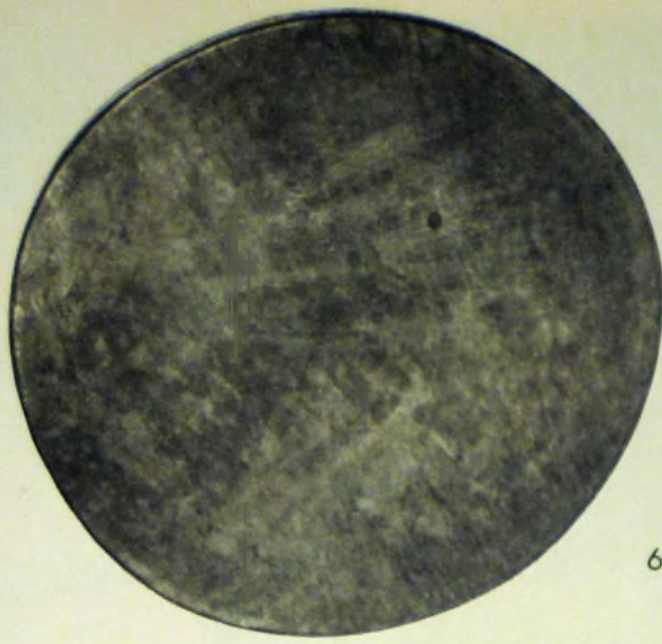


603



604

602-604. Чанги конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко (1940-е гг.): прима (602), тенор (603), бас (604).



605



606

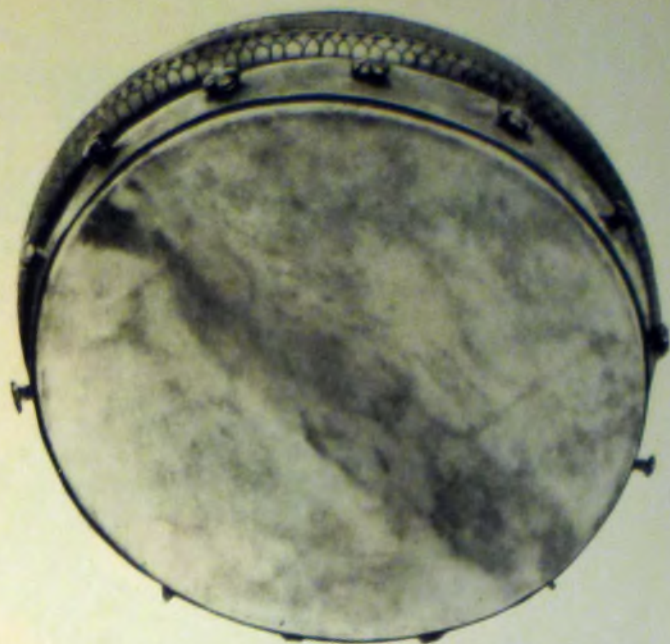


607

605. Дойра. 606. Нагора. 607. Нагора конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко, 1940-е гг.



607



609

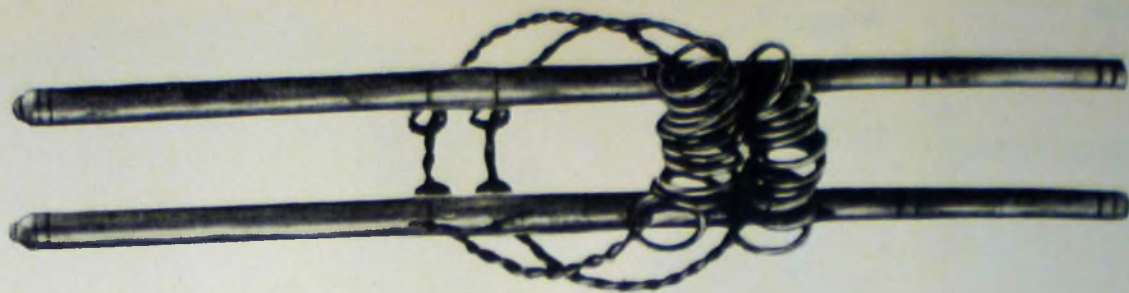


608



610

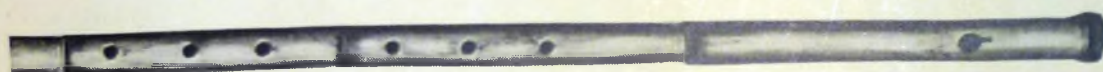
607. Нагора конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко, 1940-е гг. 608. Чиндаул.
609. Дол. 610. Кайрак.



611



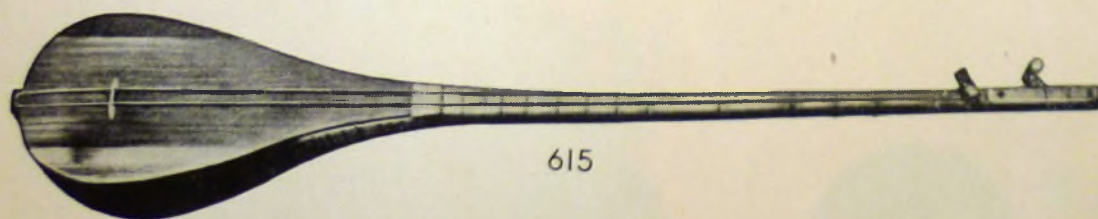
612



613



614



615

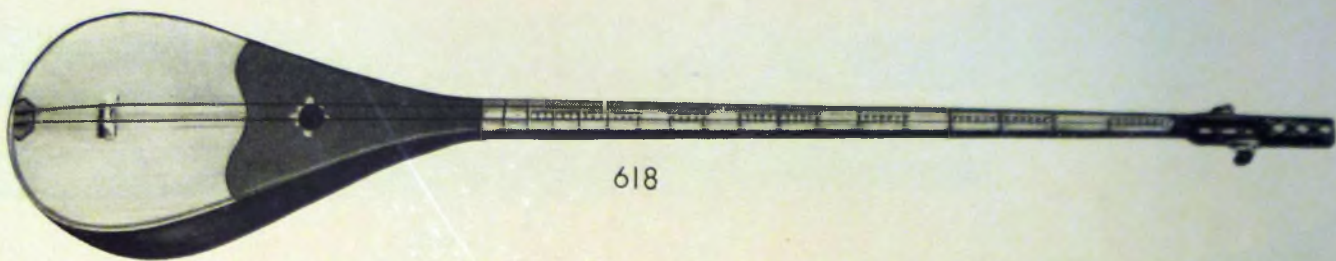


616

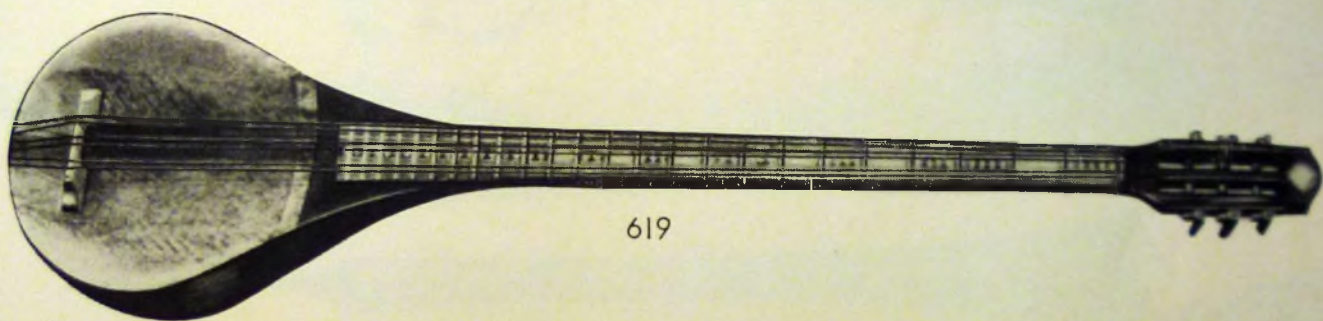
611 Сафайль. 612. Занг. 613. Най. 614. Баламан. 615. Дутар народный. 616. Дутар прима.



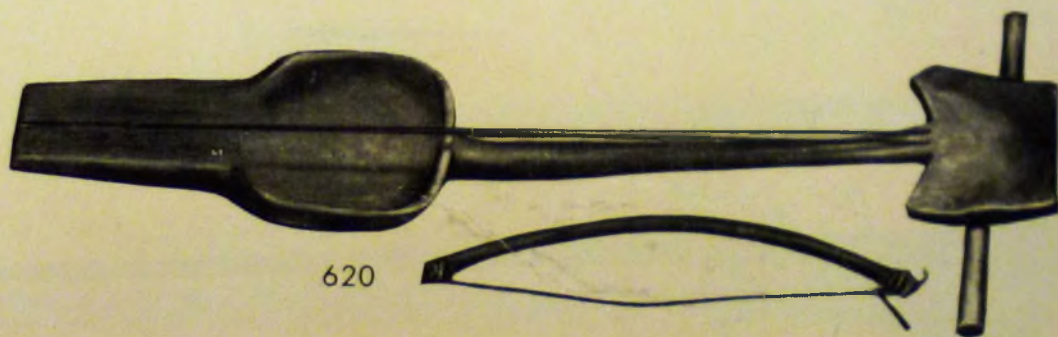
617



618



619

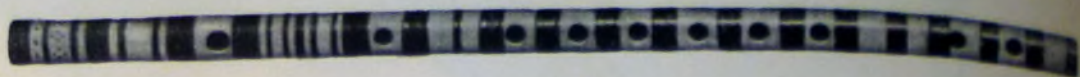


620

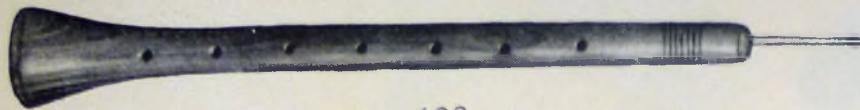
617. Дугар басовый усовершенствованный. 618. Танбур усовершенствованный.
619. Рубаб усовершенствованный (616-619- конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко). 620. Гыржак.



621



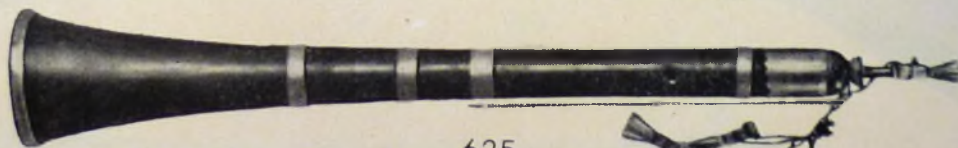
622



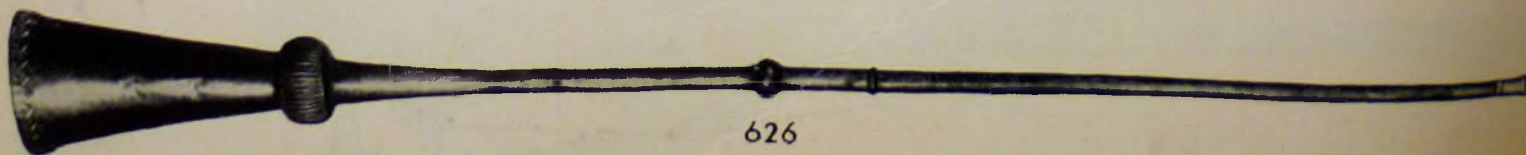
623



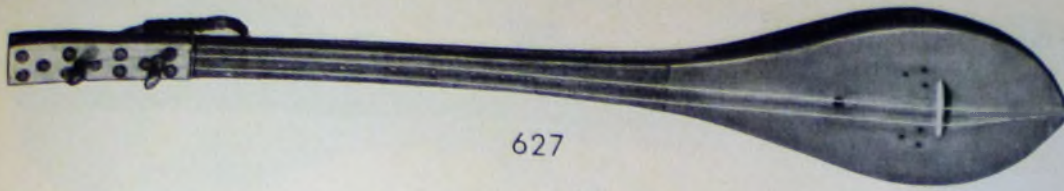
624



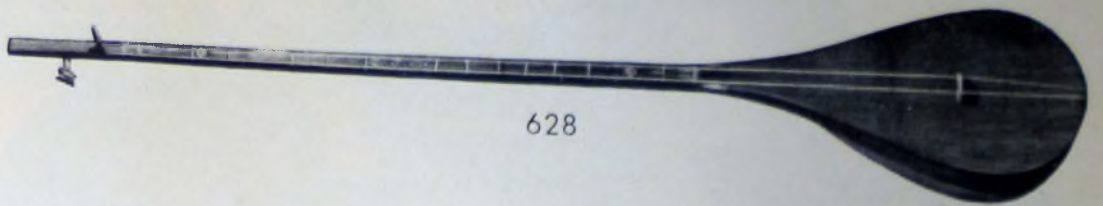
625



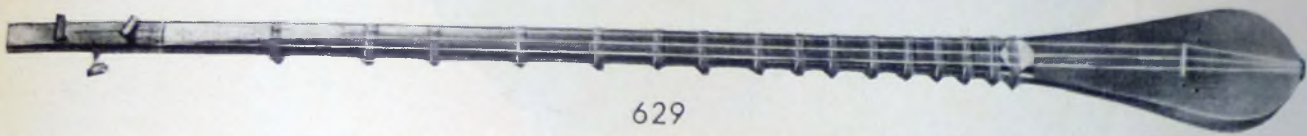
626



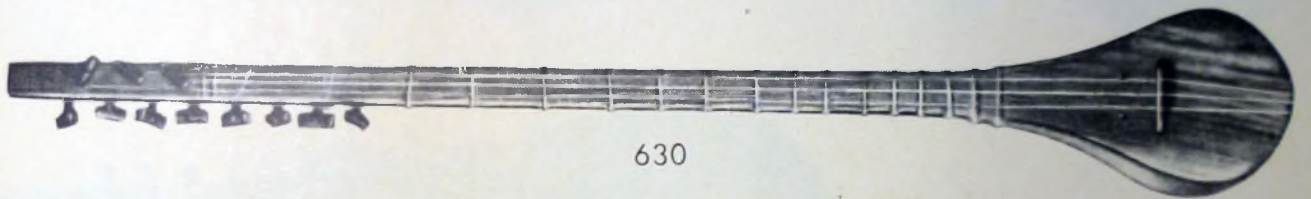
627



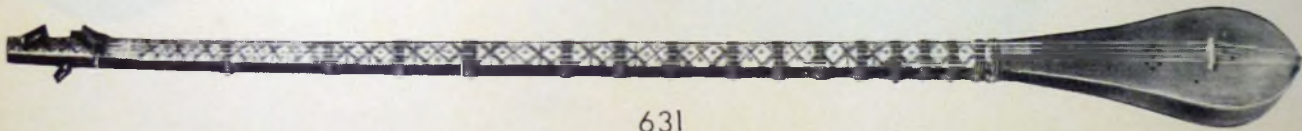
628



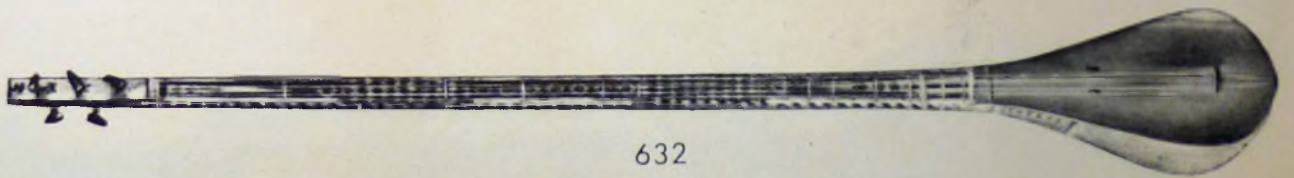
629



630



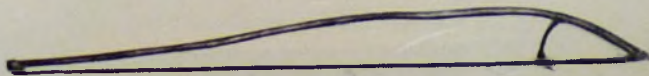
631



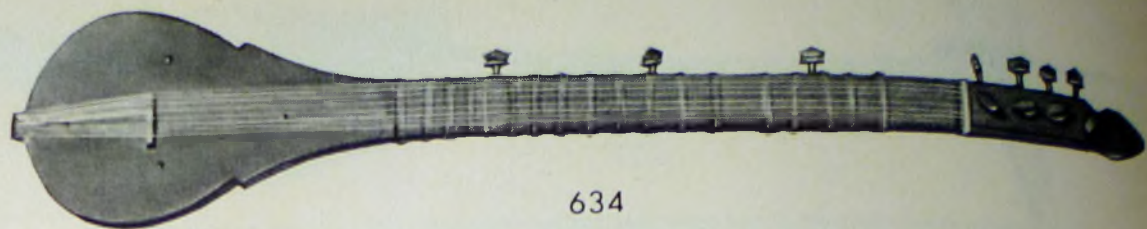
632



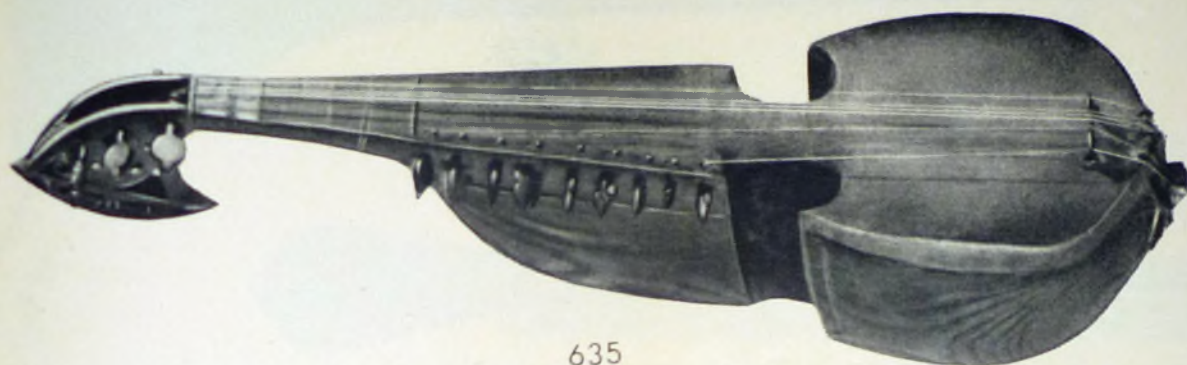
633



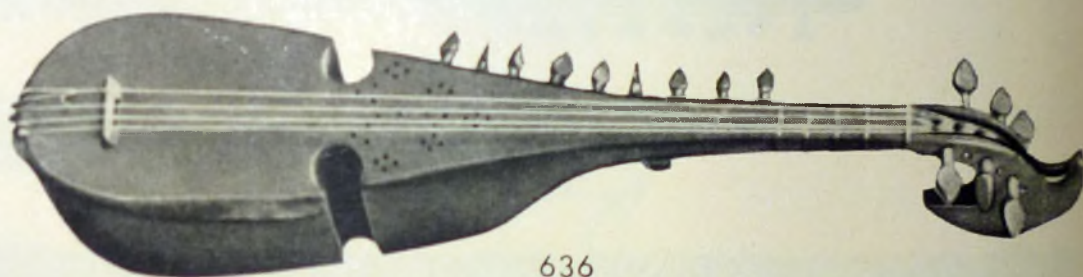
627. Думбрак. 628. Дутор. 629. Танбур. 630. Сетор. 631. Чарпор. 632. Панджтор.
633. Шестпор.



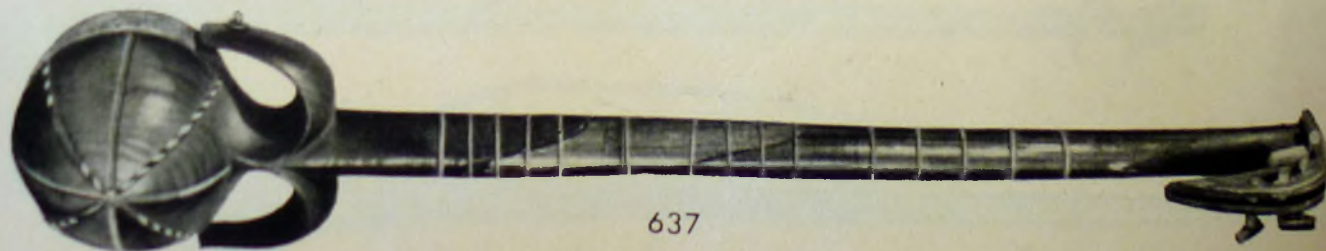
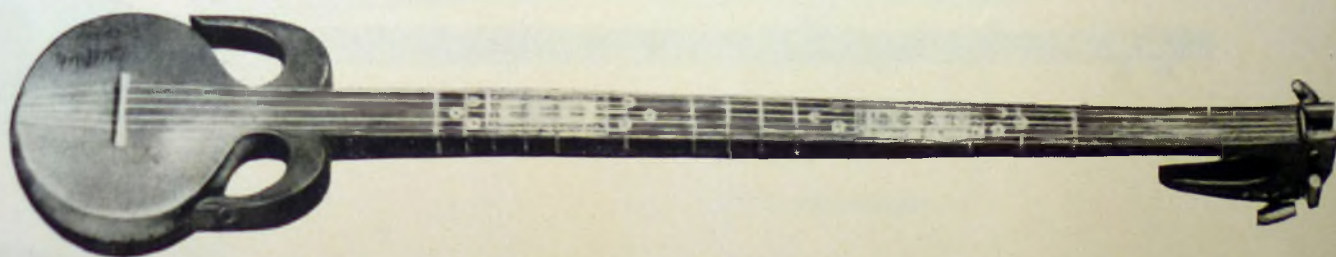
634



635

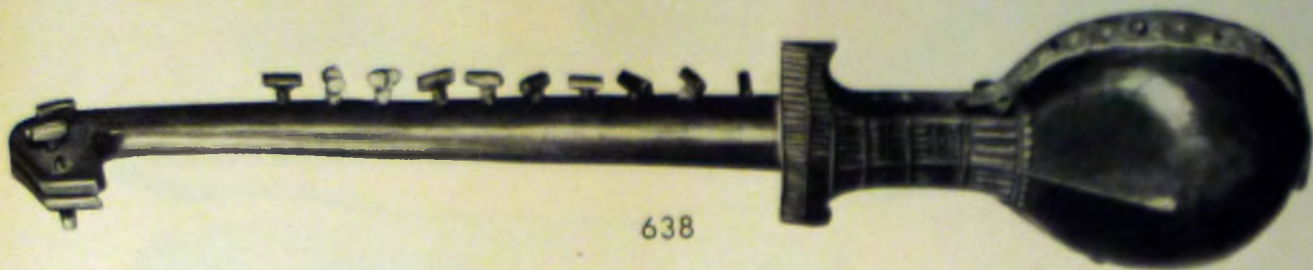
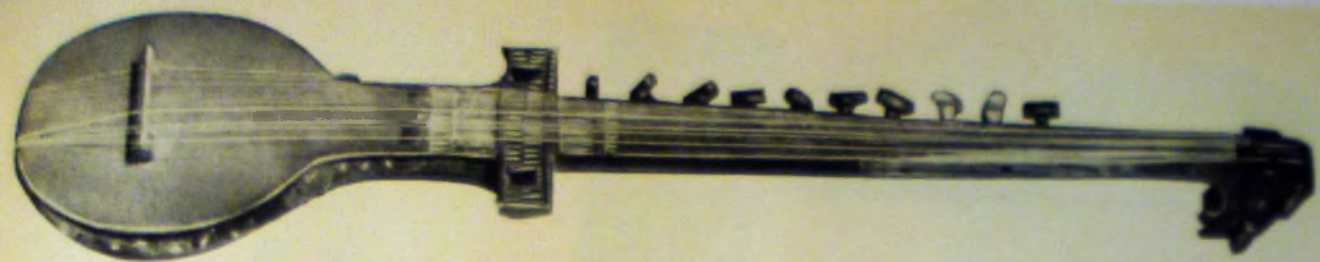


636



637

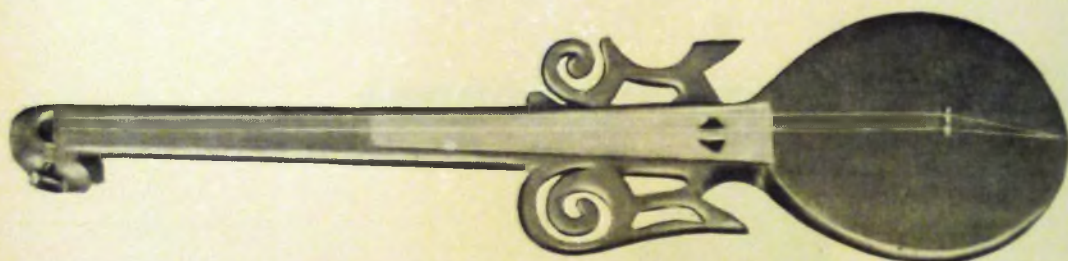
634. Ёздахтор. 635. Рубоб афганский или таджикский. 636. Рубоб таджикский (малый).
637. Рубоб кашгарский.



638



639

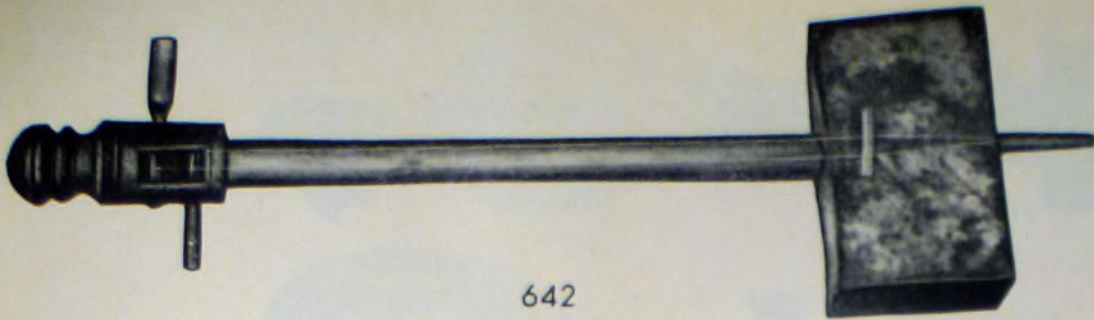


640

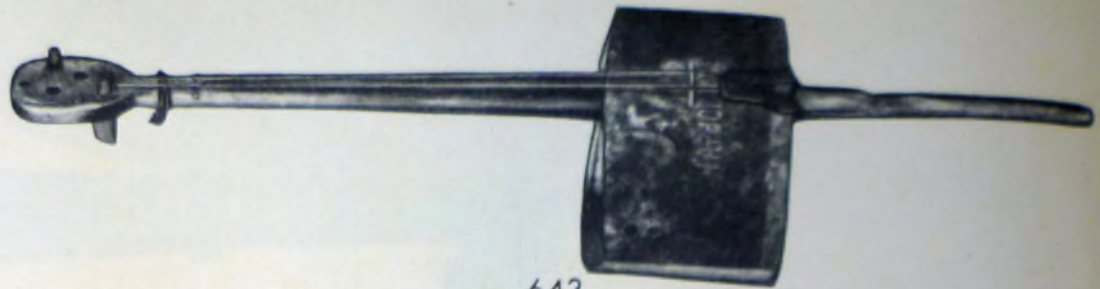


641

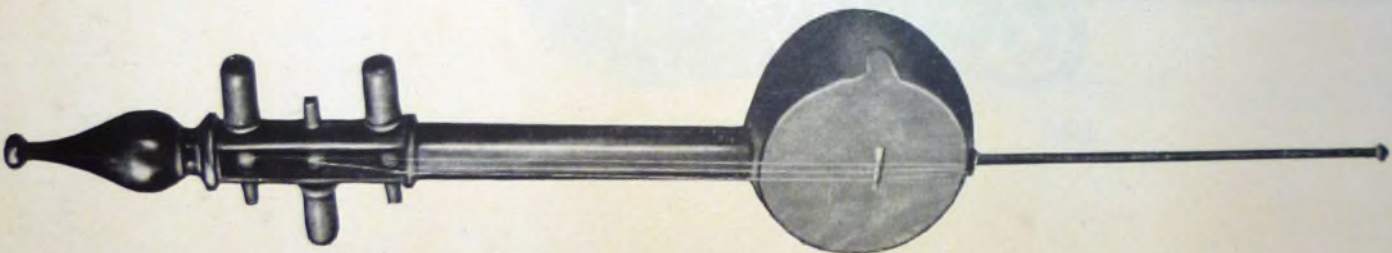
638. Рубоб дуланский. 639-640. Рубобы памирские. 641. Рубоб шугнанский.



642



643



644

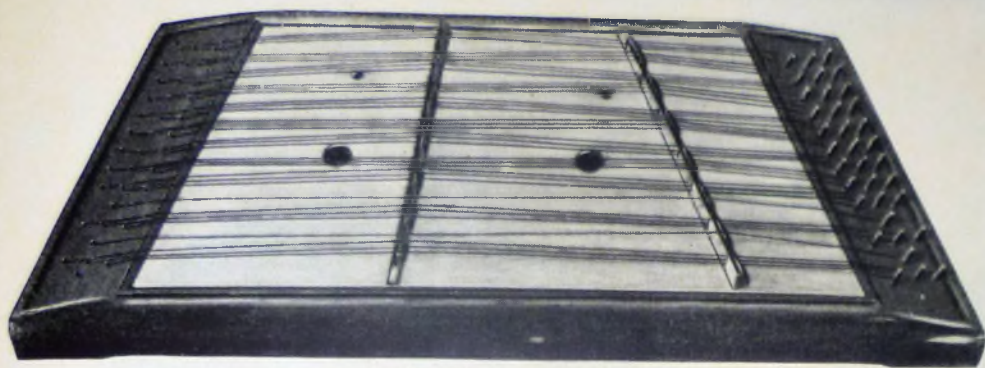


645

642-643. Гиджаки горных таджиков. 644. Гиджак трехструнный. 645. Гиджак четырехструнный.



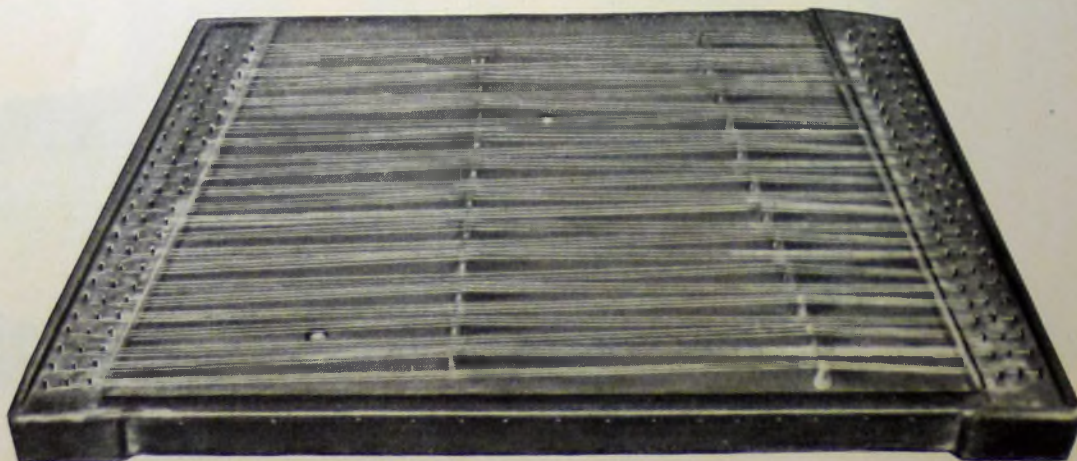
646



647

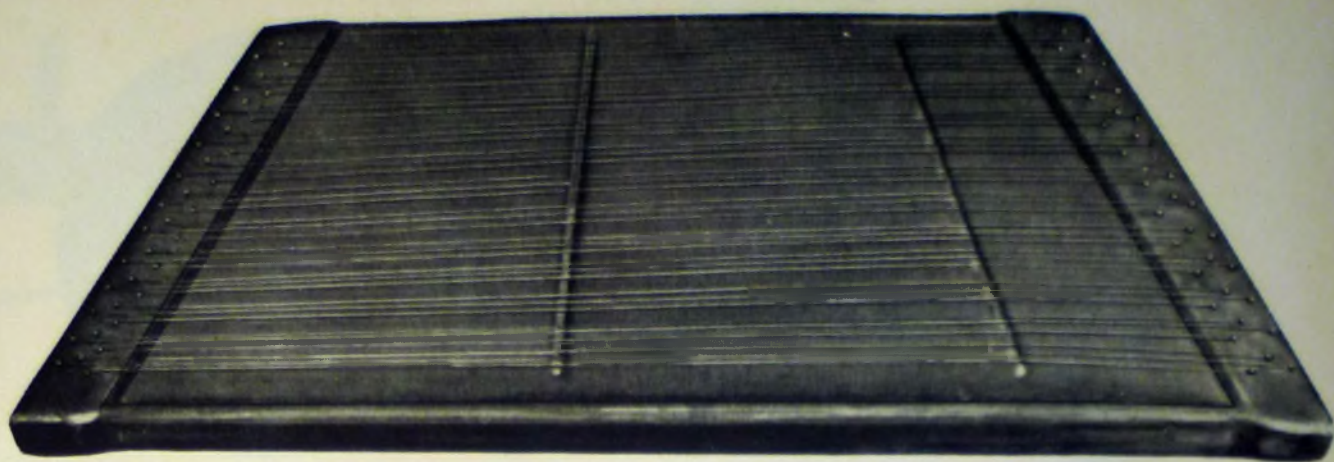


648



649

646. Гиджак басовый (оркестровый). 647. Чанг. 648-649. Чанги усовершенствованные: пикколо (648), альтовый (649).



650



651



652



653

650. Чагг усовершенствованный басовый. 651. Тавлик. 652-653. Дойры.



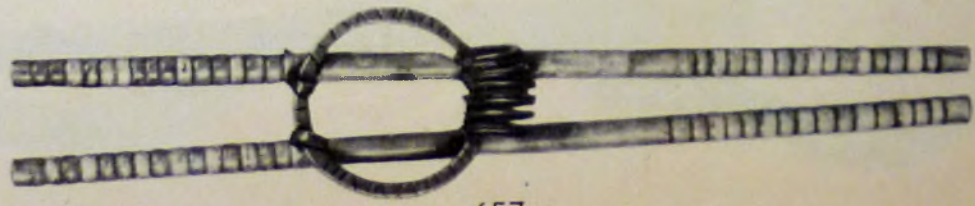
654



655

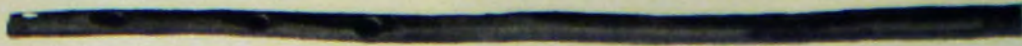


656



657

654. Нагора. 655. Чиндаул. 656. Кайрок. 657. Сафаль.



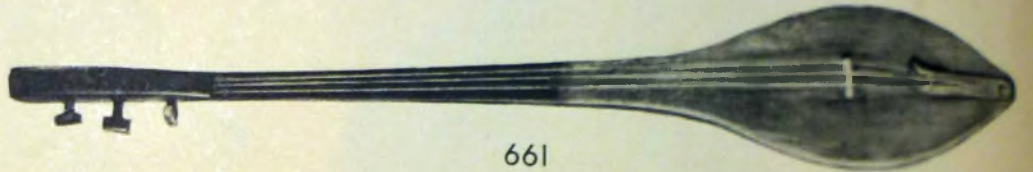
658



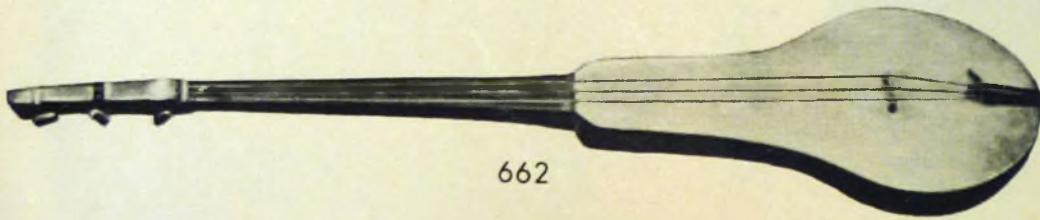
659



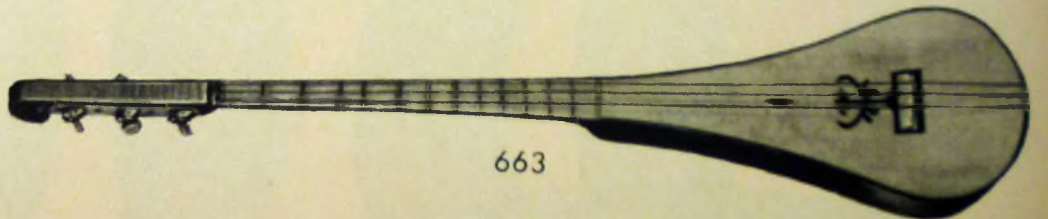
660



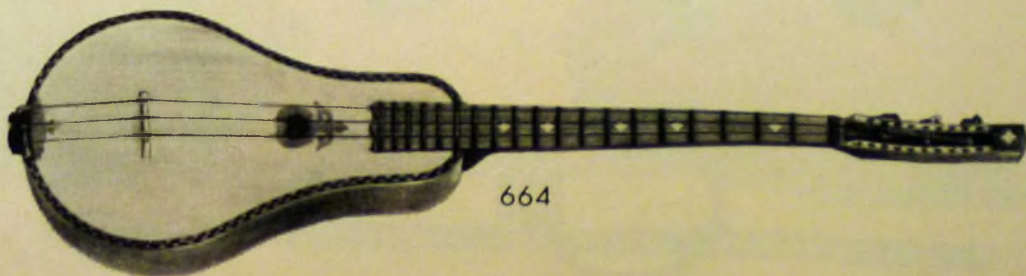
661



662

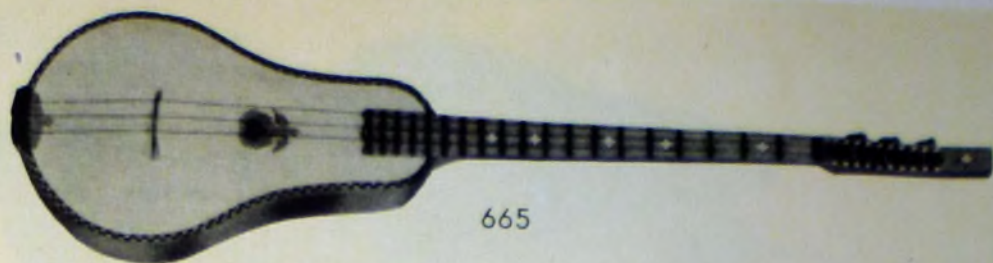


663



664

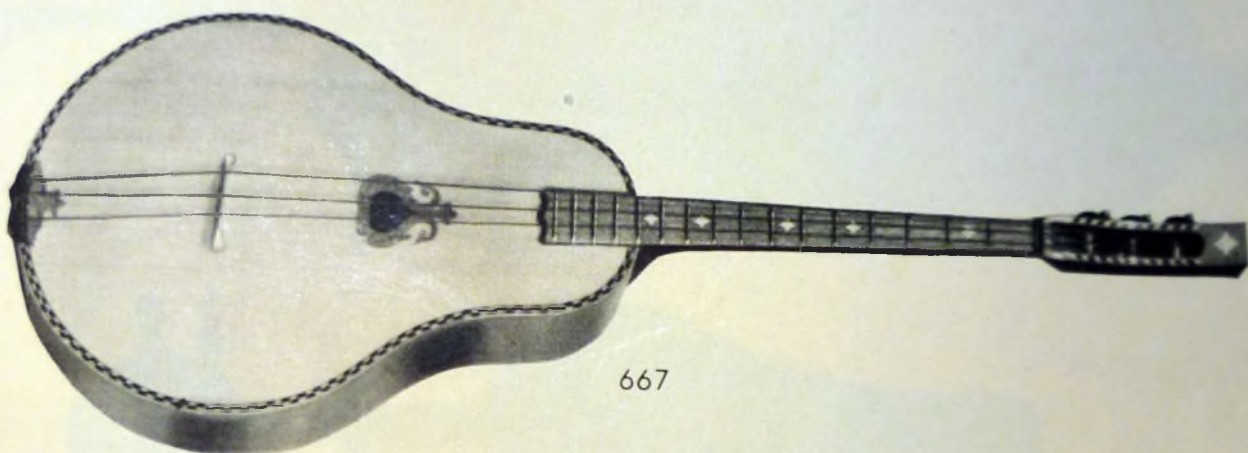
658. Чоор. 659. Чоор (с предохранительным стержнем). 660. Сарбаспай. 661-662. Комузы. 663. Комуз конструкции А. Ф. Гребнева. 664. Комуз прима конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко, 1953 г.



665



666

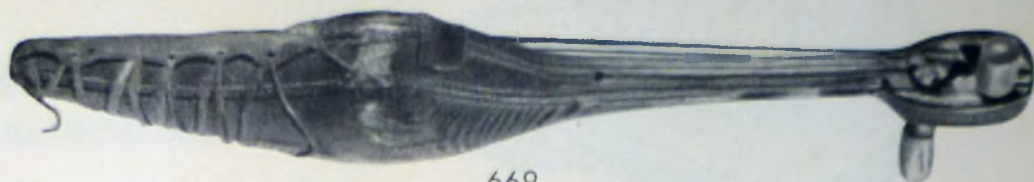


667

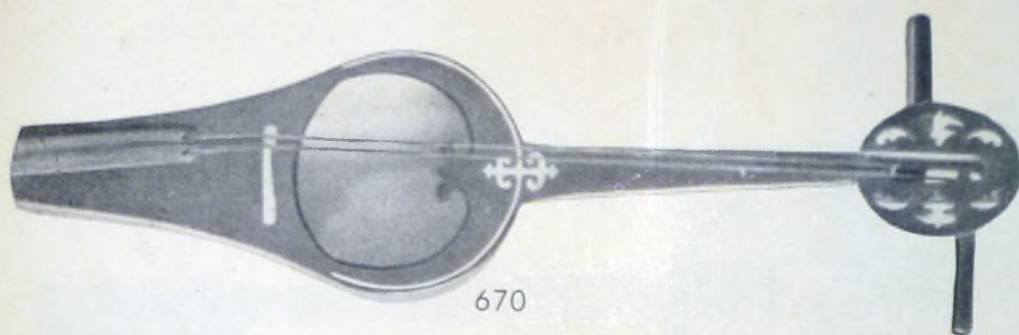


668

665-668. Комузы конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко: секунда (665), альт (666), бас (667), контрабас (668).



669



670



671

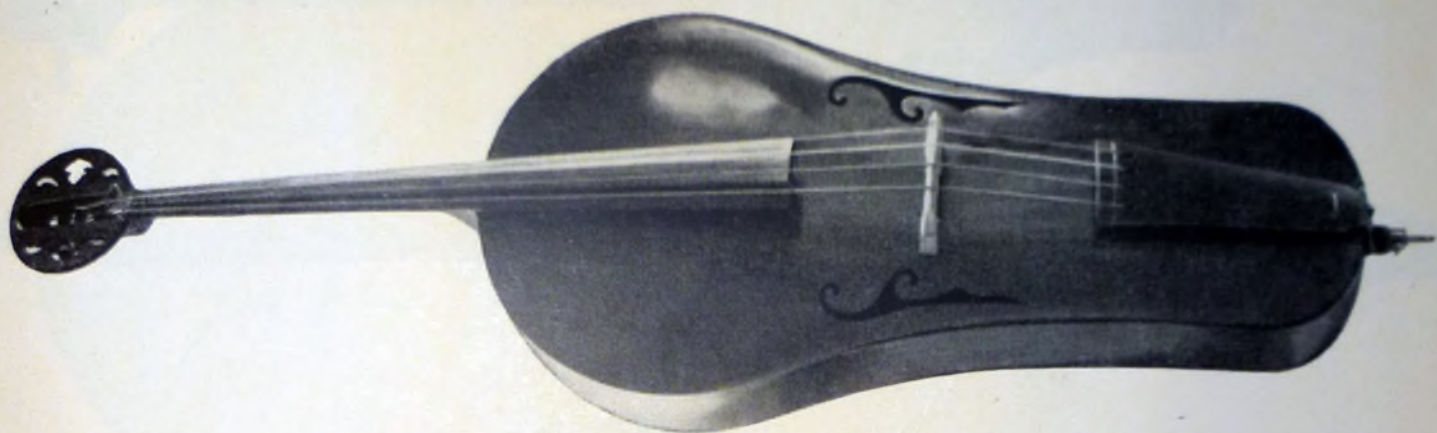


672

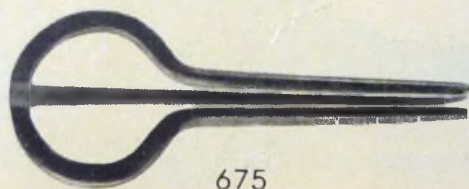
669. Кьяк. 670-672. Кьяки конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко (1954-1955 гг.):
прима (670), секунда (671), альт (672).



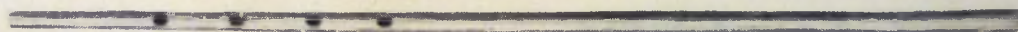
673



674



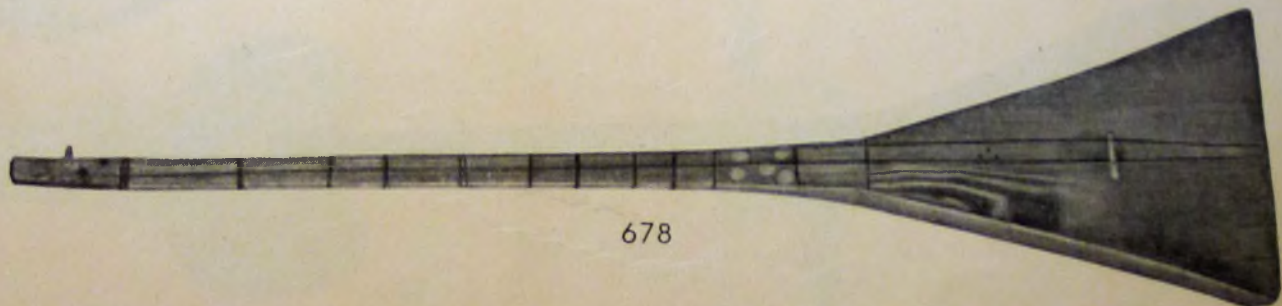
675



676

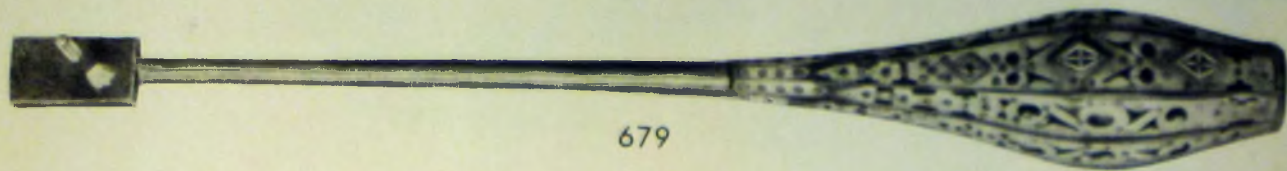


677

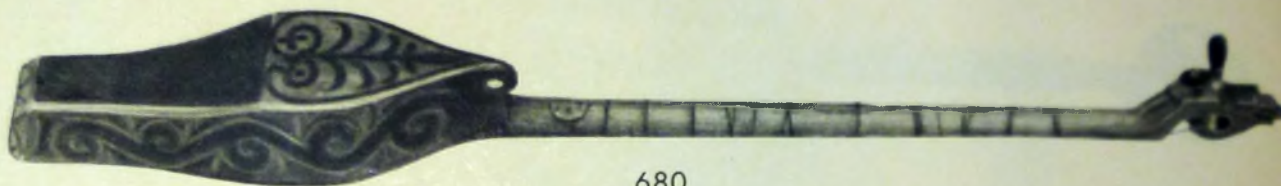


678

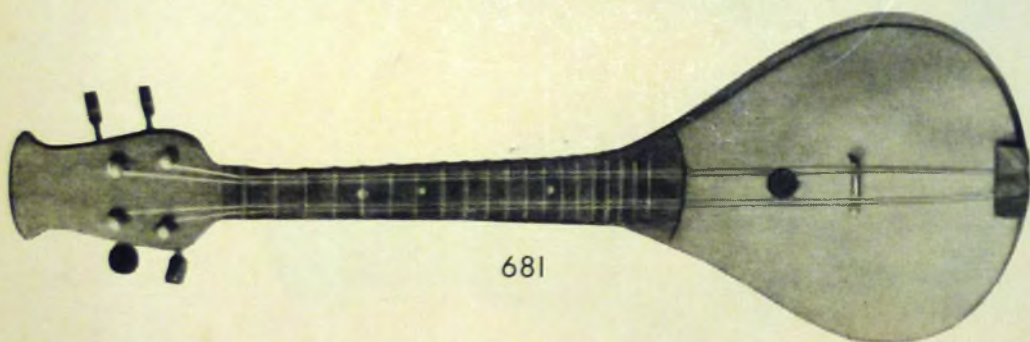
673-674. Къяки конструкции А. И. Петросянца и С. Е. Диденко: бас (673), контра-бас (674). 675. Козуз. 676-677. Сымызгы. 678. Домбра.



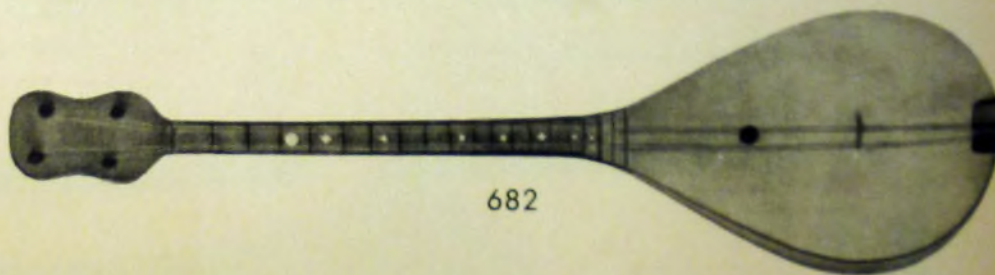
679



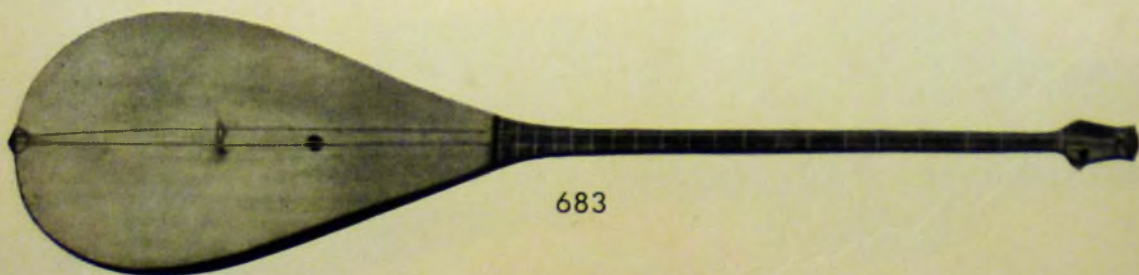
680



681

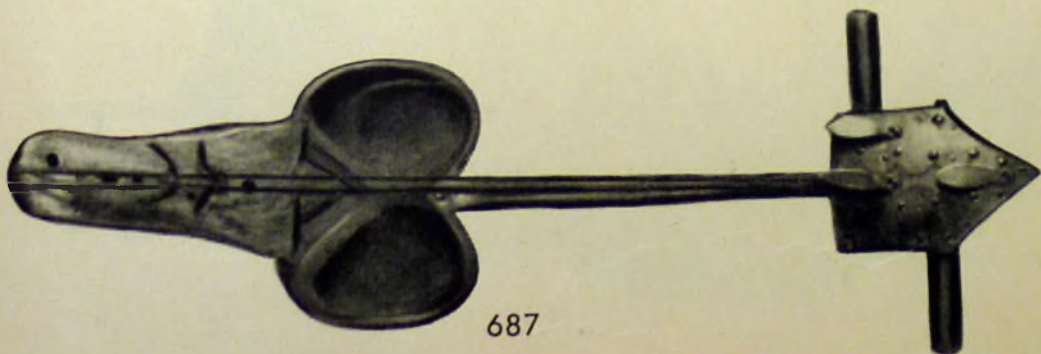
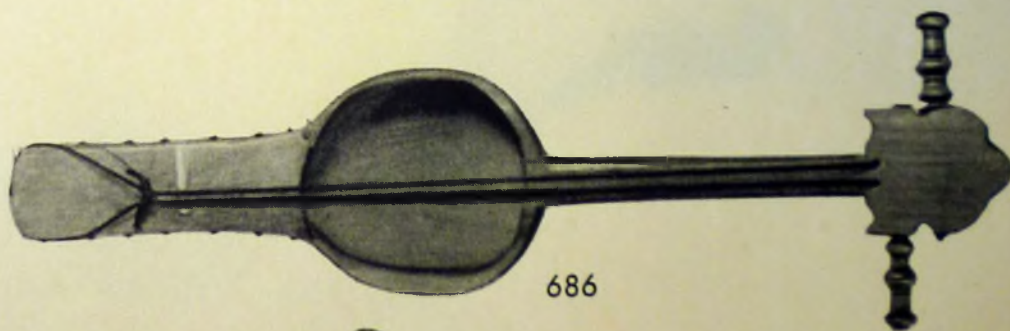
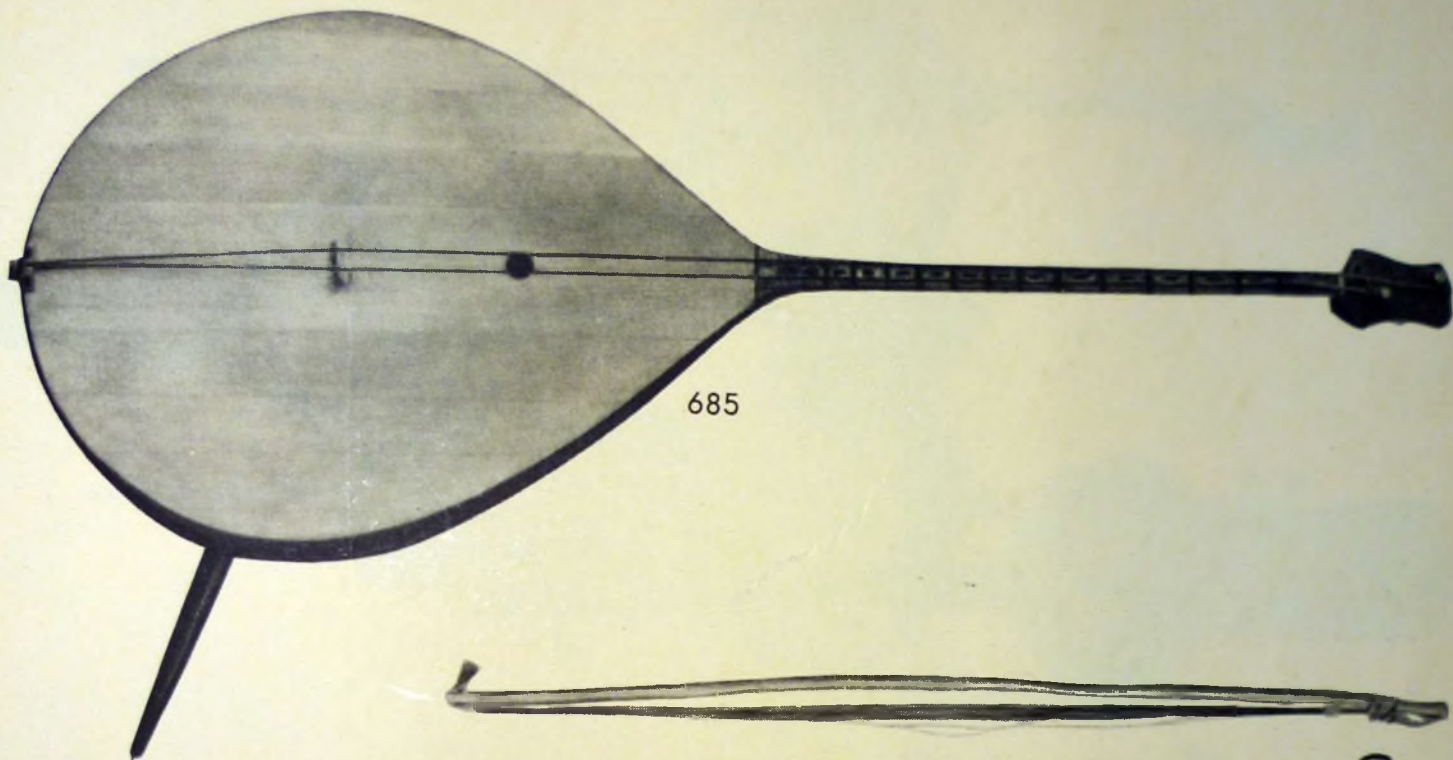
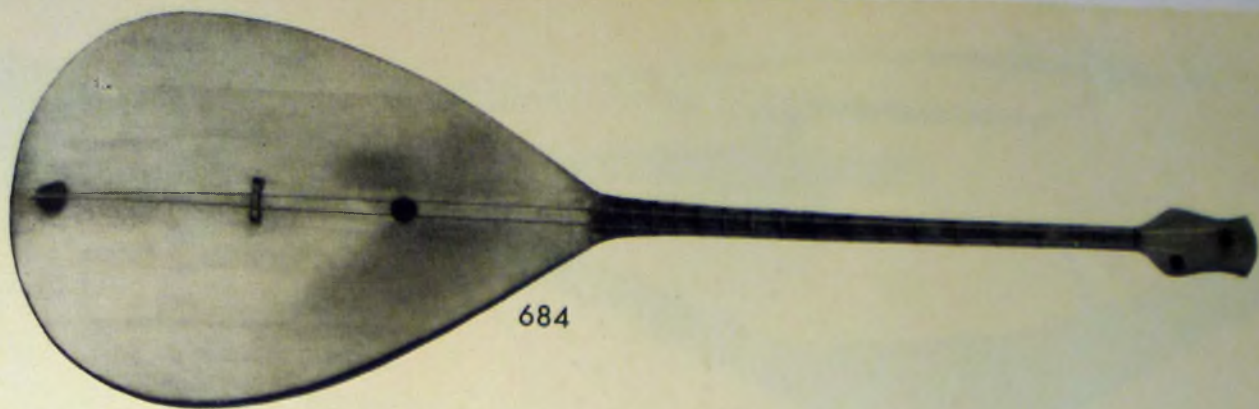


682

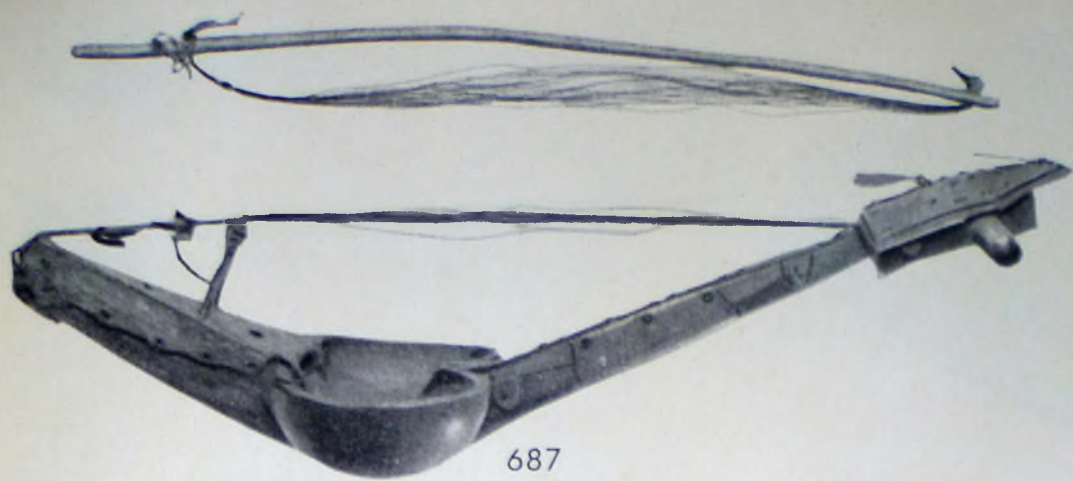


683

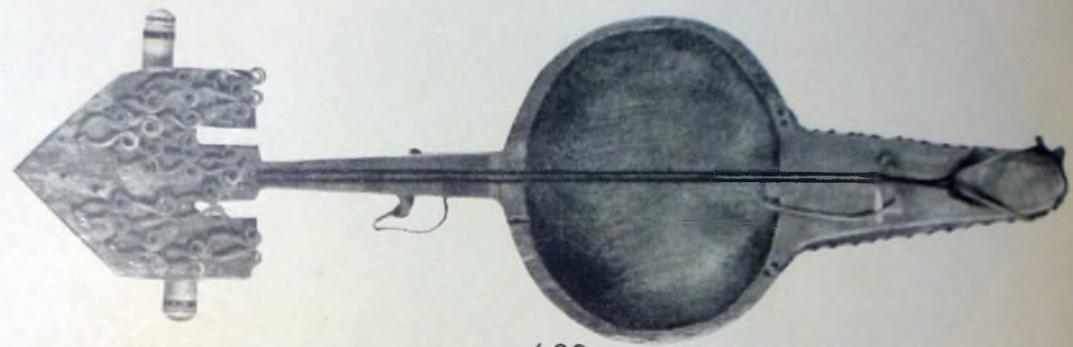
679-680. Домбры. 681-683. Домбры усовершенствованные: пикколо (681), прима (682), тенор (683).



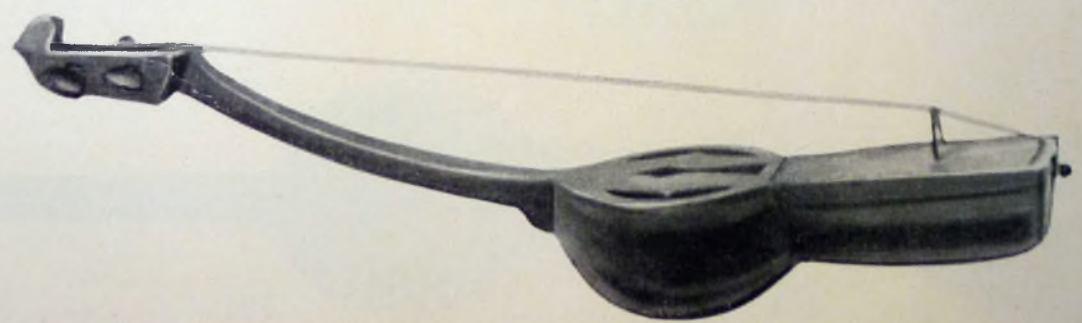
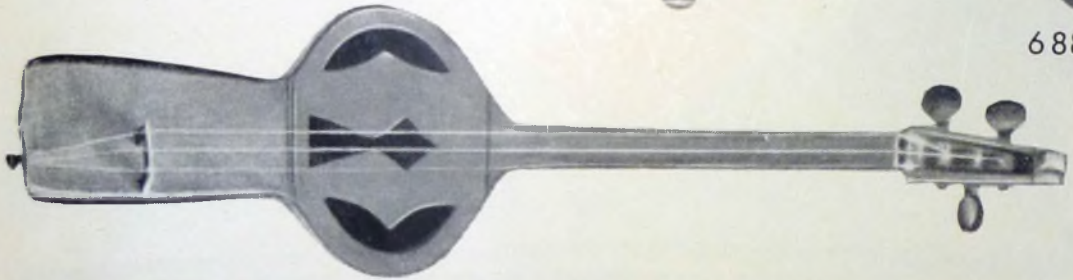
684-685. Домбры усовершенствованные: бас (684), контрабас (685). 686-687. Кобызы.



687



688

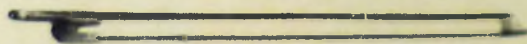


689

687. Кобыз. 688. Кобыз. 689. Кобыз прима усовершенствованный, 1930-е гг.



691



692

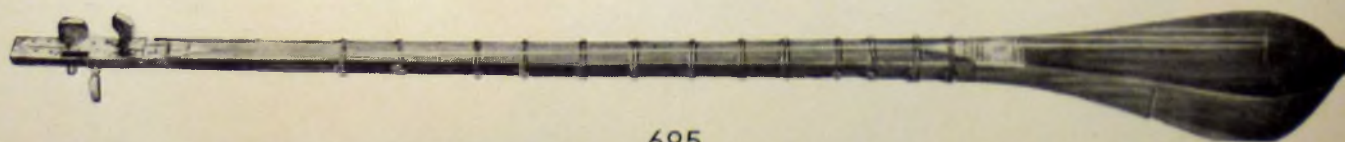
690-692. Кобызы усовершенствованные: альт (690), бас (691), контрабас (692).



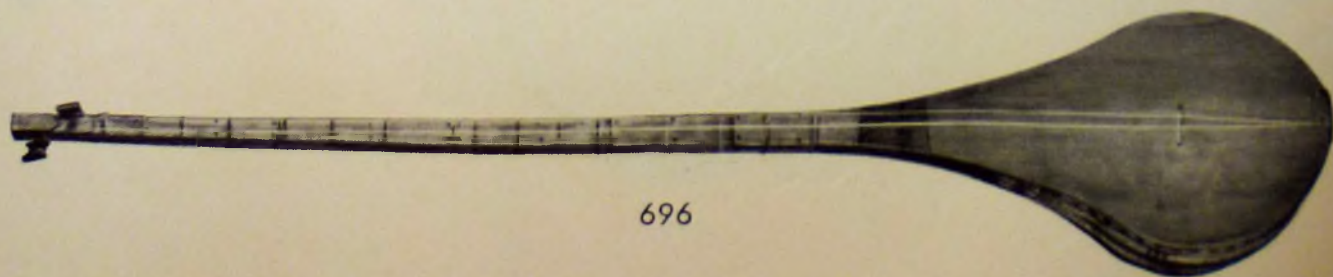
693



694

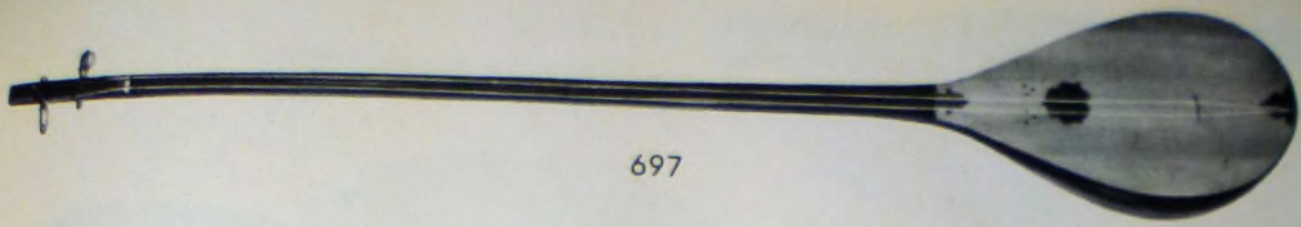


695

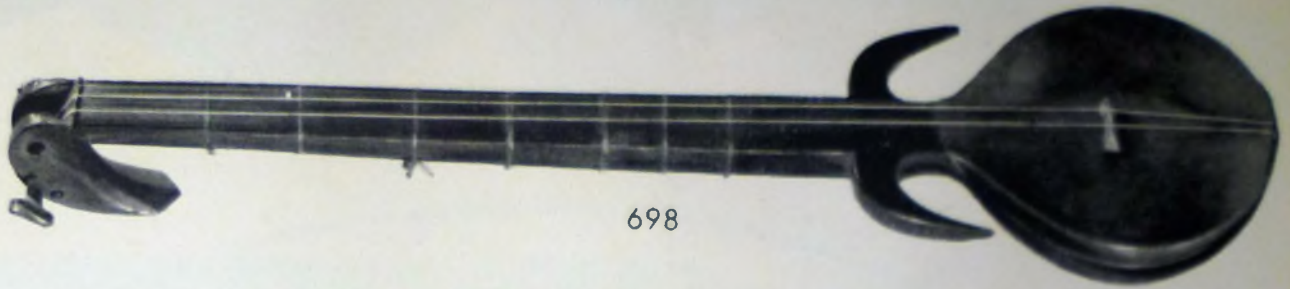


696

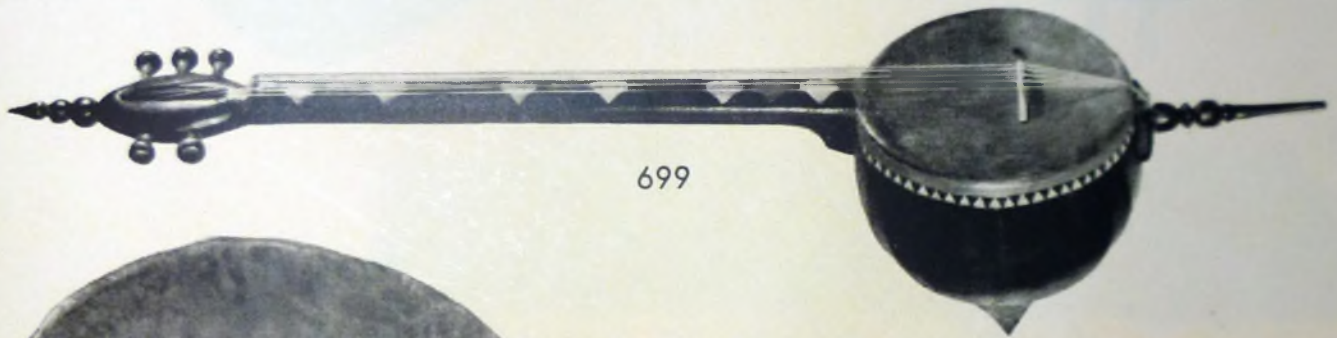
693. Даулназ. 694. Даулназ усовершенствованный. 695. Танбур. 696. Дутар.



697



698



699



700



701

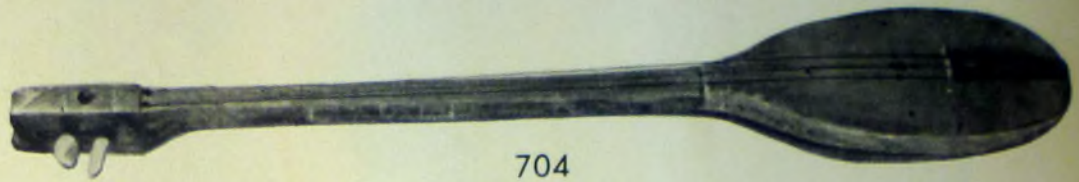


702

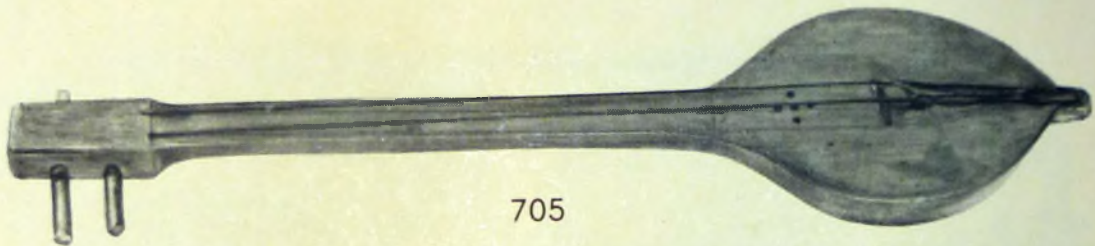
697. Дутар усовершенствованный. 698. Рубаб кашгарский. 699. Гиджак усовершенствованный. 700. Дап. 701. Даулназ усовершенствованный. 702. Шогур.



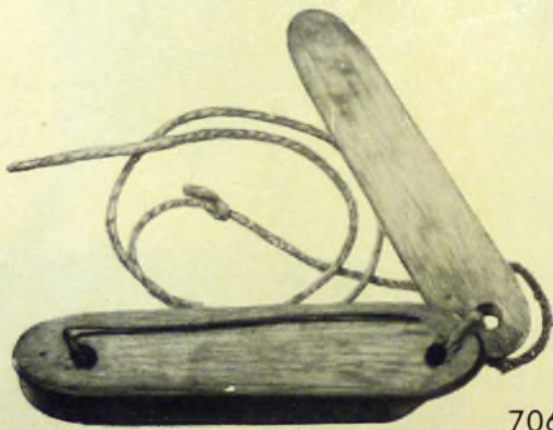
703



704



705



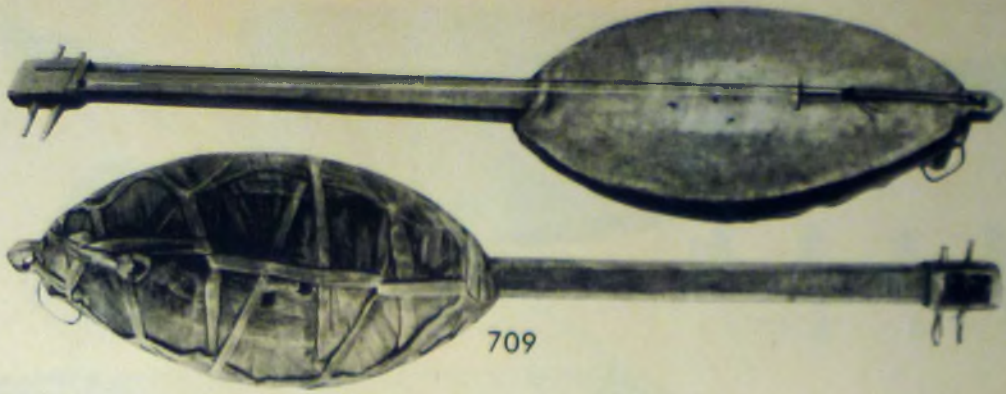
706



707



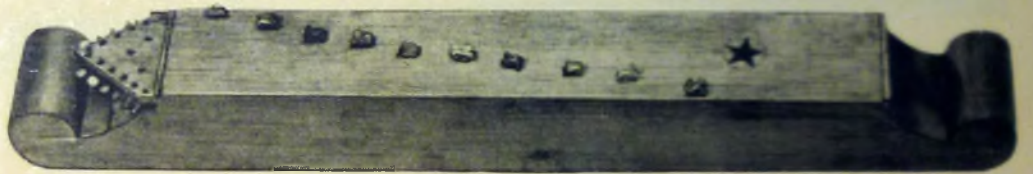
708



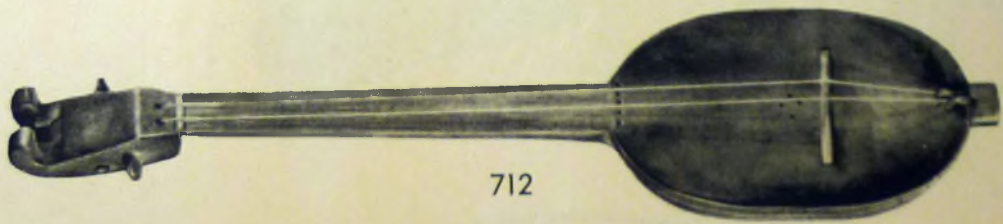
709



710



711

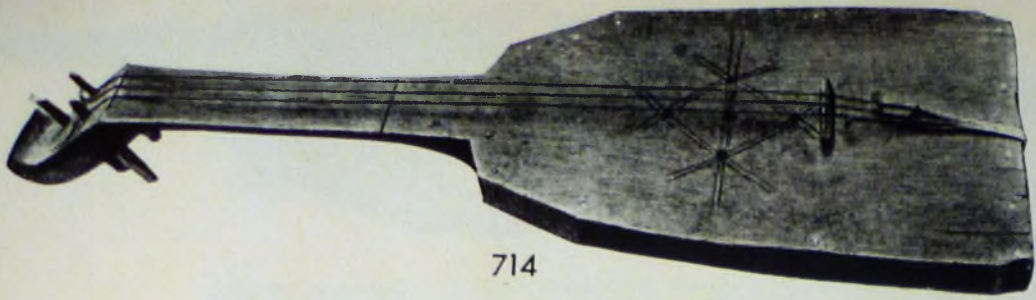


712

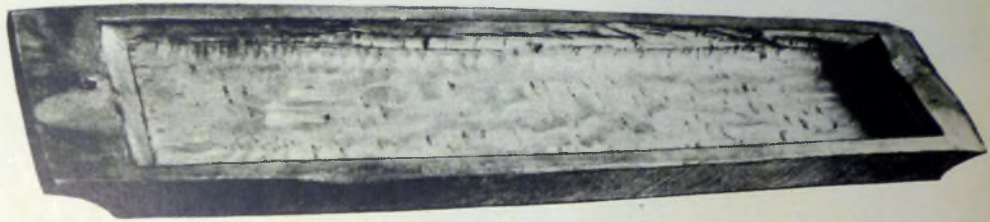
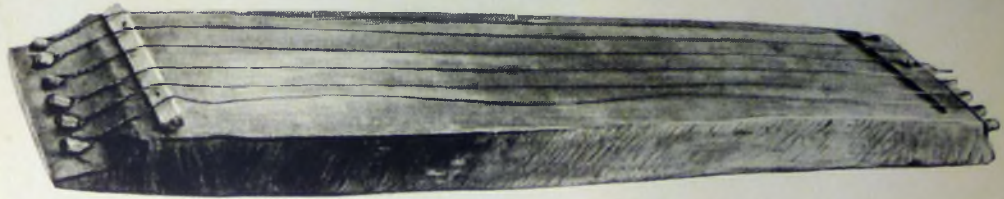


713

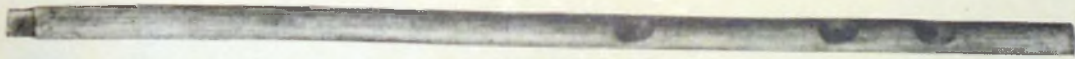
709, Хомыс. 710-711, Чатханы, 712, Ыых, 713. Темир-комыс,



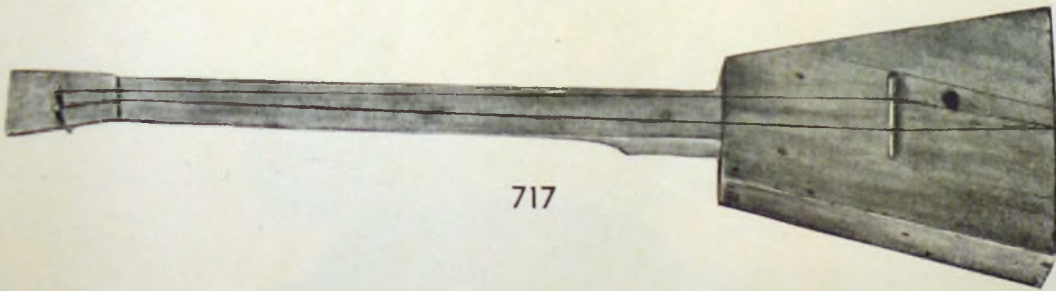
714



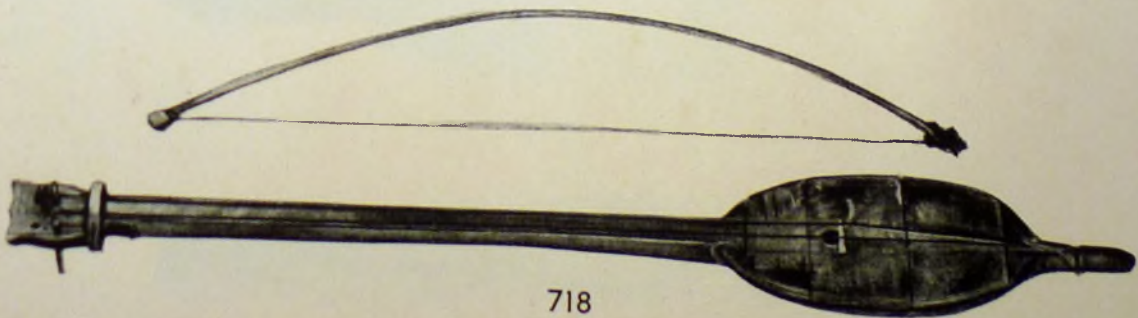
715



716



717

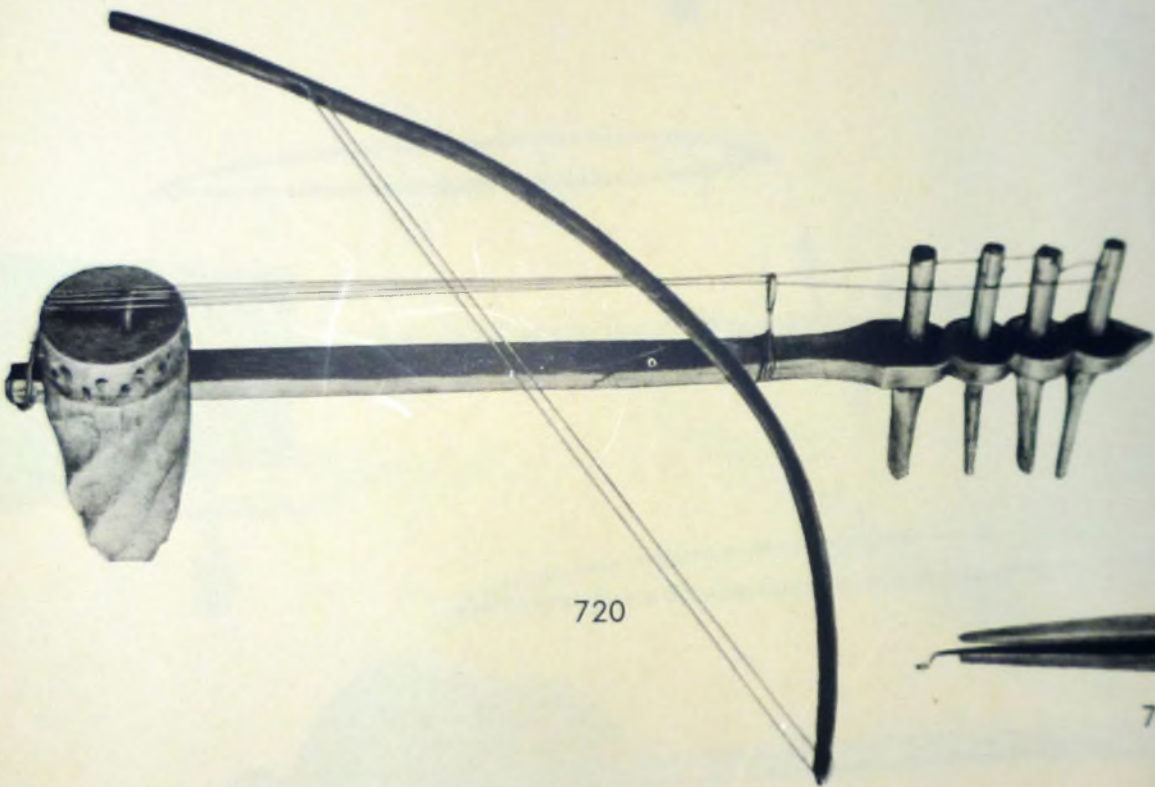


718

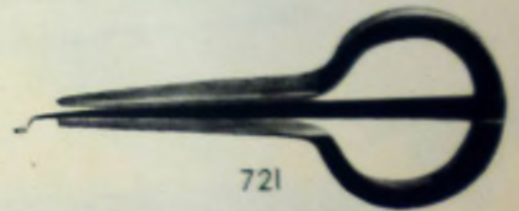
714. Чарты-кобус. 715. Чаттыган. 716. Шоор. 717. Тощпулур. 718. Игил.



719



720



721



722

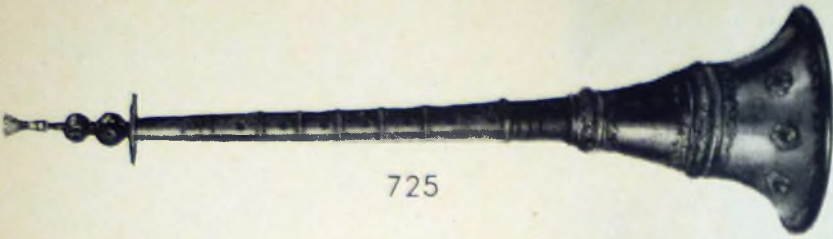
719-720. Пызанчы. 721. Темир-комыс. 722. Хулузун-комыс.



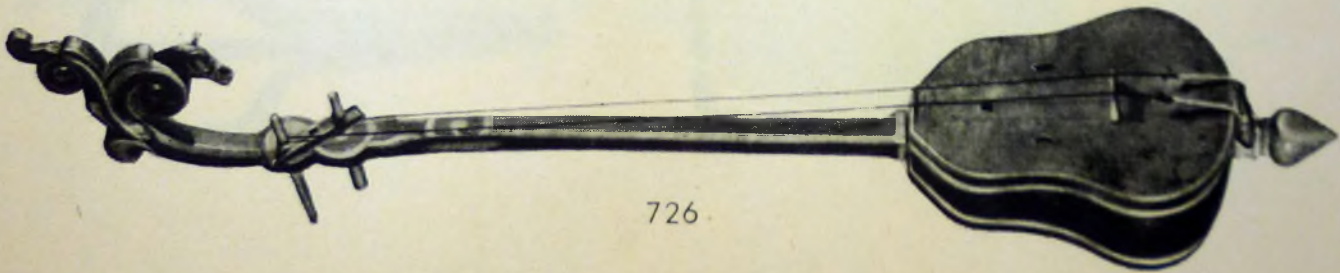
723



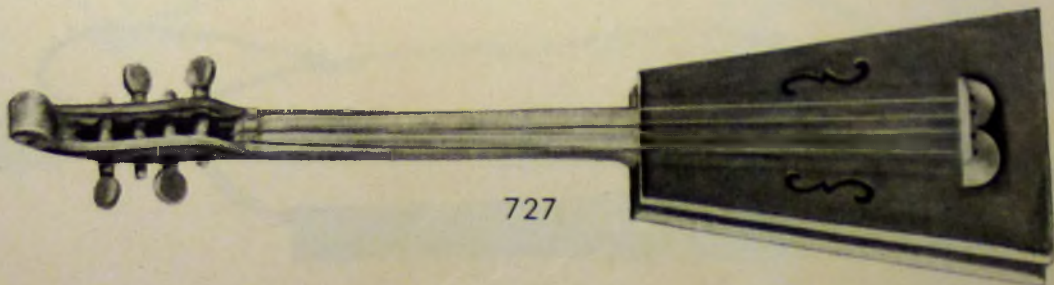
724



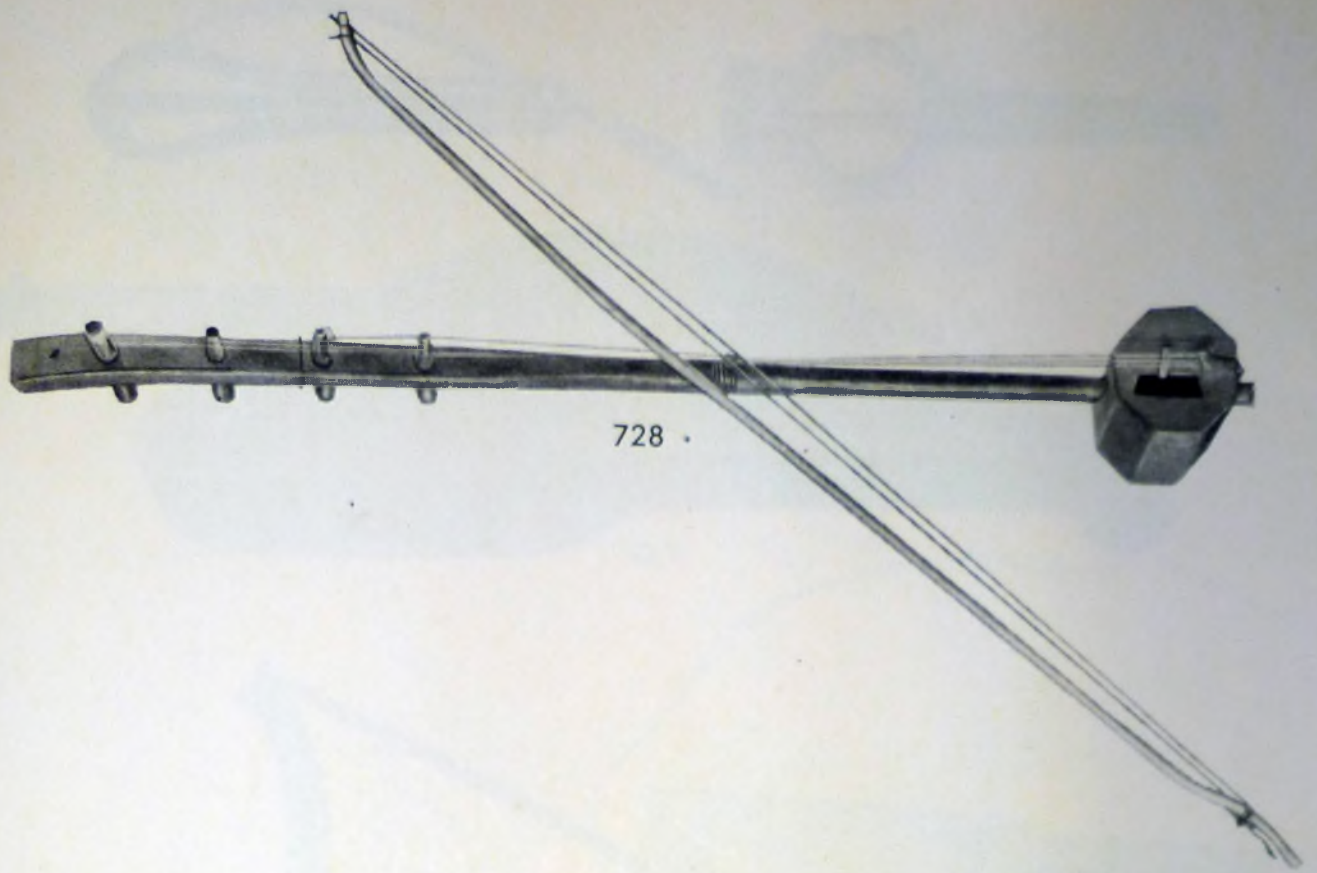
725



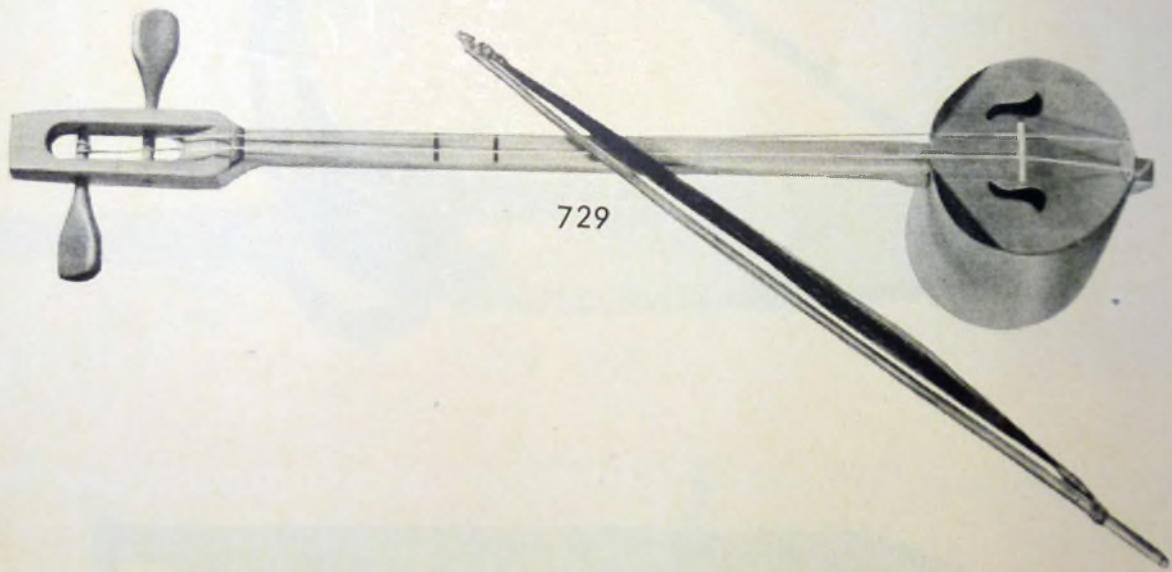
726



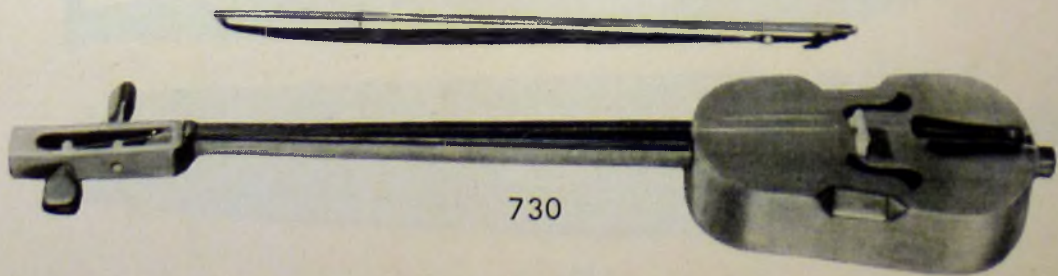
727



728 .



729



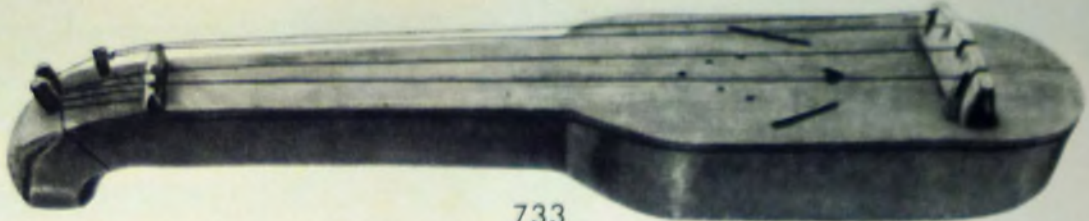
730



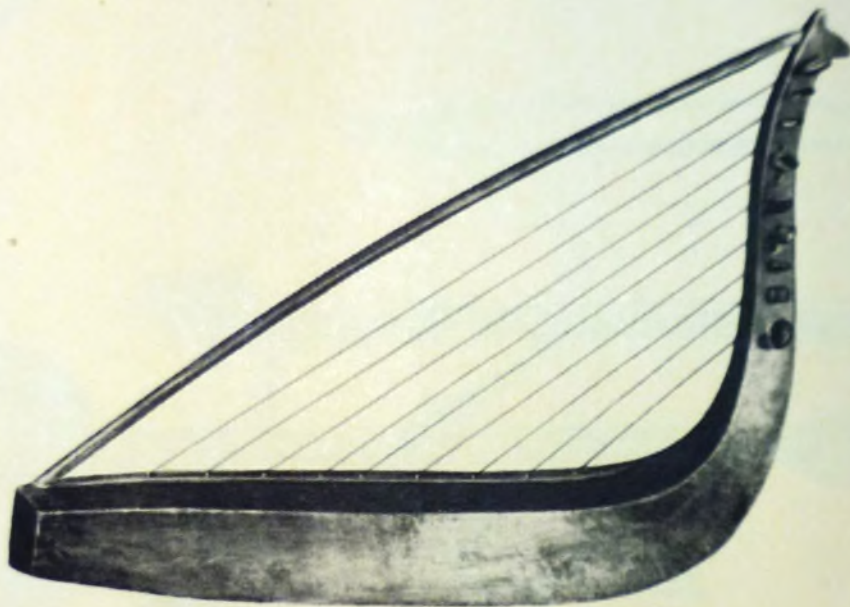
731



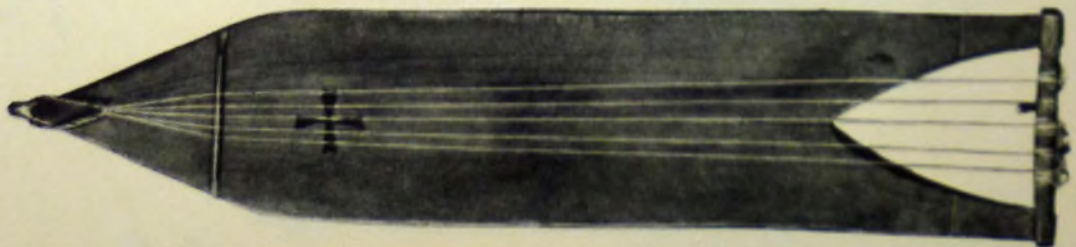
732



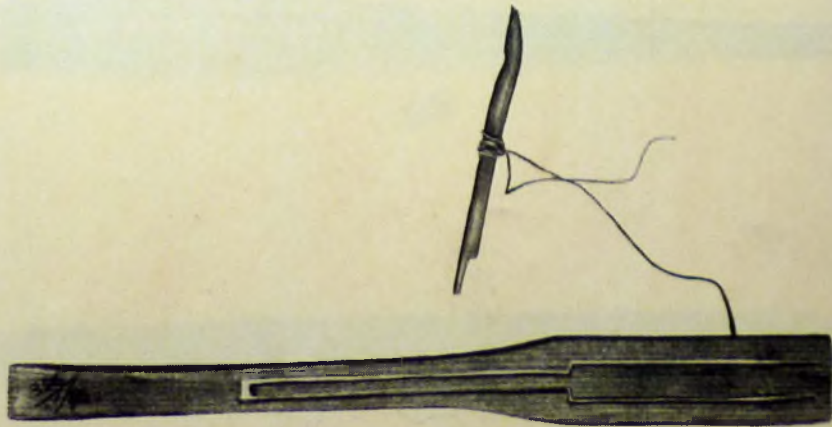
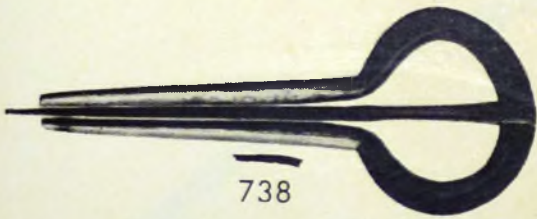
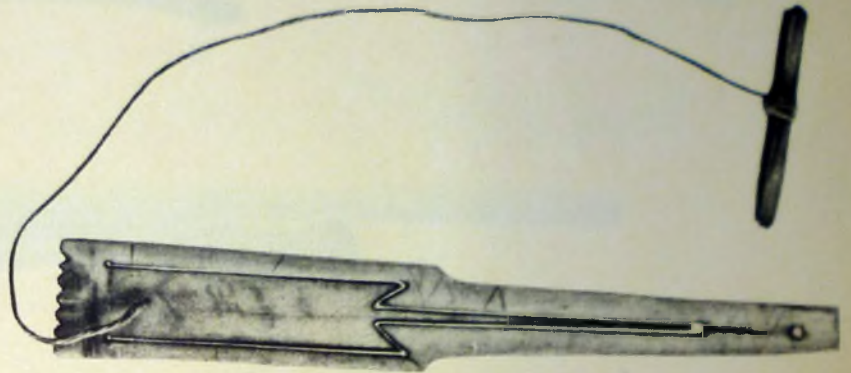
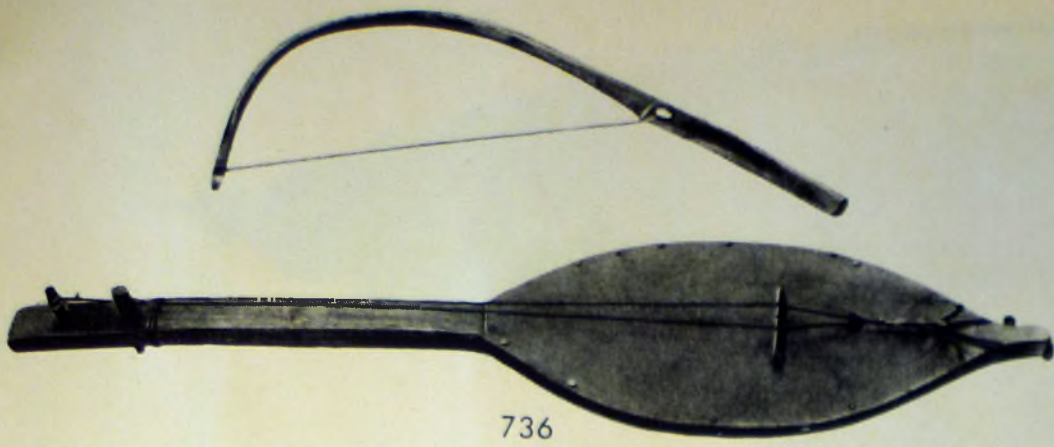
733



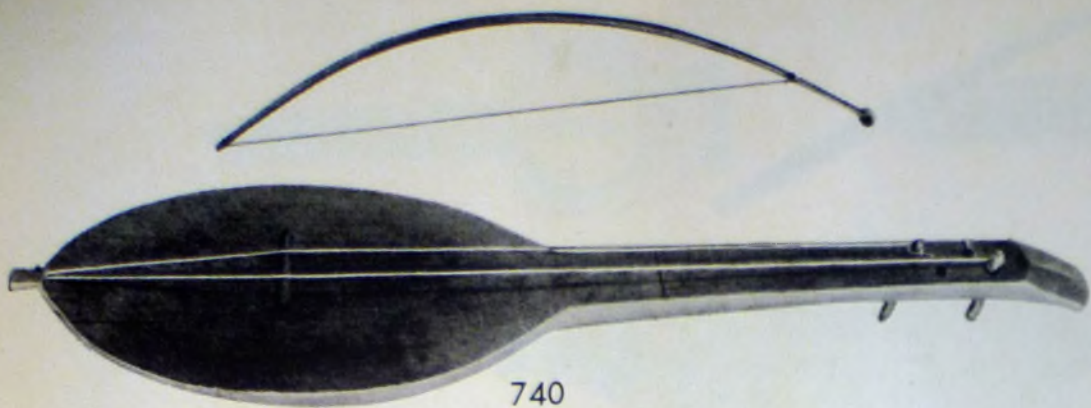
734



735



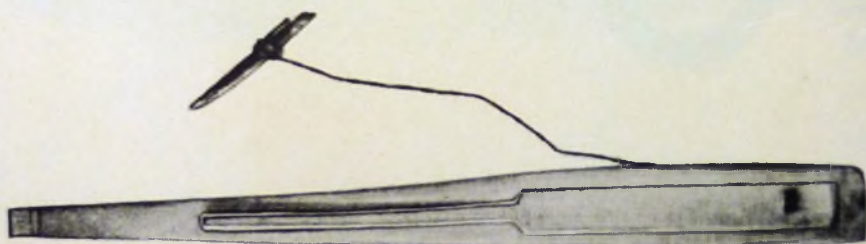
736. Неръпъ. 737. Тумран. 738. Кънгишкэвун. 739. Пангар.



740



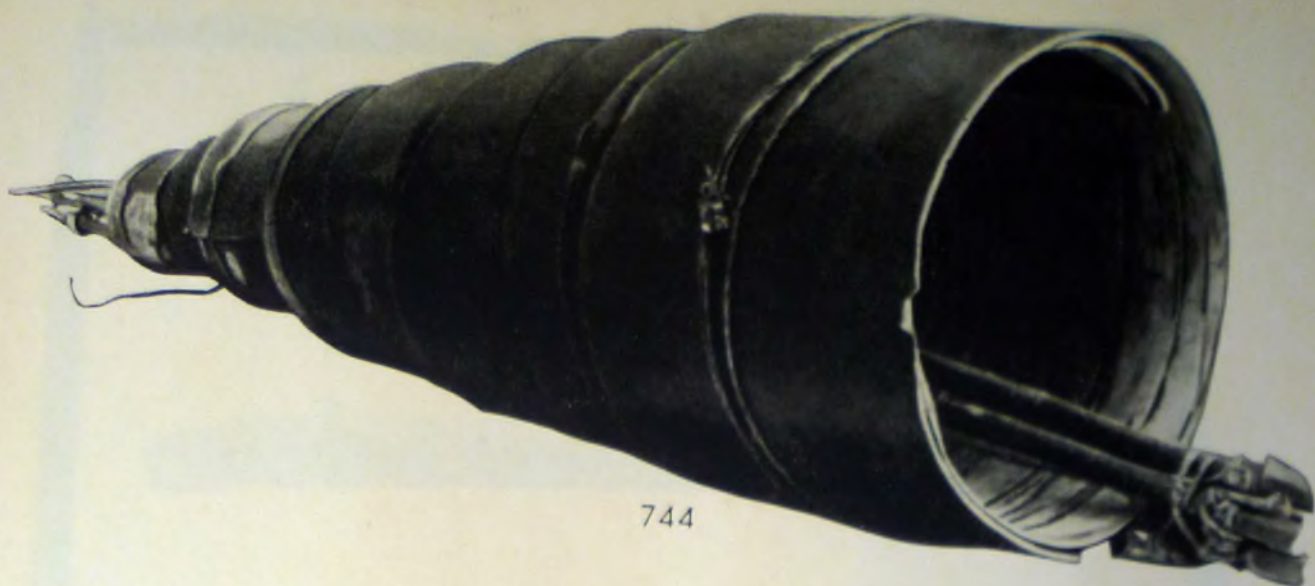
741



742



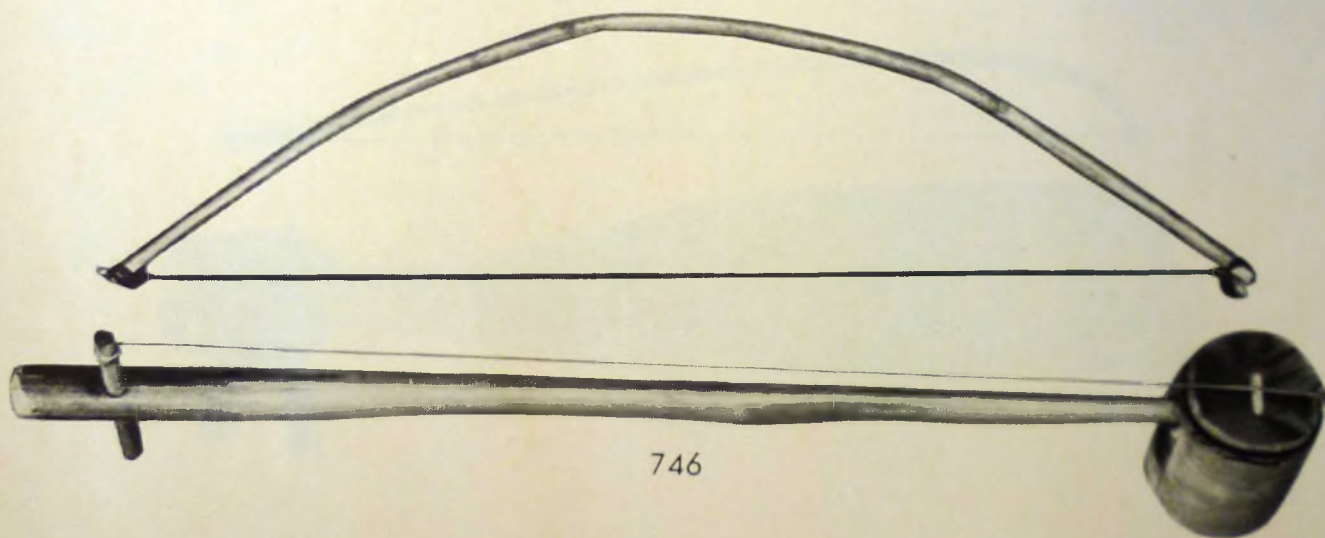
743



744



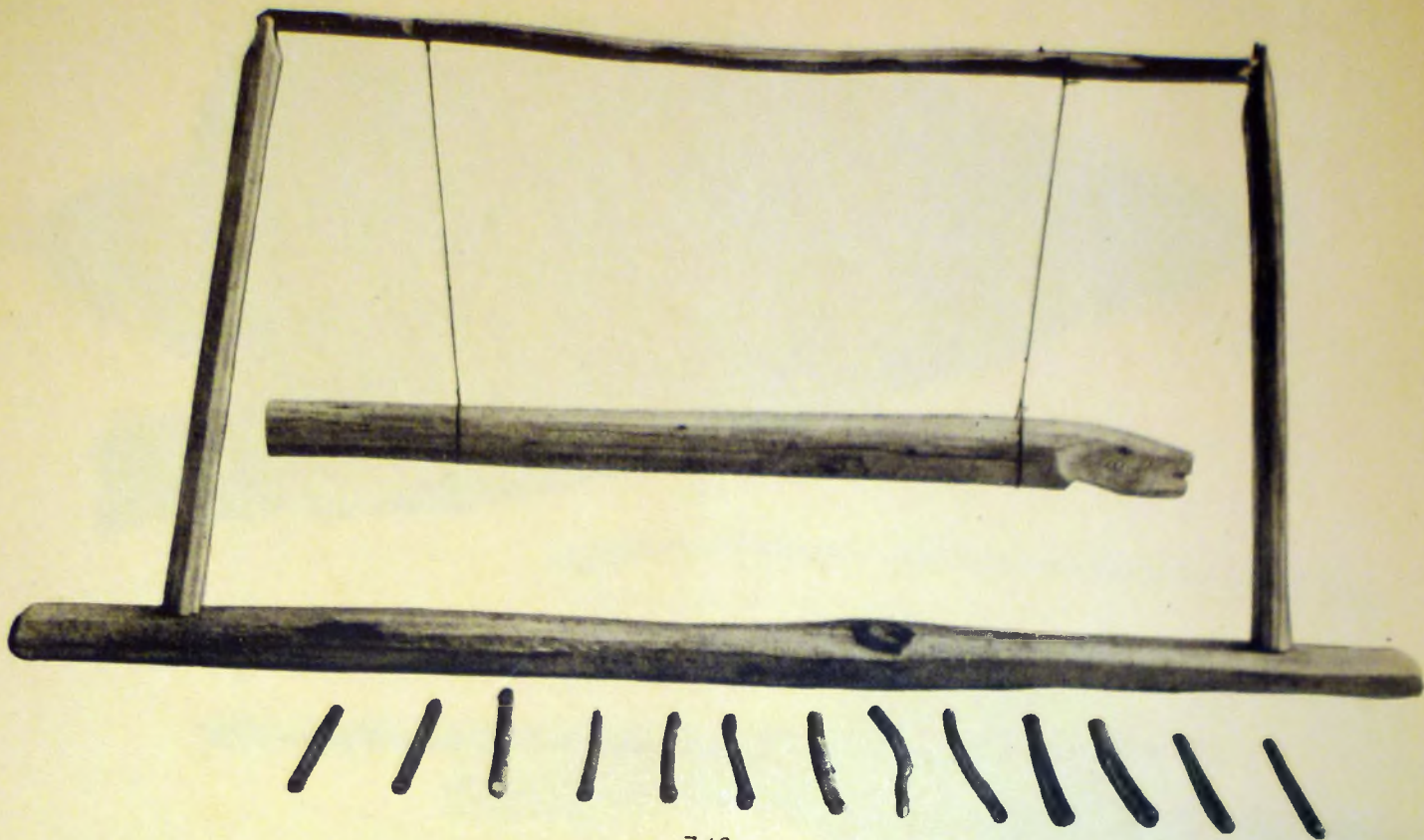
745



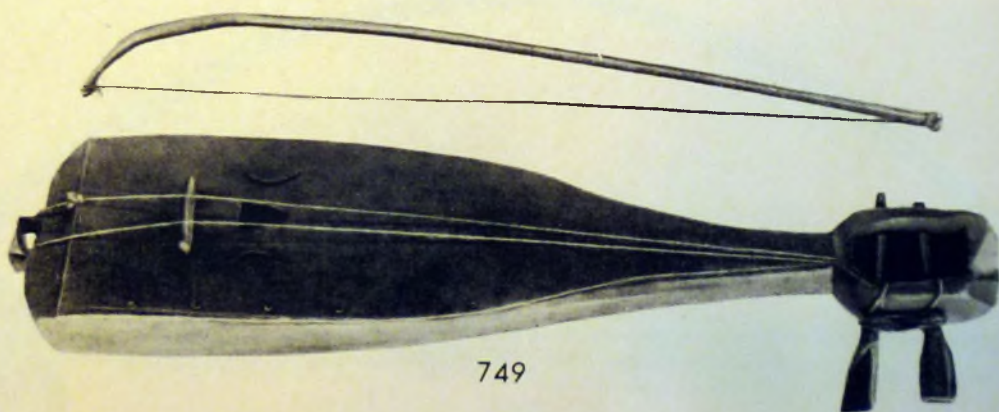
746



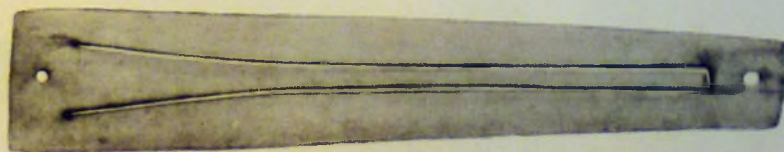
747



748



749



750

748. Частигре (модель). 749. Дйнгенге. 750. Ванны-яй.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Порядок расположения материалов нотного приложения соответствует текстовой и иллюстративной частям «Атласа» (см. Классификационные схемы --- стр. 249).

В приложение входят примеры, взятые из различных источников — опубликованных и рукописных, в том числе из архивов и личных собраний известных деятелей музыкальной культуры. Инструментальные номера сохраняют особенности записи оригинала. Этим объясняется отсутствие строгой унификации в заголовках, при указании имен записавших наигрыши, темпов, тем более метро-ритма, с его нарушением квадратности, отсутствием тактового деления и т. д.

Явные ошибки оригиналов исправлены безоговорочно. В ряде случаев незначительно изменено графическое оформление нотного текста. В конце «Атласа» помещен алфавитный указатель источников нотного приложения, где в скобках даны порядковые номера примеров.

Нотное приложение имеет иллюстративное значение. Тесно связанное с другими частями «Атласа», оно дает представление о характере национальных наигрышей и частично об исполнительских возможностях того или иного народного музыкального инструмента.

1. Мой муж работал

Сопель
(дудка)

Запись К. В. Квитки и А. В. Рудневой
Нотация А. В. Рудневой

$\text{♩} = 138$

Musical score for 'Мой муж работал' (My husband worked). The score is written for Sopel (Dudka) in 4/4 time, with a tempo of 138 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of four staves of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

2. Научить ли те, Ванюша

Свирель

Запись Н. И. Привалова

Musical score for 'Научить ли те, Ванюша' (Teach me, Vanyusha). The score is written for Sviriel in 2/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody consists of two staves of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

3. Ходила младшенька по борочку

Сурна
(герская)

Запись Н. И. Привалова

Musical score for 'Ходила младшенька по борочку' (The little girl walked on the board). The score is written for Surna (Gerskaya) in 2/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody consists of two staves of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

4. Наигрыш на жалейке

Запись Н. И. Привалова

Musical score for 'Наигрыш на жалейке' (Play on the zither). The score is written for Naigrish (Zhalayka) in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody consists of one staff of music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

5. Уличная

Жалейка
(парная)

Нотация В. Ф. Коукаль



6. Волжские частушки

Жалейка
(парная)

Нотация В. Ф. Коукаль



7. Частушки

Жалейка
(парная)

Нотация В. Ф. Коукаль



8. Тимоня (Плясовая)

Запись К. В. Квитки
Нотация А. В. Рудневой

Скоро ♩ = 120

Кувиклы
„пара“

Кувиклы
малые
придув-
ные

Кувиклы
большие
придув-
ные

Жалейка

Пыжатка

Скрипка

*Звуки на слоги „фиФ“, „каФ“ исполнительница издает голосом, не прерывая игры на инструменте.

Музыкальный фрагмент на шести пятилинейных нотных станах. Система разделена на три такта. В первом такте ноты имеют дирижёрские штрихи и над ними указаны буквы «Фиф» и «каф». В последнем такте ноты имеют дирижёрские штрихи и над ними указаны буквы «Фиф» и «каф». Музыка написана в тональности с одним диэзисом (F#).

Музыкальный фрагмент на шести пятилинейных нотных станах. Система разделена на три такта. В первом такте ноты имеют дирижёрские штрихи и над ними указаны буквы «Фиф» и «каф». В последнем такте ноты имеют дирижёрские штрихи и над ними указаны буквы «Фиф» и «Фиф». Музыка написана в тональности с одним диэзисом (F#).

9. Наигрыш на пастушеском рожке

Запись С. М. Ляпунова

$\text{♩} = 138$

Musical score for 'Наигрыш на пастушеском рожке' in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 138. The melody is written in a single line on a treble clef staff. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some phrases marked with slurs and repeat signs.

10. Утренний сигнал пастуха

Запись К. В. Квитки
Нотация А. В. Рудневой

Труба пастушеская

Свободный темп

Musical score for 'Утренний сигнал пастуха' in 3/4 time, key of D major. It consists of two staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 'Свободный темп'. The melody is written in a single line on a bass clef staff. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some phrases marked with slurs and repeat signs.

11. Как у наших у ворот

Запись Е. Э. Линевой
Нотация Е. В. Гиппиуса

Ансамбль владимирских рожечников

Довольно скоро $\text{♩} = 112$

Один

Musical score for 'Как у наших у ворот' in 4/4 time, key of D major. It consists of two staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 'Довольно скоро' and a quarter note = 112. The melody is written in a single line on a treble clef staff. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some phrases marked with slurs and repeat signs. A '3' is written below the first staff, indicating a triplet.

Bee

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and slurs, featuring accents (>) over the first and fifth notes. The middle staff is also in treble clef and contains a similar melodic line with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and slurs, also featuring accents (>) over the first and fifth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes, slurs, and accents (>). It includes two fermatas (V) over the second and fourth measures. The middle staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and triplets (3) under the first, third, and fifth measures. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and triplets (3) under the first, third, and fifth measures.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and slurs, featuring accents (>) over the first and third notes. The middle staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with slurs.

12. Уж ты сад, ты мой сад

Ансамбль рожечников

Запись В. Ф. Смирнова

Свободно ♩ = 100

III

I

II

III

13. Как под вишнею, под черешнею

Пение

Запись Ф. Буальдье

Гусли
звончатые

The first system of the score for 'Как под вишнею, под черешнею' consists of two staves. The top staff is for the voice (Пение) and the bottom staff is for the guzli (Гусли звончатые). Both are in 2/4 time. The music features a simple melody with some rests in the guzli part.

The second system continues the melody from the first system. The guzli part has some chords and rests, while the voice part continues with a steady rhythm.

14. Едет барин

Гусли
звончатые

Запись Н. И. Привалова

The first system of the score for 'Едет барин' is for the guzli (Гусли звончатые) in 2/4 time. It features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the guzli melody from the first system, maintaining the same rhythmic pattern.

15. Плясовая

Гусли
звончатые

Запись Н. Л. Котиковой
Нотация Ф. В. Соколова

Скоро ($\text{♩} = 144$)

The first system of the score for 'Плясовая' is for the guzli (Гусли звончатые) in 2/4 time. It is marked 'Скоро' (Allegretto) with a tempo of 144 beats per minute. The music is a lively dance tune with many sixteenth notes.

The second system continues the fast-paced guzli melody.

The third system continues the fast-paced guzli melody.

16. Барыня

Гусли
шлемовидные

Запись Н. И. Привалова

Скоро

ff

Musical score for '16. Барыня' on a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Скоро' (Allegro). The dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

17. Русская песня

Гусли
шлемовидные

Запись Н. И. Привалова

Довольно скоро

f

Musical score for '17. Русская песня' on a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Довольно скоро' (Moderato). The dynamics are marked 'f' (forte). The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

Musical score for '17. Русская песня' on a grand staff, continuing from the previous block. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

18. Барыня

Гусли
столообразные

Allegro

Musical score for '18. Барыня' on a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

Musical score for '18. Барыня' on a grand staff, continuing from the previous block. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line with some chromatic movement. The bass staff continues the supporting line.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. This system features a double bar line with repeat dots, indicating a section that is repeated.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues with a steady eighth-note pattern. The bass staff continues with a steady quarter-note pattern.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues with a steady eighth-note pattern. The bass staff continues with a steady quarter-note pattern, ending with a final cadence.

19. На то ль, чтобы печали

Гусли
столообразные
Allegretto

The first system of musical notation for 'На то ль, чтобы печали' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 6/8 time and features a mix of chords and melodic lines.

The second system of musical notation continues the piece. It ends with a 'Fine' marking in the upper right corner. The notation includes various rhythmic patterns and chordal textures.

The third system of musical notation continues the piece. It features a prominent melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff.

The fourth system of musical notation concludes the piece. It includes a 'D.C.' (Da Capo) marking in the upper right corner. The notation shows a return to the beginning of the piece.

20. Бычок

Балалайка
Строй

Запись Н. Е. Пальчикова

The first system of musical notation for 'Бычок' is written on a single treble clef staff. It begins with a 2/4 time signature and features a rhythmic melody with chords.

The second system of musical notation continues the piece. It maintains the 2/4 time signature and the rhythmic character of the first system.

21. Ах, улица, улица широкая

Балалайка

Строй

Громко

Тихо

Musical score for 'Ах, улица, улица широкая' for balalaika. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The music begins with a single melodic line, then transitions to a rhythmic accompaniment of chords. The second staff continues the accompaniment. Dynamics markings 'Громко' (loud) and 'Тихо' (soft) are placed above the notes.

22. Куманечек

Балалайка

Строй

Musical score for 'Куманечек' for balalaika. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 12/8 time signature. The music is a rhythmic accompaniment of chords. The second staff continues the accompaniment.

23. Казачок

Балалайка

Строй

Musical score for 'Казачок' for balalaika. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three sharps (F# major), and a 2/4 time signature. The music is a rhythmic accompaniment of chords. The second staff continues the accompaniment.

24. Гдовские частушки

Балалайка

Строй

Очень скоро (♩ = 138)

Нотация Ф. В. Соколова

Musical score for 'Гдовские частушки' for balalaika. It consists of four staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (G major), and a 2/4 time signature. The music is a rhythmic accompaniment of chords. The second and third staves continue the accompaniment. The fourth staff concludes the piece with a final chord. The tempo marking 'Очень скоро (♩ = 138)' is placed above the first staff.

25. Я стахановка девчонка

Запись Е. В. Гитлиуса и
З. В. Эвальд.

Умеренно (♩ = 72)

Голос

Балалайка

Я ста - ха - нов -
- ка дев - чон - ка и ста - ха - нов - ца люб - лю,
со ста - ха - нов - цем дев - чо - но - чка ни - где не
про - па - ду. Я ста - ха - нов -
- ко - ю ста - ла, у - ро - жай хо - чу под - нять,
у ме - ня ме - чта та - ка - я - на - до Дем - чен - ко до - гнать.

26. Сени

Гармоника
«черепашка»
(однорядная)

Запись Е. В. Гиппиуса и
З. В. Эвальд

Довольно скоро (♩ = 120)

Musical score for 'Сени' (Seni) in 4/4 time, marked 'Довольно скоро (♩ = 120)'. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

27. Выйду ль я на реченьку

Двухрядная
гармоника

Запись Е. В. Гиппиуса

Быстро

Musical score for 'Выйду ль я на реченьку' in 2/4 time, marked 'Быстро'. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

28. Лето

(Напев живой песни)

Запись Ф. А. Рубина

Дудка

Умеренно ♩ = 192

Musical score for '28. Лето' for Dudka. The score consists of three staves of music. The key signature is two sharps (D major). The time signature is 3/8. The tempo is 'Умеренно' (Moderato) with a quarter note equal to 192 beats per minute. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings.

29. Песенный наигрыш

Дуда

Не очень медленно ♩ = 72 (♩ = 100)

Запись Е. В. Гиппиуса
и З. В. Эвальд

Musical score for '29. Песенный наигрыш' for Duda. The score consists of ten staves of music. The key signature is two flats (B-flat major). The tempo is 'Не очень медленно' (Ad libitum) with a quarter note equal to 72 or 100 beats per minute. The music is characterized by a complex, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings and a '5' marking. The score includes a '8..... и т.д.' marking above the second staff. The piece concludes with a double bar line.



30. Полька

Скоро (♩ = 168)

Запись З. В. Эвальд



31. У гародзе
(Белорусская народная песня)

Запись Г. Р. Ширмы

Цимбалы

Moderato assai

sempre tremolando

The musical score for 'У гародзе' is written for cymbals in G major and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is 'Moderato assai' and the performance instruction is 'sempre tremolando'. The melody is characterized by a continuous tremolo effect. The second staff continues the melody and concludes with a double bar line.

32. Палыночак
(Белорусская народная песня)

Цимбалы

Moderato assai

The musical score for 'Палыночак' is written for cymbals in G major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The tempo is 'Moderato assai'. The melody is characterized by a continuous tremolo effect. The second and third staves continue the melody and conclude with a double bar line.

33. Коломыйка

Сопилка

Allegro

Запись Р. В. Гарасимчука

The musical score for 'Коломыйка' is written for sopilka in G major and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is 'Allegro'. The melody is characterized by a continuous tremolo effect. The second staff continues the melody and concludes with a double bar line.

34. Коломыйка

Флюора
(с бурдоном)

Allegretto

Запись Р. В. Гарасимчука

The musical score for 'Коломыйка' is written for flueora (with burdon) in G major and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is 'Allegretto'. The melody is characterized by a continuous tremolo effect. The second staff continues the melody and concludes with a double bar line.

а) Тоска за вівцями. Затоскував вівчир, що погубив вівцюї

Флюяра или сопилка

Moderato

Two staves of musical notation in G minor, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Moderato'. The second staff includes a 'ten.' marking and a triplet of eighth notes.

б) Як знайшов вівцю

Allegretto

Two staves of musical notation in G minor, 2/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The second staff includes a 'Вариант' (Variant) section and a trill marking.

36. Мотив пісні весільної

Сопилка

Andantino

Запись Ф. Колессы

Three staves of musical notation in G minor, 4/8 time. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various musical ornaments and a fermata.

37. Гуцулка

Дводенцивка

Allegretto

Запись Р. В. Гарасимчука

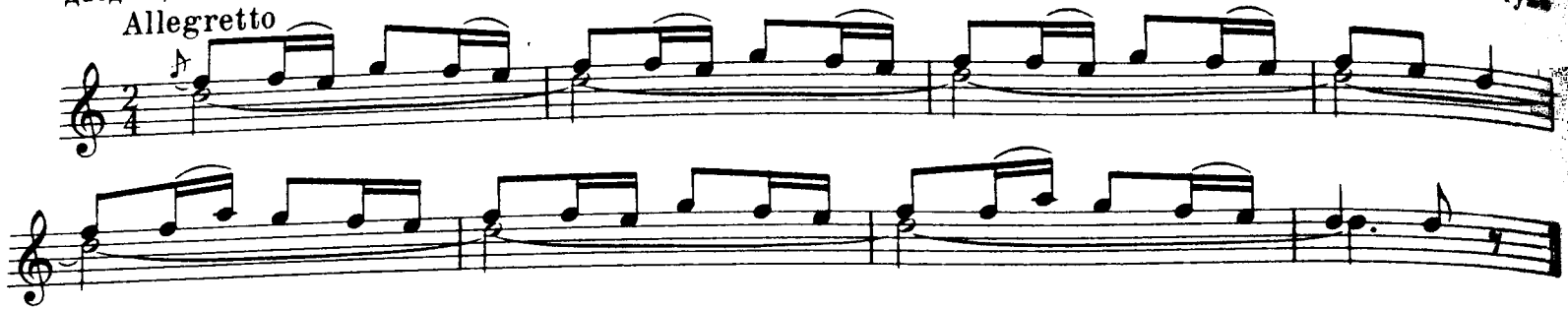
Two staves of musical notation in G major, 2/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The score features a series of eighth-note patterns.

38. Гуцулка

Дводенцівка

Allegretto

Запись Р. В. Гарасимчука

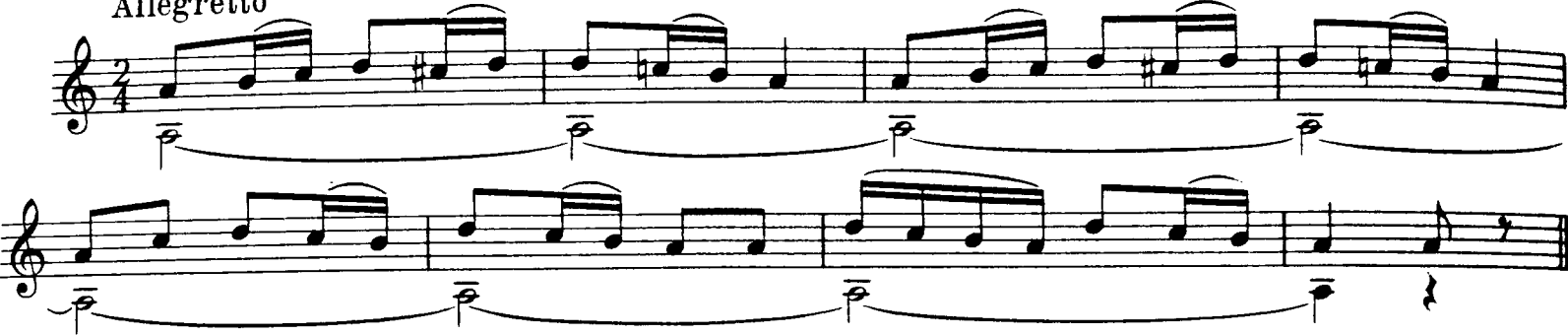


39. Коломыйка

Дуда

Allegretto

Запись Р. В. Гарасимчука



40. а) Як вівці приходять перший раз на полонину

Трембита

Allegro

Запись Ф. Колессы



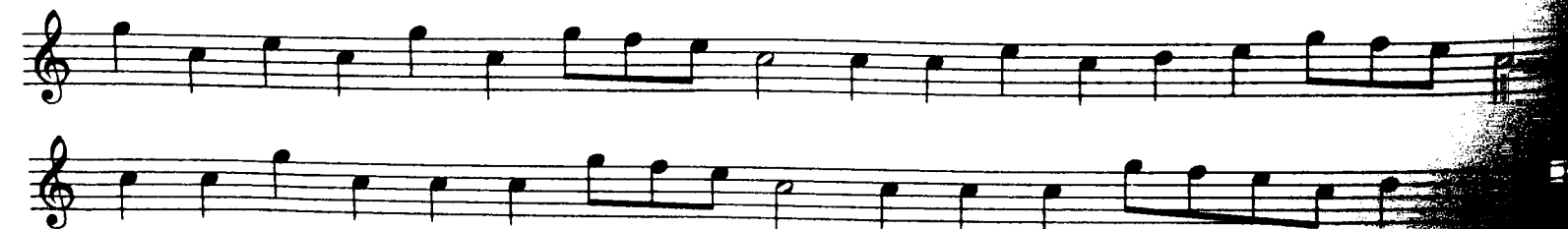
б) Коло овець, на полудни як вівці відходьит від кошъири

Трембита

Швиденько, прудко



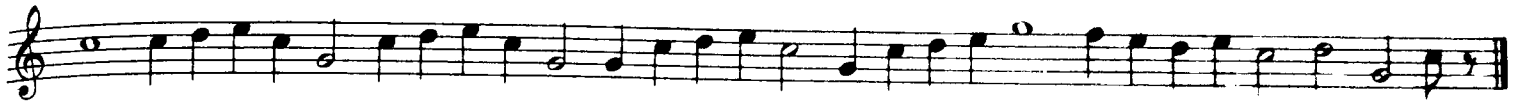
в) За опришків



г) Як сї вівці навертає на вечер доїти



д) Як сї вирьиджьиют з дому у полонину



е) Дома, коло хати



ж) Коло хати



41. Мерьска

Трембита

Запись Ф. Колесы



42. Дудочка

Бандура

Запись Н. В. Лысенко



42.а) Краснодонці

(Дума, фрагмент)

И. С.

Moderato

Пенне

Гей з ли - ма - ну із - за До - ну,

Бандура

Музична партитура для першого фрагменту. Включає вокальну лінію та партитуру бандури. Вокальну лінію супроводжує динамічний знак *mf* та акцент *V*. Бандура починає з динамічного знаку *f*, який змінюється на *mf*.

та до міс - та Крас - но - до - ну, тіль - ки зо - рі в хма - рах

Музична партитура для другого фрагменту. Вокальну лінію супроводжує динамічний знак *mf* та акцент *V*. Бандура починає з динамічного знаку *ff*, який змінюється на *p* та потім на *mf*.

чер - во - ні лі - та - ли, та в під - піл -

Музична партитура для третього фрагменту. Вокальну лінію супроводжує динамічний знак *mf* та акцент *V*. Бандура починає з динамічного знаку *mf*.

- лі ор - ли хлоп - ці крас - но - дон - ці ком - со

моль - ці. Гей! Гей! Сла - ву доб - ру ма - ли.

43. Про Саву Чалого

Певче

Ой був Са - ва в Не - ми - ро - ви в па - на на о - бі - ді,

Торбан

Maestoso
Quasi recit.

Запись Н. В. Лысенко

лиш він не знав, лиш не ві - дав о своїй тяж - кій о - би - ді.

44. Через поле широкее

Рыля
(лира)

Че - рез по - ле ши - ро - ке - е та че - рез мо - ре гли - бо - ке - е.

Запись Н. В. Лысенко

45. Дума про самарських братів

(Фрагмент)

Рыля
(лира)

Певче

Он у - си по - ля Са - мар - скі по - чор - ні - мі, яс - ни - мы гу - жа - ра - ми
по - го - рі - ли, а тіль - ки не зго - ри - ло в річ - ці Са - мар - ці, та в
кры - ни - ці Сал - тан - ці три тер - ни дріб - нень - ких, та три бай - ра - ки зе - ле - ньі

[и] ких.

Рыля

46. Коломыйка

Скрипка

Moderato

Запись Ф. Колесы

47. Коломыйка

Запись Р. В. Гарасимчука

Allegro

Скрипка

Musical score for Violin and Cymbals, measures 1-4. The Violin part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the second measure. The Cymbals part (bottom two staves) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Continuation of the musical score for Violin and Cymbals, measures 5-8. The Violin part continues with a melodic line, and the Cymbals part maintains the rhythmic accompaniment.

48. Коломыйка

Запись Р. В. Гарасимчука

Цимбалы

Allegretto

Musical score for Cymbals, measures 1-4. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Continuation of the musical score for Cymbals, measures 5-8. The score continues with the same rhythmic accompaniment of eighth notes.

49. Наигрыш на арала-шумныке

Запись Я. А. Эшпая



50. Мелодия луговых мари

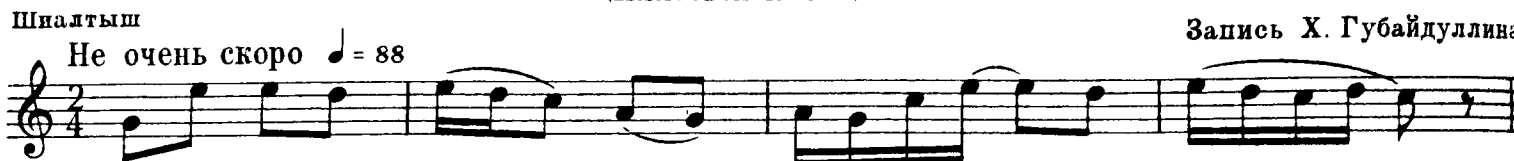
Запись Я. А. Эшпая



51. Куштымо сем

(Плясовой мотив)

Запись Х. Губайдуллина



52. Тошто муру сем

(Старинный напев)

Запись Х. Губайдуллина



53. Наигрыш на шувыре

Запись Я. А. Эшпая



54. Суан сем

(Свадебный мотив)

Запись В. Ф. Коукаль



55. Наигрыш на пуче

Запись Я. А. Эшпая



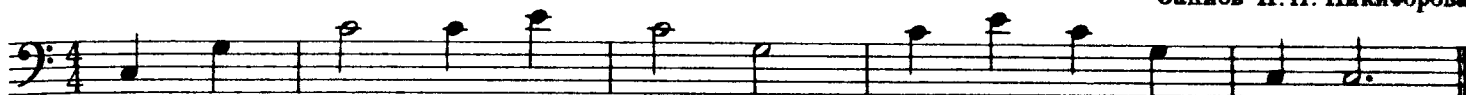
56. Наигрыш на сурем-пуче

Запись Я. А. Эшпая



57. Наигрыш на шыже-пуче

Запись П. Н. Никифорова



58. Наигрыш на шыже-пуче

Запись Я. А. Эшпая



59. Наигрыш на кусле

Запись Я. А. Эшпая



60. Порьен куштымо сем

(Мужская пляска)

Марла-кармонь
Скоро

Запись Х. Губайдуллина



61. Наигрыш на шахлыче

Запись В. Кривоносова

Andante

62. Наигрыш на шахлыче

Запись В. Кривоносова

Allegro

63. Песня о зайце

Кёсле

Спокойно, не спеша

Запись В. Кривоносова

64. Пирушечная песня

Кёсле

Запись И. Яштайкина

65. Песня

Купас

Оживленно

Запись В. Кривоносова

66. Свадебная мелодия

Шапар

Adagio

Запись С. М. Максимова

67. Мелодия, сопровождающая причитания невесты

Шапар

Allegretto

Запись С. М. Максимова

68. Наигрыш на сарнае

Запись В. Кривоносова

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Верхняя часть — мелодия в скрипичном ключе. Нижняя часть — аккордовая основа в басовом ключе. Внизу — ритмическая линия с надписью «Удары ногами».

69. Наигрыш на сарнае

Запись В. Кривоносова

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Верхняя часть — мелодия в скрипичном ключе. Нижняя часть — аккордовая основа в басовом ключе. Внизу — ритмическая линия с надписью «Удары ногами».

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Верхняя часть — мелодия в скрипичном ключе. Нижняя часть — аккордовая основа в басовом ключе. Внизу — ритмическая линия.

Примечание: такты 2 и 3 иногда выпускаются

70. Туй йурри

(Свадебная песня)

Пение

Параппан

Оживленно ♩ = 100

Запись мелодии Ф. Павлова

Запись параппана В. Кривоносова

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Верхняя часть — мелодия в скрипичном ключе. Нижняя часть — аккордовая основа в басовом ключе, разделенная на «Левая рука» и «Правая рука». Внизу — ритмическая линия.

71. Наигрыш на нуди

Запись М. Ильина



72. Пастухань моро

Нуди

Andante (♩ = 72)

Запись Н. С. Рузавиной



Allegro (♩ = 108)



73. Тафтеляу
(Протяжная песня)

Курай

Запись С. Г. Рыбакова

Умеренно



74. Наигрыш на курае

Довольно скоро

Запись С. Г. Рыбакова



75. Плясовая мелодия

Курай

Запись С. Г. Рыбакова

Не скоро

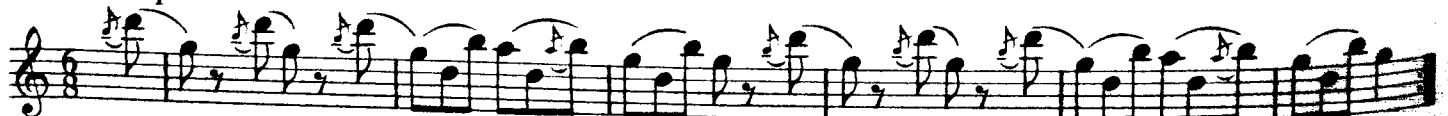


76. Какук

Курай

Запись С. Г. Рыбакова

Не скоро



77. Походная

Кум-чипсан

First system of musical notation for item 77. It consists of three staves labeled I, II, and III. The music is in 2/4 time and features a melody in the upper voice (I) with eighth-note patterns and slurs, and accompaniment in the lower voices (II and III) with chords and eighth notes.

Second system of musical notation for item 77, continuing the three-staff arrangement. The notation includes various rhythmic values and slurs across the staves.

78. Походная

Кум-чипсан

Musical score for item 78, consisting of two staves labeled I and II. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice (I) with slurs and accompaniment in the lower voice (II) with chords.

79. Походная

Кум-чипсан

Musical score for item 79, consisting of two staves labeled I and II. The music is in 4/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice (I) with slurs and accompaniment in the lower voice (II) with chords.

80

Вилепилль



81

Вилепилль



82

Лехепилль



83

Карьяпазун



84

Сарв



85

Сарв



86

Роопилль

Musical notation for 'Роопилль' in 3/4 time. The first staff contains a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a similar melodic line with some rests and a repeat sign.

87

Торупилль

Musical notation for 'Торупилль' in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves. The first staff is a single melodic line. The second and third staves are piano accompaniment with chords and moving bass lines. The fourth and fifth staves continue the melodic and accompaniment parts.

88

Каннель

♩ = 200

Musical notation for 'Каннель' in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The notation is a single staff of eighth notes with a tempo marking of ♩ = 200.

89

Каннель

Musical notation for 'Каннель' in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two staves of eighth notes. The second staff features two triplet markings over groups of three notes.

90. Сигналы

Запись Э. Аристе

Локулауд

1) К завтраку

2) На обед

3) Окончания работы

4) Пожара

5) Призыва на собрание

91

Стабуле

Запись А. Юрьана

92

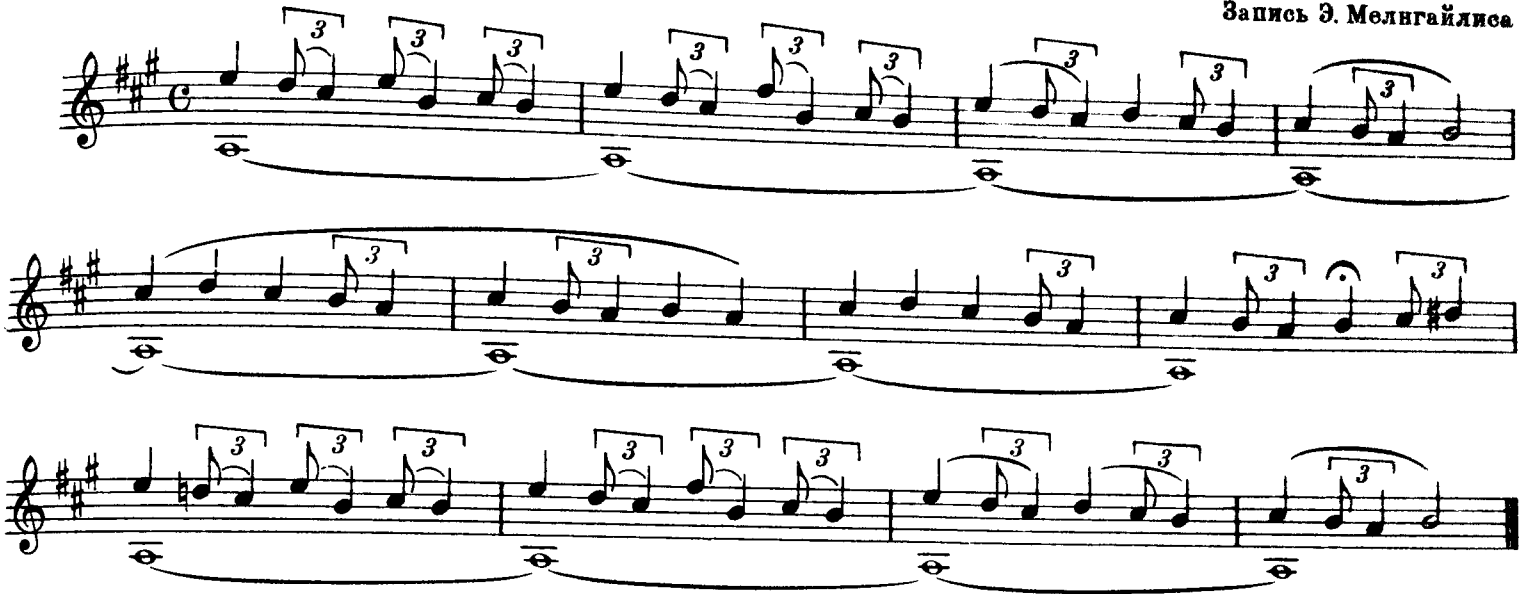
Стабуле

Запись А. Юрьана



93. Наигрыш на суому дуде

Запись Э. Мелнгайлиса



94. Наигрыш при выгоне скота

Ажарагс

Запись А. Юрьана



95. Наигрыши на ажарагсе

Медленно

Запись А. Юрьана



96

Запись Э. Мелнгайлиса

Тауре



97. Танец

Кокле

Умеренно

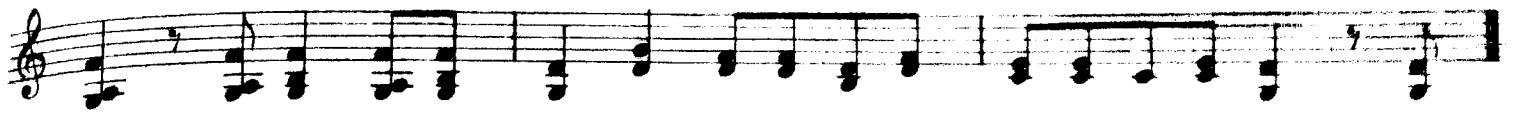
Musical score for 'Танец' (Dance) in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The second and third staves contain first and second endings, with the tempo marking 'Скоро' (Allegro) appearing above the second ending of the second staff.

98

Кокле

Запись Э. Мелнгайльса

Musical score for '98' in C major (no sharps or flats) and common time (C). The score consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.



99

Скудучый

Запись Я. Чюрлионите



100

Скудучый

Запись Я. Чюрлионите



Скудучяй

♩ = 96

The first system of the musical score consists of six staves, labeled I through VI. The music is in 2/4 time. Staff I contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Staff II follows a similar pattern. Staff III and IV have rests in the first two measures, then enter with eighth notes. Staff V and VI have rests in the first two measures, then enter with eighth notes. The system concludes with six measures of music.

The second system of the musical score continues from the first system, containing six measures. It features six staves with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes some accidentals, such as flats, in the lower staves. The system concludes with six measures of music.

102

Лумздялис

Запись Я. Чюрлионите

$\text{♩} = 152$

103

Лумздялис

Запись Я. Чюрлионите

$\text{♩} = 92$

104

Швилпа

Запись А. Сабалиаускаса

$\text{♩} = 168$

105

Даудитес

Запись А. Сабалиаускаса

106

Рагасы

Запись Я. Чюрлионите

$\text{♩} = 72$

107

Ожрагис

♩ = 160

Запись Я. Чюрлионите

Musical score for piece 107, 'Ожрагис'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of ♩ = 160. The music features rapid sixteenth-note runs, with some groups of sixteenth notes beamed together and marked with a '6' above them. The second staff continues the piece with similar rhythmic patterns and sixteenth-note chords.

108

Ожрагис

♩ = 100

Запись Я. Чюрлионите

Musical score for piece 108, 'Ожрагис'. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of ♩ = 100. The music is primarily composed of eighth notes and eighth-note chords. There are several triplet markings (marked with a '3') over groups of eighth notes. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic patterns and triplet markings.

109. А где лежала лисица

Канклес

♩ = 76

Запись З. Славинскаса

Musical score for piece 109, 'А где лежала лисица'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of ♩ = 76. The music is primarily composed of eighth notes and eighth-note chords. There are several slurs over groups of eighth notes. The second staff continues the piece with similar rhythmic patterns and slurs.

110. Платочек

Канклес

♩ = 96

Запись З. Славинскаса

Musical score for piece 110, 'Платочек'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of ♩ = 96. The music is primarily composed of eighth notes and eighth-note chords. There are several triplet markings (marked with a '3') over groups of eighth notes. The second staff continues the piece with similar rhythmic patterns and triplet markings. The third staff continues the piece with similar rhythmic patterns and triplet markings. The fourth staff concludes the piece with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

111. Польша

Канклес

Запись В. Славинского

$\text{♩} = 120$

Musical score for '111. Польша' (Polka) in G major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The melody is characterized by eighth-note patterns and rests. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic motifs.

112. Кёр-оглы

Нэй

Запись М. С. Исмаиловой

Musical score for '112. Кёр-оглы' (Ker-ogly) in B-flat major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The melody features eighth-note runs and rests. The second staff includes a repeat sign. The third staff begins with a trill (tr) marking over the first note.

113. ДЖЭНГИ (Воинственный танец)

Бадаман

Запись М. С. Исмаиловой

Musical score for '113. ДЖЭНГИ' (Dzhengi) in D major, 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth notes. The second and third staves feature triplets, indicated by the number '3' above groups of three notes.

114. Похоронная мелодия

Багаманы

Запись К. Карзев

Allegro

115. Кара гёз

Запись К. Караян

Балажаны

The first system of the musical score for 'Kara Gёz' consists of two staves, I and II. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 6/8 time. Staff I begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) on the second measure. Staff II is in the bass clef and contains a bass line with dotted half notes and quarter notes, all under a long slur.

The second system continues the piece. Staff I features a trill (tr) on the first measure and continues with a melodic line. Staff II continues with the bass line, showing dotted half notes and quarter notes under a slur.

The third system shows further development of the melody in Staff I, with a trill (tr) on the second measure. The bass line in Staff II remains consistent with dotted half notes and quarter notes.

The fourth system concludes the piece. Staff I continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Staff II continues the bass line with dotted half notes and quarter notes.

116. Диринги

Зурны

The first system of the musical score for 'Diringi' consists of two staves, I and II. Both staves are in the key of D major (two sharps) and 6/8 time. Staff I begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Staff II is in the bass clef and contains a bass line with dotted half notes and quarter notes, all under a long slur.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with long, sustained notes. A double bar line is present in the second measure of the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff maintains the harmonic accompaniment. A double bar line is present in the second measure of the upper staff.

Third system of musical notation. The upper staff features a more complex melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment. A double bar line is present in the second measure of the upper staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff maintains the harmonic accompaniment. A double bar line is present in the second measure of the upper staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment. A double bar line is present in the second measure of the upper staff.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff maintains the harmonic accompaniment. A double bar line is present in the second measure of the upper staff.

117. Он дэрт

(Танец)

Запись К. Караяна

Зурна I

Зурна II

Нагара

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a treble clef with the same key signature, containing a bass line with dotted half notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes, including some rests.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a treble clef with the same key signature, containing a bass line with dotted half notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes, including some rests.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a treble clef with the same key signature, containing a bass line with dotted half notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes, including some rests.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a treble clef with the same key signature, containing a bass line with dotted half notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes, including some rests.

Fifth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a treble clef with the same key signature, containing a bass line with dotted half notes. The bottom staff is a bass clef with the same key signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes, including some rests.

Da capo al segno

118. Жизни велик круговорот

Запись С. Рустамова

Саз

Moderato

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the piano accompaniment continues the melodic and harmonic development from the first system, maintaining the same instrumental texture.

Ашуг *tr.* *tr.* *tr.*

Се - рый ту - - - ман с по - ля — пол - - зет,

The vocal line for the first system features a melodic line with trills and slurs. The lyrics are written below the notes.

The piano accompaniment for the third system continues to support the vocal line with chords and rhythmic patterns.

tr. *tr.* *tr.*

вьет - ся во - - круг — гор - ных — вы - - сот,

The vocal line for the second system continues the melody with trills and slurs. The lyrics are written below the notes.

The piano accompaniment for the fourth system concludes the piece with a final chordal structure.

вьет - ся во - - - круг гор - ных вы - - - сот.

Ду - шу мо - - - ю взор твой влечет.

Жиз - ни ве - - - лик кру - го - во - рот,

жиз - ни ве - - - лик кру - го - во - рот.

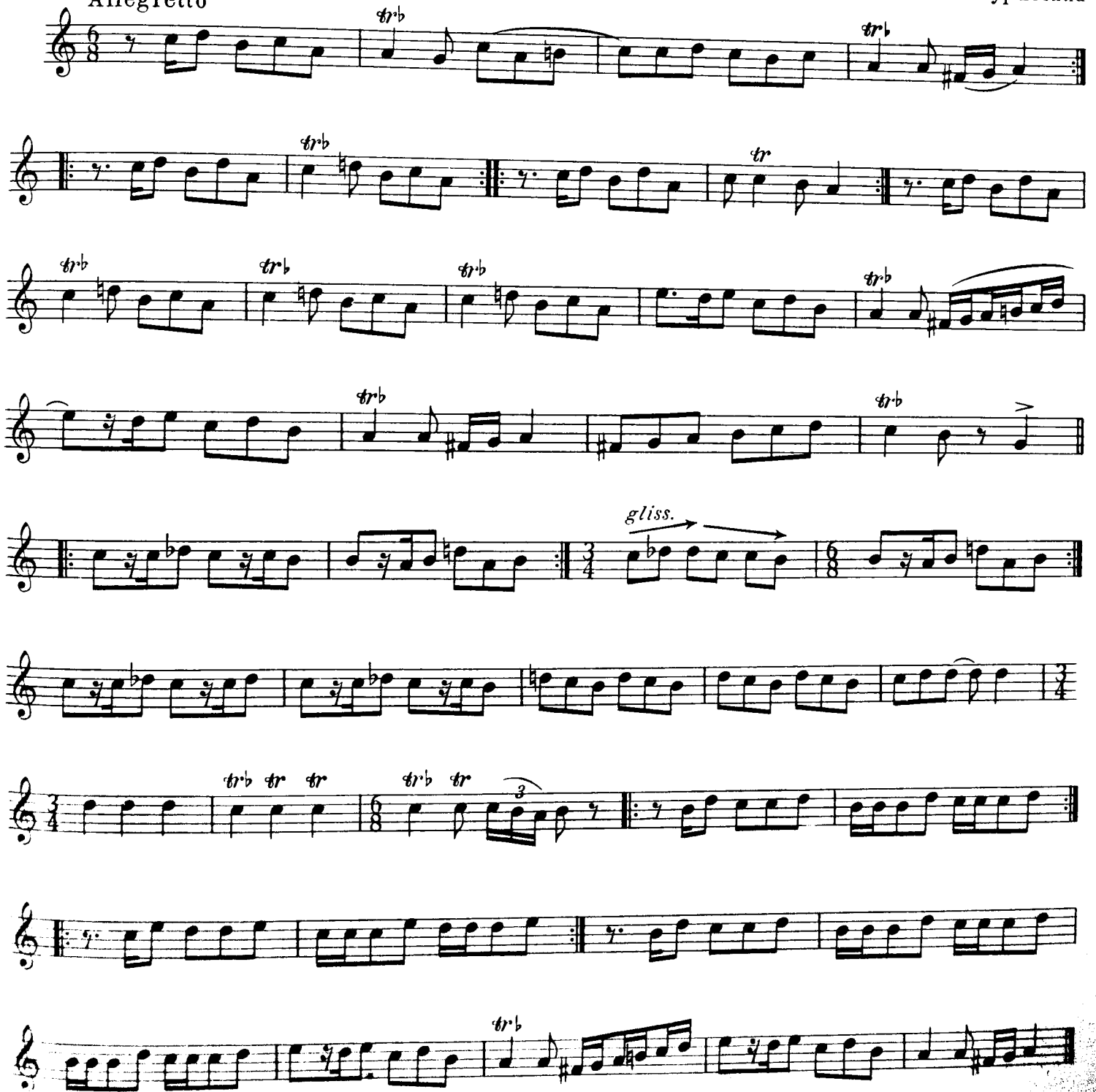


121. Лаля
(Старинный танец)

Кеманча

Запись Г. Бурштейна

Allegretto



122. Кечи мемеси
(Танец)

Запись Г. Бурштейна

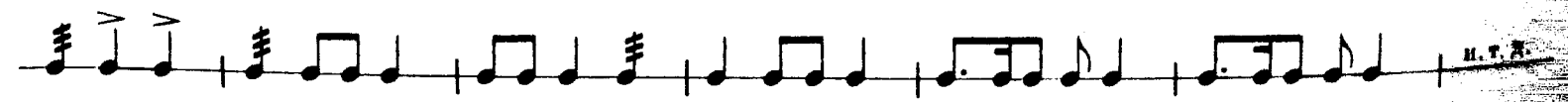
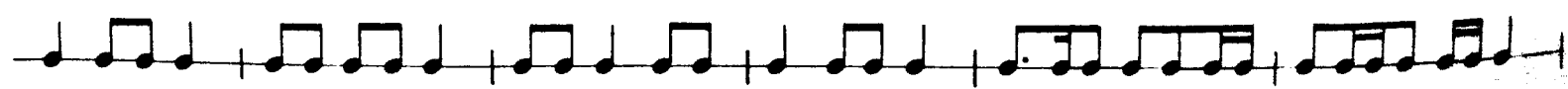
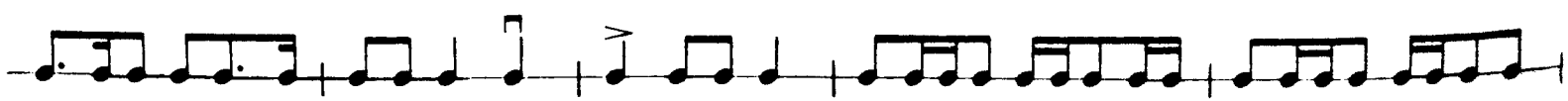
Кеманча

Allegretto



123. Примеры ритмических рисунков,
встречающихся в одном танце

Нагара



124. Танец

Запись С. Меликяна

♩ = 80

Зурна

Доод

125

Запись С. Меликяна

♩ = 92

Зурна

Доод

126. Садеквао
(Танцевальная)

Запись В.К. Стешенко Кустинский

Ларчеми

♩ = 108 8

127. Песня тушинов

Уэно-саламури

Запись Ш. Мшвелидзе

Allegretto

tr



128. Картули

Саламури

Allegro

Запись М. А. Чирнашвили



129. Ствири

Гудаствири

Запись Г. Кокеладзе



130. Шаири

Запись Г. Кокеладзе

Голос

Гудаствири

The musical score for 'Шаири' consists of two staves. The top staff is labeled 'Голос' (Voice) and the bottom staff is labeled 'Гудаствири' (Wind instruments). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The piece features a vocal line with a melodic contour and a wind accompaniment with sustained notes and rhythmic patterns. The score includes first and second endings for both parts.

131. Пляска пшавов

Пандури

Запись Ш. Мшвелидзе

The musical score for 'Пляска пшавов' is written for Panduri. It consists of two staves. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 3/8. The piece is characterized by a rhythmic, dance-like melody with repeated eighth-note patterns.

132. Пляска пшавов

Пандури

Presto

Запись Д. И. Аракишвили

The musical score for 'Пляска пшавов' is written for Panduri. It consists of one staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Presto' and features a rhythmic, dance-like melody with repeated eighth-note patterns.

133. Пляска пшавов

Пандури

Allegro non troppo

Запись Д. И. Арханшвили



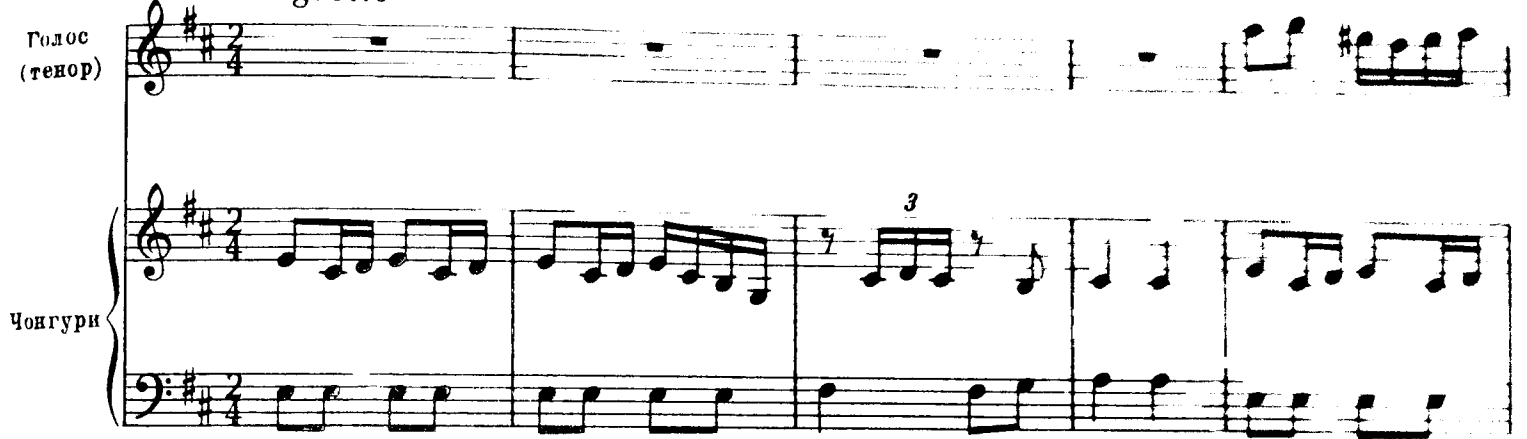
134. Грузинская песня

Запись А. Корещенко

Allegretto

Голос
(тенор)

Чонгури



135. Я принимал хорошего гостя

Чонгури

Запись Д. И. Аракишвили

Moderato

Musical score for 'Я принимал хорошего гостя' (I received a good guest). The score is in 2/4 time and consists of five systems. The first system is for the Chonguri instrument, marked 'Moderato'. The second system is for the voice ('Голос'). The third system is for the Chonguri instrument. The fourth system is for the voice, with a 'Для заключения' (For conclusion) box at the end. The fifth system is for the Chonguri instrument, also ending with a 'Для заключения' box.

136. Солнце, в дом войди!

Запись Д. И. Аракишвили

Andantino

Musical score for 'Солнце, в дом войди!' (Sun, enter the house!). The score is in 6/8 time and consists of two systems. The first system is for the voice ('Голос') and the Chonguri instrument. The second system is for the voice and Chonguri instrument, with a 'Для заключения' (For conclusion) box at the end.

137. Хоруми

Умеренно

Запись Г. Кокеладзе

Чонгури

Доли

The musical score is written for two parts: Chonguri (top staff) and Doli (bottom staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 5/8. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The score consists of six systems of music. The Chonguri part is primarily composed of chords and rests, with some melodic lines. The Doli part features a more active rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The notation includes various musical symbols such as accents, slurs, and dynamic markings like 'f'.

Чонгури соло

Чонгури

Доли

This block contains the first system of a musical score. It features three staves. The top staff is labeled 'Чонгури соло' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign. The middle staff is labeled 'Чонгури' and contains a harmonic accompaniment with chords and rests. The bottom staff is labeled 'Доли' and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4.

This block contains the second system of the musical score, continuing the three-staff arrangement from the first system. It maintains the same instrumental parts and musical notation.

This block contains the third system of the musical score, continuing the three-staff arrangement. The notation and structure are consistent with the previous systems.

This block contains the fourth system of the musical score, continuing the three-staff arrangement. It concludes the piece with a final cadence.

138. Песня

Ачарпан

Allegro moderato

Запись Г. П. Кореньяк

Голос (исполнителя)

139. Песня мечты

Запись Л. Хапавы

Andante

Тенор

Бас

Апхерца

Musical score for 'Песня мечты' (Song of Dreams). The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of three systems of staves. The first system includes vocal staves for Tenor and Bass, and a piano accompaniment staff for the right hand. The second system continues the vocal lines and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence. The tempo is marked 'Andante'.

140. Песня героя

Запись Л. Хапавы

Moderato

Тенор

Бас

Апхерца

Musical score for 'Песня героя' (Song of the Hero). The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of three systems of staves. The first system includes vocal staves for Tenor and Bass, and a piano accompaniment staff for the right hand. The second system continues the vocal lines and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence. The tempo is marked 'Moderato'.

141. Абхазский старинный танец

Апхерца

Allegro

Запись Л. Хапавы

Musical score for 'Abkhazian Old Dance' (141). The score is written for piano in common time (C) and consists of three systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature is one sharp (F#). The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a steady accompaniment. The piece concludes with a final whole note chord in the treble clef.

142. Шуточная песня

Ачангур

Игриво

Запись Л. Хапавы

Musical score for 'Joking Song' (142). The score is written for piano in common time (C) and consists of three systems of two staves each. The tempo is marked 'Игриво' (Playfully). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides a steady accompaniment. The piece concludes with a final whole note chord in the treble clef.

143. Саджирито

(Состязание, скачки)

Запись Г. Кокеладзе

Чибони

The musical score for "Sadjirito" is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of 15 staves of music. The piece features a variety of rhythmic patterns, including triplets, sixteenth-note runs, and eighth-note patterns. There are several key signatures changes throughout the piece, including one flat and one sharp. The score includes performance markings such as "tr" (trills), "p." (piano), and "f." (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Уадынэ

144. Танец приглашения

Запись В. Дольдэ

Allegretto

Хойсар-фандыр

145. Круговой танец „туальский“

Запись Т. Кокойти

Allegro

Хойсар-фандыр

146. Танец на носках

Запись Т. Кокойти

Allegro vivo

147. Танец „Асланбек“

Хойсар-фандыр

Запись Т. Кожойти

Allegro vivo 3

Musical score for '147. Танец „Асланбек“'. It consists of two staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff contains the main melody with several triplet markings. The second staff provides a bass accompaniment with a steady eighth-note pattern. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

148. Симд

Ирон-кандзал-фандыр

Запись Л. Давыдова

Musical score for '148. Симд'. It is a piano piece in 2/4 time, key of D major. The score is written for a grand piano with a treble and bass staff. The melody in the treble staff features several triplet markings. The bass staff provides a simple accompaniment with chords and single notes. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

149. Кабардинская

Сыбызга

Запись С. И. Танеева

Presto *leggiero*

Musical score for '149. Кабардинская'. The top part of the score is for voice, indicated by the label 'Голос исполнителя' (Singer's voice). It is in 3/4 time, key of D major. The melody is simple and consists of a few notes. The bottom part of the score is for piano accompaniment, showing a bass line with a steady eighth-note pattern.

First system of piano accompaniment for '149. Кабардинская'. It shows the bass line with a steady eighth-note pattern and some triplet markings in the treble staff.

Second system of piano accompaniment for '149. Кабардинская'. It continues the bass line and includes more triplet markings in the treble staff.

150. Урузмак

Запись С. И. Танеева

Кобуза

151. Ахты - чай

Запись Г. А. Гасанова

Кшул

Musical score for 'Ахты - чай' (Kshul). The score is written on six staves in 8/4 time with a key signature of one flat. It begins with a treble clef and a 3-measure rest. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs and accents. There are repeat signs in the first and fourth staves.

152. Гадани руш

Ясти, балабан

Запись Г. А. Гасанова

Moderato

Пение

Аkkомпанемент

Пение

Musical score for 'Гадани руш' (Yasti, balaban). The score is written on three staves in 6/4 time with a key signature of one flat. It is divided into sections: 'Пение' (Singing) and 'Аkkомпанемент' (Accompaniment). The first staff starts with a treble clef, a 3-measure rest, and the tempo marking 'Moderato'. Dynamics include *dolce*, *f*, and *ff*. The second staff continues the accompaniment and singing. The third staff features a *ff* dynamic for the accompaniment and a *mf* dynamic for the singing.

153. Свадебное шествие

Запись Г. А. Гасанова

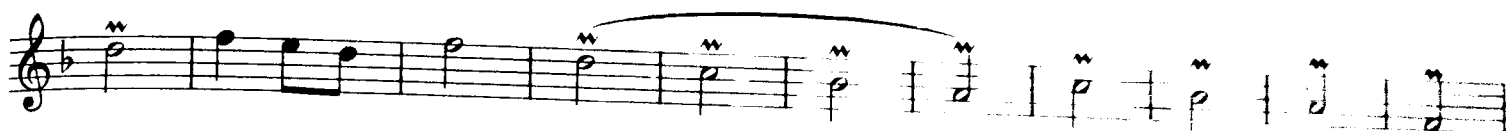
а) Приглашение

Зурна

Musical score for 'Свадебное шествие' (a) (Zurna). The score is written on two staves in 3/8 time with a key signature of one flat. It begins with a treble clef and a 3-measure rest. The melody consists of eighth and quarter notes, with many slurs and accents.



б) Поехали



в) Остановка на отаре



г) Хама мар



154. Лезгинка

Зурна

Запись Г. Гасанова и М. Джамалова

$\text{♩} = 168$

Musical score for 'Lazginka' (154) for Zurna. The score consists of seven staves of music in 8/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills. The key signature is one flat (B-flat).

155. Наигрыш для тары

Запись Г. А. Гасанова

Musical score for 'Naigrish dlya tary' (155) for Tary. The score consists of two staves of music in 8/4 time. The notation features a continuous stream of eighth notes, often beamed together, with some slurs. The key signature is one flat (B-flat).

156. Тилилай

Тара

Запись Г. А. Гасанова

Musical score for 'Tililay' (156) for Tary. The score consists of two staves of music in 8/4 time. The notation includes eighth notes, slurs, and a repeat sign at the beginning of the second staff. The key signature is one flat (B-flat).



Тара и кеманча
Allegro
Пение

157. Суна

Запись Г. А. Гасанова

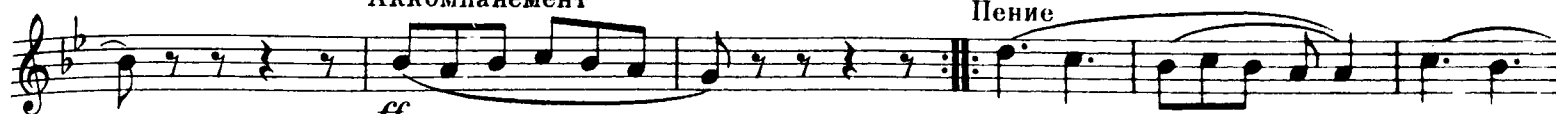


Аkkомпанемент

Пение

ff

Аkkомпанемент



158. Руша - Дурнадиз

Тара и кеманча
Allegro

Запись Г. А. Гасанова



Пение

Аkkомпанемент

Пение



159. Вступление к ыру

Агач-кумуз
Allegro

Запись Г. Бекбулатова



и т. д.

160. Бархатаб
(Аварская лирическая мелодия)

Запись П. Прокураина

Комуз
Умеренно

Musical score for 'Barxatab' in 3/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the initial melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system includes a dynamic marking of *mf* and a fermata over a chord. The third system concludes the piece with a final chord.

161. Лезгинка „Гасанбек“

Комуз
Быстро

Запись П. Прокураина

Musical score for 'Lезгинка „Гасанбек“' in 6/8 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the initial melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melody with some slurs. The third system concludes the piece with a final chord.



Туркмения.

162. Наигрыш на дилли - тюйдюке

Andantino

Запись Г. М. Аракеяна



163. Дильбер

Тюйдюк

Запись Г. М. Аракеяна



164. Шуточная

Тюйдюк

Запись Г. М. Аракеяна



165. Халк хеңи „Әне“

Дуґар

Нотация Г И Бедрова

Allegro moderato

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) throughout the piece. The notation includes various accidentals (sharps and flats) and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The piece concludes with a final cadence in the 2/4 time signature.

This page of musical notation consists of 11 staves of music. The notation is written on a single treble clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a '3' above the notes. The time signature changes throughout the piece: it starts in 3/4, changes to 2/4, then back to 3/4, and finally to 2/4 again. The key signature is one flat (B-flat). The music is a single melodic line, likely for a piano or guitar.

166. Эджиз нама

Запись В. А. Успенского

Гиджак

Vivo (♩ = 80)

167. Чули-ирон

Най

♩ = 80

Нотация Ф. Караматова

A page of musical notation consisting of 12 staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several measures with whole notes, often with fermatas. The music features a variety of melodic patterns, including ascending and descending lines, and some complex rhythmic figures. The page is numbered 229 at the bottom.

Мелодия А. Умураакова
Нотация Ф. Караматова

Кошнай

Дойра

$\text{♩} = 116$

и. т. д.

169. Зихи наззора

Балабан

Запись Н. Миронова

(♩ = 69) Accarezzevole

170. Три мелодии канатоходцев

Нотация Ф. Карашитова

а) (Без названия)

♩ = 120

Сурнай

Дойра

н. т. д.

attacca

б) Дучуба

♩ = 108

p *p*

н. т. д.

е) Чарх

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic values and rests. The text "и. т. д." (i. t. d.) is written below the bottom staff.

171. Савти I из макома „Дугох Хусайн“

Дутар

Запись Е. Е. Романовской

A series of ten staves of musical notation for the Dutar. The notation is in bass clef with a 5/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 76. The music consists of a continuous sequence of rhythmic patterns and melodic lines, typical of a Dutar performance. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

172. Мискинча

Танбур

Запись Н. Миронова

Moderato con moto (♩ = 80)

1. 2.



173. Елгиз

Гиджак

$\text{♩} = 80$

Нотация В. Маркелова

The musical score consists of ten staves of music in a 6/8 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various ornaments such as trills (tr), grace notes, and slurs. Dynamics include *f* (forte) and *ten.* (tenuendo). Performance instructions include *pizz. arco* (pizzicato then arco) and *rit.* (ritardando). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

174. Фарганача

Чанг

Нотация А. Коаловского

Marziale

The musical score consists of 12 staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The piece is marked 'Marziale' and begins with a dynamic marking of *f*. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings throughout: *f* appears on the first, fifth, sixth, and twelfth staves; *leggiero* appears on the fourth staff; and *p* appears on the eleventh staff. The score concludes with a final *f* marking.

poco a poco rit. al Fine

175. Я из Каракуля

Рубоб

$\text{♩} = 126$

1. 2. Fine

176. Девушке шугнанке

Панджтор

$\text{♩} = 140$

7/8

177. Танец

Тор

$\text{♩} = 116$

178. Высоко и низко

Гиджак

$\text{♩} = 100$

179. Памяти Ленина

(Кю)

Комуз

Взволнованно, с большим чувством

Запись В. Виноградова

Строй

The musical score is written for Kuz (Kyu) in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated as 'Взволнованно, с большим чувством' (Agitated, with great feeling). The recording is by V. Vinogradov. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). There are also markings for 'Строй' (Tuning) and 'Мелкими нотами обозначены тихие звуки' (Small notes indicate quiet sounds). The score is marked with a tempo of 184 and 200. The piece concludes with a *f* dynamic marking.

*) Мелкими нотами обозначены тихие звуки.

This page contains ten staves of musical notation for a bass instrument, likely a double bass or electric bass, in the key of G major (one sharp). The notation is written in bass clef and includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions.

- Staff 1:** Starts with a 2/4 time signature, then changes to 8/4, 4/4, and 1/4.
- Staff 2:** Starts with a 6/4 time signature, then changes to 3/4, 8/4, and 4/4.
- Staff 3:** Starts with a 4/4 time signature, then changes to 12/4, 8/4, and 4/4.
- Staff 4:** Starts with a 4/4 time signature, then changes to 3/4, 4/4, and 8/4.
- Staff 5:** Starts with a 4/4 time signature, then changes to 8/4, 3/4, 4/4, and 8/4.
- Staff 6:** Starts with an 8/4 time signature, then changes to 3/4, 10/4, and 17/4. Includes a forte (*f*) dynamic marking.
- Staff 7:** Starts with a 2/4 time signature, then changes to 6/4, 2/4, 3/4, and 4/4.
- Staff 8:** Starts with a 4/4 time signature, then changes to 6/4, 3/4, and 4/4.
- Staff 9:** Starts with a 4/4 time signature, then changes to 2/4, 3/4, 4/4, and 4/4. Includes the instruction "ускоряя и" (accelerating and).
- Staff 10:** Starts with a 3/4 time signature, then changes to 5/4, 3/4, 4/4, and 4/4. Includes the instruction "затихая" (diminishing) and a piano (*p*) dynamic marking.

A tempo marking of $\text{♩} = 208$ is present at the beginning of the ninth staff.

*) Прищелкивание пальцем по деке комуза

180. Камбаркан^{*)} (Кю)

Комуз

Запись В. Виноградова

Широко. Звучно. Свободно. $\text{♩} = 104$

Строй

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of several systems of music. The first system starts with a 4/4 time signature and a dynamic marking of *f*. The second system continues with a 2/4 time signature and dynamic markings of *sf* and *mp*. The third system features a 5/8 time signature and a dynamic marking of *mf*. The fourth system is marked *mf* and includes a section labeled "3 pasa" with a 7/4 time signature. The fifth system is marked $\text{♩} = 138$ and includes triplets and quintuplets. The sixth system is marked *f* and includes a section with a 3/4 time signature. The seventh system is marked *sf* and includes a section with a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

*) Собственное имя легендарного охотника - основоположника киргизской музыки.
**) Прицелкивание пальцем по деке комуза.

mp

sf

ff

Домбра

181. Кос-алка

Мерно и величаво (♩ = 92)

Запись А. Затаевича

f

mf

f

f

3 *Расширяя*

Широко и с пафосом

ff 3 *f*

Успокаиваясь

mf 3

Спокойно

3 *mf*

3

p *pp*

182. Итерме

Кобыз

Запись А. Затаевича

Спокойно ($\text{♩} = 84$)

mf *f*

Постепенно оживляясь

3 *ff*

П. Т. Д.

183. Фрагменты наигрышей на топшуре

Запись А. В. Анохина

а) б) в)

184. Фрагменты наигрышей на икили

а) б)

И. Т. Д. И. Т. Д.

185. Наигрыш на лимбе

Запись П. Берлинского

$\text{♩} = 92$

186. Серый сокол

Запись П. Берлинского

Лимба

$\text{♩} = 60$

3 6 5 10 rit.

acceler.

187. Зонон кара^{*)}

Запись П. Берлиозового

Хучир

Строй

$\text{♩} = 72$

$\text{♩} = 108$ Бег в путях

Сорвал путы и несется вскачь

Бежит иноходью

Вновь вскачь

$\text{♩} = 96$
arco Ржанье

Увидел родную Халху

$\text{♩} = 69$ *rall.*

^{*)} Зонон кара - имя лошади.

188. Вступление к улигеру „Четыре времени года“

Хучир

Запись П. Берлинского

♩ = 100

189. Наигрыш на чатхане

Довольно быстро

С. П. Кадышев

x*)

x

x

190. Наигрыш на чатхане

Довольно быстро

С. П. Кадышев

x

x

x

КЛАССИФИКАЦИОННЫЕ СХЕМЫ

МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ПО РЕСПУБЛИКАМ, ОБЛАСТЯМ И НАРОДНОСТЯМ

РУССКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Многоствольные флейты
Кувиклы (кугиклы, кувички, цевница)
Свистковые флейты
Свистулька
Сопель (дудка)
Свирель
Поперечные флейты
Посвистель [?]

Тростевые

Сурна
Волынка (дуда, коза)
Жалейка (брёлка)

Мундштучные

Рог пастушеский
Рог ратный
Рог охотничий
Рожок (рожок пастушеский)
Труба пастушеская
Трубы ратные

СТРУННЫЕ

Щипковые

Гусли крыловидные, или звончатые
Гусли шлемовидные, или гусли-псалтирь
Гусли прямоугольные (столообразные)
Домра
Балалайка
Бандурка

Смычковые

Гудок
Ли́ра (колесная)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Варган

Пневматические

Гармоника (во всех разновидностях)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Накры
Бубен

САМОЗВУЧАЩИЕ

Ударные

Ложки
Трещотка
«Барабан»

БЕЛОРУССКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты
Посвистулька (свистёлка)
Дудка (свирель)
Подвойная свирель

Тростевые

Дуда (волынка)
Жалейка

Мундштучные

Рог
Сурма

СТРУННЫЕ

Щипковые

Гусли

Смычковые

Лера
Скрипка
Басетля

Ударные

Цимбалы

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Дрымба (кобза)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Бубен

УКРАИНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Многоствольные флейты
Свыриль
Открытые флейты
Теленка
Флояра (зубовка)
Свистковые флейты
Свистун
Сопилка (денцивка)
Дводенцивка

Тростевые

Дудá (дúда, коза)

Мундштучные

Риг
Трембита

СТРУННЫЕ

Щипковые

Кобза
Бандура
Торбан
Балалайка

Смычковые

Реля (рыля)
Скрипка
Басоля

Ударные

Цимбалы (цимбал)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Дрымба

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Бубон
Решето

Фрикционные

Бугай

МОЛДАВСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Многоствольные флейты
Най
Открытые флейты
Тилинка
Тришка
Флуер
Кавал (флуерокул чобаник)
Свистковые флейты
Флуер ку доп
Флуер жемнат
Кавал ку доп

Тростевые

Чимпой

Мундштучные

Бучум
Трымбица

СТРУННЫЕ

Щипковые

Кобза

Смычковые

Скрипка (лаута)

Ударные

Цамбал

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Дрымба

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Тоба (дарабана)
Дайря

Фрикционные

Бухай

МАРИЙСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты
Шун-пушпык (тушпых)
Арама-пушпык (арала-шумнык)
Швалтыш (пиялтыш)

Тростевые

Лыптам
Ефи
Олым-шувыр
Шувыр

Мундштучные

Пуч
Шыже-пуч (пюже-пуч)
Сурем-пуч (тотрот-пуч)

СТРУННЫЕ

Щипковые

Коп-коп
Кюсле (кусле, кярм)

Смычковые

Ковыж (комыж, ия-ковыж)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Ковыж (комыж)

Пневматические

Марла-кармонь (кога-кармонь)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Тумыр

ЧУВАШСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты
Там-шахлыча
Шахлыча

Тростевые

Шабр (шапар)
Сарнай
Тутут (тут, карнис)

СТРУННЫЕ

Щипковые

Кёсле
Тумра (тамра, палалайка)

Смычковые

Сергёч кубос (серме кубос, серме купас)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Вархан (варам-тума, купас)

Пневматические

Палнай
Кубос (кобе, хут купас, кармони)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Параппан (туй параппан)
Хангрма

САМОЗВУЧАЩЕ

Вишь кидэс (тингельди)

УДМУРТСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты

Узе гумы (узвы гумы)

Тростевые

Быз

Мундштучные

Чыпчырган (чипчирган)

СТРУННЫЕ

Щипковые

Крезь (кырез)

МОРДОВСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты

Вяшькома (вешкома)

Тростевые

Нуди (нудей, нудейти, нюди)

Скамора

Пузырь

Валонка

СТРУННЫЕ

Смычковые

Скрепка

ТАТАРСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Открытые флейты

Курай (сыбызга)

СТРУННЫЕ

Щипковые

Думбра

Гусля

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Кубыз

Пневматические

Кармонь

Восточный баян

БАШКИРСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Открытые флейты

Курай (чибызга)

СТРУННЫЕ

Щипковые

Думбра (думбыра)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Кубыз (кумыз)

ИНСТРУМЕНТЫ КОМИ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Многоствольные флейты

Куим-чипсан

Свистковые флейты

Чипсан

СТРУННЫЕ

Щипковые

Сигудэк

Бандурка

Смычковые

Сигудэк

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Пневматические

Гудэк

КАРЕЛЬСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Тростевые

Лиру

Лудду

Мундштучные

Тюрк

Торви

СТРУННЫЕ

Щипковые

Кантеле

Смычковые

Йоухикко (хиу-кантеле)

Версикапель

ЭСТОНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты

Сави пиулу

Паюпилль

Виленилль (паюпилль, роопилль, плекк-виленилль)

Кяовиле

Пиибар (вене виле)

Тростевые

Лэтспилль

Лехеспилль

Руккирээк

Путкепилль (хэрьяпилль)

Куккенилль

Роопилль

Торупилль

Мушштучныя

Сарв (луйк, луту сарв, сикку-сарв,
карья сарв)
Яхи-сарв
Яхи шиибар (яхи-пазун)
Карьяпазун (тырв, тыри)
Ленатору
Ингери карьяпазун

СТРУННЫЕ

Щипковые

Каннель (лабая каннель, сету лабая
каннель, саате каннель)

Смычковые

Пыйспилль (вибу)
Хийуканнель (роотсиканнель)
Молльспилль (ройканилль, лаулу
каннель)
Виооль (киик, кииганилль)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Нармуспилль (сууспилль, коннапилль)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Пуубен

САМОЗВУЧАЩИЕ

Краатспилль (рэкспилль)
Локулауд
Килк

ЛАТЫШСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты
Свилпе
Стабуле

Тростевые

Бэрэстаасе
Спнегана
Ганураге
Сому дуда, или суому дуда

Мушштучные

Раге (ажараге, букараге, аунараге)
Тауре
Ташу тауре

СТРУННЫЕ

Щипковые

Кокле (куокле)

Смычковые

Спэлс (смуйгас)
Пушля виоле
Дудас
Лига (лингас, джингас)

Ударные

Цимболе

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Варгас

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Светыньш
Бунгас

САМОЗВУЧАЩИЕ

Эглите (зваргулис)
Тридекспис (казу путе, пушкайтис)
Чагана
Кока званс (куока званс)
Клабурис (клабитис, клабеклис)

ЛИТОВСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Многоствольные флейты
Скудучяй (ед. ч. скудучис)
Свистковые флейты
Молинукас
Швилукас
Лумздялис (лумждис, ламздис)
Поперечные флейты
Швилла

Тростевые

Тошыле
Бирбине
Дуда (лабанора дуда)

Мушштучные

Рагас
Ожрагис
Тримитас (даудитес)

СТРУННЫЕ

Щипковые

Канклес

Смычковые

Пуслине

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Бандурелис (бандурка, шейвеле)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Кялмас

САМОЗВУЧАЩИЕ

Табалас
Джингулис
Скрабалас (скрабалай)

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Открытые флейты
Нэй
Свистковые флейты
Тутек

Тростевые

Баламан (ясты баламан, дудук)
Зурна
Тулум

СТРУННЫЕ

Щипковые

Саз (беюк саз или тавар саз, хырда саз
или голтух саз)
Тар

Смычковые

Кеманча

МЕМБРАННЫЕ**Ударные**

Гоша пагара

Кьос (куус)

Тэбль баас

Дяф (дэф, гавал)

Нагара (кьос, бала пагара, или чюре пагара, кичик пагара)

САМОЗВУЧАЩИЕ

Кяман

АРМЯНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ**ДУХОВЫЕ****Флейтовые**

Открытые флейты

Сринг

Блул

Свистковые флейты

Пенук (шви)

Тутак

Тростевые

Нку

Паракапзук (тик)

Дудук (най)

Зурна

СТРУННЫЕ**Щипковые**

Саз

Тар

Уд

Канон

Смычковые

Кямани

Кяманча

Ударные

Саптур

МЕМБРАННЫЕ**Ударные**

Даф (дэф, дапп, хавал)

Нагара

Доол (дхол, гос)

ГРУЗИНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ**ДУХОВЫЕ****Флейтовые**

Многоствольные флейты

Ларчечи (соннари)

Открытые флейты

Уэно-саламури

Свистковые флейты

Буль-буль

Саламури

Тростевые

Дудуки

Зурна

Гудаствирн (ствирн, блиадзо-ствирн)

Мушкетные

Хоротото (сахвирн, сапкэр, буки)

СТРУННЫЕ**Щипковые**

Пандури

Чонгури

Чанги

Тари

Смычковые

Кеманча

Чянури

Чушири

Ударные

Саптура (цинцила)

МЕМБРАННЫЕ**Ударные**

Дайра

Диплинтто (пагара)

Доли (далабанди)

АБХАЗСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ**ДУХОВЫЕ****Флейтовые**

Открытые флейты

Ачарпан

СТРУННЫЕ**Щипковые**

Аюмаа

Ахымаа

Чангур (ачангур)

Пандури

Смычковые

Апхерца (абхрца)

ЯЗЫЧКОВЫЕ**Пневматические**

Гармоника („восточная“)

МЕМБРАННЫЕ**Ударные**

Доли

АДЖАРСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ**ДУХОВЫЕ****Флейтовые**

Открытые флейты

Чабан саламури

Тростевые

Чибони

СТРУННЫЕ**Щипковые**

Пандури

Чонгури

Смычковые

Арланучи

ЯЗЫЧКОВЫЕ**Пневматические**

Гармоника („восточная“)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные
Доли

ОСЕТИНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Уадынз
Свистковые флейты
Уашев
Тростевые
Лалым уадынз
Мувиштучные
Фидиог

СТРУННЫЕ

Щипковые
Дала-фандыр (фандыр)
Дуадастанон
Смычковые
Киссын-фандыр (хойысар-фандыр)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Пневматические
Иров-кандзал-фандыр

МЕМБРАННЫЕ

Ударные
Гумсаг

САМОЗВУЧАЩИЕ

Карцганаг

АДЫГЕЙСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Камыль

СТРУННЫЕ

Смычковые
Шичешин

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Пневматические
Пшине

САМОЗВУЧАЩИЕ

Пхачич

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Сибизга (камыль)

СТРУННЫЕ

Щипковые
Пшедегекуакуа

Смычковые

Хамлач (птийпер, кобыз)

САМОЗВУЧАЩИЕ

Саткраццало (пхацик)

КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Бжами (камыл)

Тростевые

Балзбан
Накырэ
Дудук

СТРУННЫЕ

Щипковые
Пшина-дыкуако (кавыр кобуз)
Смычковые
Шича-пшина (кобуз)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Пневматические
Пшинэ

САМОЗВУЧАЩИЕ

Пхачич (пхачик, харс)

ДАГЕСТАНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Свистковые флейты
Гьештэру (симси)
Кшул (шантых)

Тростевые

Балабан (лалу)
Гоша балабан (лалабп)
Ясти балабан
Зурна (зуннау)

СТРУННЫЕ

Щипковые
Тамур
Агач-кумуз
Сааз (чунгур, чугур)
Тара (чонгур, чугур)

Смычковые

Чагана
Кеманча

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Пневматические
Комуз (арган)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Тэп (жирхен, джирин, чечерен, ччирг'илу)
Типлипитом
Гавал (далдама, кили, дачу)

ЧЕЧЕНО-ИНГУШСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Тростевые
Зурна

СТРУННЫЕ

Щипковые
Дечк-пондур
Смычковые
Атух-пондур

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Пневматические
Комуз

МЕМБРАННЫЕ

Ударные
Теп
Гавал

ТУРКМЕНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Каргы-тюдюк
Тростевые
Дилли-тюдюк
Гошо-дилли-тюдюк

СТРУННЫЕ

Щипковые
Дутар
Смычковые
Гиджак

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Кобыз

МЕМБРАННЫЕ

Ударные
Дайра

УЗБЕКСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Курай
Поперечные флейты
Най (агач-най, гарау-най, мис-най,
брингджи-най)
Тростевые
Балабан
Кошнай
Сурнай
Мушштучные
Буг
Карнай

СТРУННЫЕ

Щипковые
Думбрак (думбара, домбра)
Дутар
Танбур
Рубаб
Смычковые
Кобуз
Гиджак
Ударные
Чанг

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Чанг-кобуз (темир-чанг)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные
Дойра
Шагора
Чиндаул
Дол (дул)

САМОЗВУЧАЩИЕ

Кайрак
Копук
Сафайль (сапан)
Занг

КАРА-КАЛПАКСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Поперечные флейты
Най
Тростевые
Баламан
Сурнай

СТРУННЫЕ

Щипковые
Дутар
Танбур
Рубаб
Смычковые
Гыржак
Кобуз

МЕМБРАННЫЕ

Ударные
Дойра

ТАДЖИКСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Свистковые флейты
Най чупони (тутак)
Поперечные флейты
Най
Тростевые
Балабан
Кошнай
Сурнай
Мушштучные
Буг
Карнай

СТРУННЫЕ

Щипковые

Думбрак
Дутор
Танбур и его разновидности — сетор, чартор, панджтор, шештор, ёздахтор
Рубоб (рабоб) и его разновидности

Смычковые

Гиджак

Ударные

Чанг

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Чанг-кобуз

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Талляк
Дойра (доф)
Нагора
Чиндаул

САМОЗВУЧАЩИЕ

Кайрок
Сафаиль (сапап)
Занг

КИРГИЗСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Открытые флейты
Чоор
Сарбаснай

СТРУННЫЕ

Щипковые

Комуз

Смычковые

Кыяк

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Комуз (темир-комуз)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Даулбас

КАЗАХСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Открытые флейты
Сыбызгы

СТРУННЫЕ

Щипковые

Домбра

Смычковые

Кобыз

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Комыз (темир-комыз)

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Дауллаз

УЙГУРСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

СТРУННЫЕ

Щипковые

Танбур
Дутар
Рубаб

Смычковые

Гиджак

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Дан (дойра)
Дауллаз

КАЛМЫЦКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

СТРУННЫЕ

Щипковые

Домбра

ГОРНО-АЛТАЙСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые

Свистковые флейты
Шогур

Мундштучные

Абырга

СТРУННЫЕ

Щипковые

Тошпур

Смычковые

Икили

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Темир-комыс

ХАКАССКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Тростевые

Сымысха

Мундштучные

Пыргы

СТРУННЫЕ

Щипковые

Хомыс
Чатхан

Смычковые

Ыых

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Темир-комус

ИНСТРУМЕНТЫ ШОРЦЕВ

СТРУННЫЕ

Щипковые
Комус (кобыз)
Шерчен-комус

ИНСТРУМЕНТЫ ТОФАЛАРОВ

СТРУННЫЕ

Щипковые
Чарты-кобус
Чаттыган

ТУВИНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Открытые флейты
Шоор
Поперечные флейты
Лемби (лимби)

СТРУННЫЕ

Щипковые
Тошпулур (дошпулур, топшулур)
Чадаган
Смычковые
Игил
Пызанчы (бызанчы)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Темир-комус
Хулузун-комус (ыяш-хомус)

БУРЯТСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Свистковые флейты
Сур
Поперечные флейты
Лимба
Тростевые
Бишкур (жимбур)

СТРУННЫЕ

Щипковые
Чаңза (шандза)
Смычковые
Хур (моринхур)
Хучир
Ударные
Почин

ЯКУТСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

СТРУННЫЕ

Щипковые
Балалайка
Смычковые
Кырыһна (он)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Хомус

ИНСТРУМЕНТЫ МАНСИ

СТРУННЫЕ

Щипковые
Тор-силь-юх
Сангкульта
Смычковые
Нерьль

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Тумра

ИНСТРУМЕНТЫ ХАНТОВ

СТРУННЫЕ

Щипковые
Нарс-юх
Тоор-сапт-юх (тороп-юх, хотол)
Смычковые
Нерьль

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Тумрап

ИНСТРУМЕНТЫ СЕЛЬКУНОВ

ДУХОВЫЕ

Флейтовые
Нузи

СТРУННЫЕ

Щипковые
Ныһыр

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые
Ныһыр

ИНСТРУМЕНТЫ ЭВЕНКОВ

ДУХОВЫЕ

Тростевые
Перцукоун

СТРУННЫЕ

Щипковые
Кур

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Кэнгипкэвун (пэпгивкэвун)
Павгар (пургивкэвун, террилбакавун)
Кондывкон

ИНСТРУМЕНТЫ НЕНЦЕВ

СТРУННЫЕ

Смычковые

Сянако-мирв

ИНСТРУМЕНТЫ КЕТОВ

СТРУННЫЕ

Смычковые

Кат (кет)

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Пымл

ИНСТРУМЕНТЫ УДЭГЕЙЦЕВ

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Кувкай
Кумикайэ

ИНСТРУМЕНТЫ УЛЬЧЕЙ

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Кингай

САМОЗВУЧАЩИЕ

Уджязюцу

ИНСТРУМЕНТЫ НАНАЙЦЕВ

ДУХОВЫЕ

Тростенные

Холгоктама-пиокья

Мундштучные

Марак

СТРУННЫЕ

Смычковые

Дучэкэ

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Мыны

Кувха

ИНСТРУМЕНТЫ НИВХОВ

СТРУННЫЕ

Смычковые

Тырык

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Хозон

САМОЗВУЧАЩИЕ

Частигре

ИНСТРУМЕНТЫ ЧУКЧЕЙ

СТРУННЫЕ

Щипковые, смычковые и ударные

Эйнгенге

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Комыс

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Ярар

ИНСТРУМЕНТЫ КОРЯКОВ

ЯЗЫЧКОВЫЕ

Щипковые

Ванни-яяй

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Яяй

ИНСТРУМЕНТЫ ЭСКИМОСОВ

МЕМБРАННЫЕ

Ударные

Секуяк

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ¹

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

абх. — абхазский
адг. — адыгейский
адж. — аджарский
азр. — азербайджанский
алт. — алтайский
арм. — армянский
баш. — башкирский
блр. — белорусский
бр. — бурятский
грз. — грузинский
даг. — дагестанский
каз. — казахский
кам. — камчадалский
кар. — карельский
кбр. — кабардино-балкарский
кет. — кетский
кир. — киргизский
ккм. — калмыцкий
км. — коми
кор. — корякский
крк. — кара-калпакский
кчр. — карачаево-черкесский
лат. — латышский
лит. — литовский
ман. — мансийский
мар. — марийский
млд. — молдавский
мрд. — мордовский

нап. — напайский
нен. — ненецкий
нив. — нивхский
ост. — осетинский
рус. — русский
слк. — селькунский
тад. — таджикский
тат. — татарский
тув. — тувинский
трк. — туркменский
тоф. — тофаларский
удг. — удэгейский
удм. — удмуртский
укр. — украинский
улч. — ульчский
узб. — узбекский
уйг. — уйгурский
хак. — хакасский
хан. — хантыйский
чи. — чечено-ингульский
чув. — чувашский
чук. — чукотский
шор. — шорский
эв. — эвенкийский
эск. — эскимосский
эст. — эстонский
як. — якутский

Абхрца абх. — см. апхерца
Абырга алт. — 137, 703
Агач-кумуз даг. — 107—108, 527—532
Агач-най узб. — см. най
Ажарагс лат. — 71, 280—282
Апхерца абх. — 99, 491—492
Арала шумный мар. — см. арама-шушпык
Арама-шушпык мар. — 49, 161
Арган даг. — см. комуз
Арданучи адж. — 100, 496
Атух-пондур чи. — 111, 543—545
Аунарагс лат. — см. рагс
Ачангур абх. — см. чангур
Ачарпан абх. — 98, 487—488
Ахымаа абх. — 99
Аюмаа абх. — 99, 489

Балабан кбр. — 105; даг. — 106, 522
Балабан узб. — 118, 570
Балабон тад. — 125, 623
Балалайка рус. — 29—30, 37, 49—61; укр. — 42—43, 135;
як. — 145
Баламан азр. — 81—82, 379; крк. — 124, 614
Бала нагара азр. — см. нагара
Бандура укр. — 41—42, 125—132
Бандурелис лит. — 78
Бандурка км. — 59
Бандурка лит. — см. бандурелис
Бандурка рус. — 30, 62
«Гарабан» рус. — 35
Басетля блр. — 37, 98
Басоля укр. — 43, 142
Баян рус. — см. гармоника

Беюк саз азр. — см. саз
Бжамп кбр. — 105, 518
Бирбине лит. — 76, 337—345
Бишкур бр. — 143—144, 725
Блиадзе-ствири грз. — см. гудаствирн
Блул арм. — 87, 398—400
Брёлка рус. — см. жалейка
Брингджи-най узб. — см. най
Бубен рус. — 34; блр. — 38, 99
Бубон укр. — 44, 149
Буг узб. — 119; тад. — 125
Бугай укр. — 44
Букарагс лат. — см. рагс
Буки грз. — см. хоротого
Буль-буль грз. — 93, 435
Бунгас лат. — 74
Бухай млд. — 46
Бучум млд. — 45—46, 155—156
Быз удм. — 55
Бызанчы тув. — см. пызанчы
Бэрзстаасе лат. — 70—71, 268

Валонка мрд. — 56
Ванни-яйй кор. — 149, 750
Варам-тума чув. — см. вархан
Варган рус. — 31, 65
Варгас лат. — 74
Вархан чув. — 54
Вене виле эст. — см. пинбар
Версиканпель кар. — 64, 203
Вешкома мрд. — см. вяшькома
Вибу эст. — см. пыйспилль
Вилешилль эст. — 65, 205—211

¹ Прямым шрифтом даются страницы описаний инструментов, курсивом — номера их изображений в таблицах.

- Випь кидэс чув.— 54
 Вьюль эст.— 69
 Волюшка блр.— см. дуда
 Волюшка рус.— 25
 Восточный баян тат.— 57
 Вяшькома мрд.— 55
- Гавал даг.— 110, 539; чв.— 111, 547
 Гавал азр.— см. дяф
 Гапурагс лат.— 71, 270—275
 Гарау-най узб.— см. най
 Гармоника рус.— 31—32
 однорядные диатонические — 32, 68—71
 саратовская — 32
 ливенская — 32
 двухрядные диатонические — 32, 72—75
 бологоевская — 32
 касимовская — 32
 венская — 32—33
 «хромка» — 33
 хроматические — 33, 76—78
 череповецкая — 33
 елсцкая рояльная — 33
 московская рояльная — 33
 баян — 33—34
 Гармоника восточная абх.— 99; адж.— 100
 Гиджак трк.— 117, 562—566; узб.— 121—122, 593—600;
 тад.— 128—129, 642—646; уйг.— 134, 699
 Гитара— 35
 Голтух саз азр.— см. саз
 Гос арм.— см. доол
 Гоша балабан даг.— 106, 523
 Гоша нагара азр.— 85, 387—388
 Гошо-дилли-тюдюк трк.— 116, 555
 Гудаствиви грз.— 94, 442
 Гудок рус.— 30, 63
 Гудэк км.— 59
 Гумсаг ост.— 103
 Гусли рус.— 27; блр.— 37
 Гусли звончатые (яровчатые) рус.— 27, 21—30
 Гусли шлемовидные рус.— 28, 31—33
 Гусли прямоугольные рус.— 28—29, 34—36
 Гусли тат.— 57, 186
 Гъештэру даг.— 106
 Гыржак крк.— 124, 620
- Дайра грз.— 98, 482; трк.— 117, 567
 Дайря млд.— 46
 Далабанди грз.— см. доли
 Дала-фандыр ост.— 101, 500—507
 Далдама даг.— см. гавал
 Дап уйг.— 134, 700
 Дап арм.— см. даф
 Дарабана млд.— см. тоба
 Даудитес лит.— см. тримитас
 Даулбас кпр.— 131
 Даулпаз каз.— 133, 693—694; уйг.— 134, 701
 Даф арм.— 91, 427—428
 Дачу даг.— см. гавал
 Дводенцивка укр.— 39—40, 118—120
 Денцивка укр.— см. сопилка
 Деф тад.— см. дойра
 Дечк-пондур чи.— 110—111, 541—542
 Джингас лат.— см. дига
 Джингулис лит.— 78
 Джирин даг.— см. тэп
 Джуфти саз азр.— см. саз
 Дига лат.— 73, 301—305
 Дилли-тюдюк трк.— 115—116, 554
 Дингас лат.— см. дига
 Динлишито грз.— 98, 483—484
 Дойра уйг.— см. дап
 Дойра узб.— 122—123, 605; крк.— 125; тад.— 129,
 652—653
 Дол узб.— 123, 609
 Доли грз.— 98, 485—486, абх.— 99, адж.— 100
- Домбра баш.— 58; каз.— 132, 678—685; кав.— 134,
 548—550
 Домбра узб.— см. думбрак
 Домра рус.— 29, 37—48
 Доол арм.— 92, 429
 Доппулул тув.— см. тошпулул
 Дрымба блр.— 38; укр.— 44, 151; млд.— 46
 Дуадастанон ост.— 101—102, 508
 Дуда рус.— см. волюшка
 Дуда блр.— 36, 84; укр.— 40, 121
 Дуда лит.— 76, 346
 Дудас лат.— 73
 Дулка блр.— 35—36, 79—82
 Дудка рус.— см. сопель
 Дудук азр.— см. баламан
 Дудук арм.— 88, 405; кбр.— 105
 Дудуки грз.— 93, 440
 Дул узб.— см. дол
 Думбара узб.— см. думбрак
 Думбра тат.— 57
 Думбрак узб.— 119, 575; тад.— 125—126, 627
 Думбыра баш.— см. домбра
 Дутар трк.— 116, 556—561; узб.— 119—120, 576—582;
 крк.— 124, 615—617; уйг.— 134, 696—697
 Дутор тад.— 126, 628
 Дучэкэ нап.— 148, 746
 Дхол арм.— см. доол
 Дэф арм.— см. даф
 Дэф азр.— см. дяф
 Дяф азр.— 86, 389
- Ефи мар.— 49
- Ёздахтор тад.— 127, 634
- Жалейка рус.— 25, 9—12; блр.— 36—37, 85
 Жимбур бр.— см. бишкур
 Жирхен даг.— см. тэп
- Занг узб.— 124, 612; тад.— 129
 Зваргулис лат.— см. эглите
 Зубовка укр.— см. флюяра
 Зуннау даг.— см. зурна
 Зурна азр.— 82, 380; арм.— 88, 406—412; грз.— 94, 441;
 даг.— 107, 525—526; чи.— 110, 540
- Игил тув.— 140, 718
 Икили алт.— 138, 705
 Ингери карьяназун эст.— 67, 231—233
 Иочин бр.— 144
 Ирон-кандзал-фандыр ост.— 102—103
 Ия-ковыж мар.— см. ковыж (смычк.)
- Йоухикко кар.— 64, 202
- Кавал млд.— 45
 Кавал ку доп млд.— см. кавал
 Казу путе лат.— см. тридекснис
 Кайрак узб.— 124, 610
 Кайрок тад.— 129, 656
 Камыл кбр.— см. бжами
 Камыль адг.— 103, 512
 Камыль кчр.— см. сибизга
 Канклес лит.— 77—78, 366—373
 Каннель эст.— 67—68, 231—243
 Канон арм.— 90, 419
 Кантеле кар.— 63—64, 196—201
 Каныр-кобуз кбр.— см. шшина-дыкуако
 Каргы-тюдюк трк.— 115, 551—553
 Кармони чув.— см. кубос
 Кармонь тат.— 57, 187
 Карнай узб.— 119, 573—574; тад.— 125, 626
 Карнис чув.— см. тутут
 Карцганаг ост.— 103, 511
 Карьяназун эст.— 67, 225—229
 Карья-сарв эст.— см. сарв
 Кат кет.— 147, 741

- Кеманча азр.—85, 385—386; грз.—97, 470—471; даг.—109, 536
- Керджус тримитас лит.— см. тримитас
- Кёсле чув.— 53, 180—181
- Кет кет.— см. кат
- Кингапилль эст.— см. виюль
- Кинк эст.— см. виюль
- Кили даг.— см. гавал
- Килк эст.— 70
- Кингай улч.— 147
- Киссын-фандыр ост.— 102, 509—510
- Кичик нагара азр.— см. нагара
- Клабеклис лат.— см. клабурис
- Клабитис лат.— см. клабурис
- Клабурис лат.— 74
- Кобе чув.— см. кубос
- Кобза укр.— 41; млд.—46, 157—158
- Кобза блр.— см. дрымба
- Кобуз кбр.— см. шича-пшина
- Кобуз узб.— 121; крк.— 124
- Кобыз шор.— см. комус
- Кобыз трк.— 117
- Кобыз каз.— 132—133, 686—692
- Кобыз кчр.— см. хамлач
- Ковыж, варган мар.— 51
- Ковыж, смычковый мар.— 51, 172—173
- Кога-кармонь мар.— см. марла-кармонь
- Коза укр.— см. дуда
- Козица рус.— см. волюнка
- Кока званс лат.— 74, 315
- Кокле лат.— 72—73, 288—300
- Комуз даг.— 109; чи.— 111
- Комуз, щипковый кир.— 130—131, 661—668
- Комуз, варган кир.— 131, 675
- Комус шор.— 139
- Комыж мар.— см. ковыж
- Комыз каз.— 133
- Комыс чук.— 149
- Кондывкон эв.— 147
- Коннапилль эст.— см. пармупилль
- Кон-кон мар.— 50, 169
- Кос-нагора тад.— см. нагора
- Кошной узб.— 118, 571; тад.— 125, 624
- Кошук узб.— 124
- Краатспилль эст.— 69—70
- Крезь удм.— 55, 185
- Кубос чув.— 54
- Кубыз тат.— 57; баш.— 58
- Кувиклы рус.— 23, 1
- Кувички рус.— см. кувиклы
- Кугиклы рус.— см. кувиклы
- Кунм-чипсан км.— 58
- Кукнешпилль эст.— 65—66
- Кумикайэ удг.— 147
- Кумыз баш.— см. кубыз (баш.)
- Кункай удг.— 147
- Кунха нан.— 148
- Куока званс лат.— см. кока званс
- Куокле лат.— см. кокле
- Купас чув.— см. вархан
- Кур эв.— 147
- Курай тат.— 56; баш.—57, 188; узб.—117
- Кусле мар.— см. кюсле
- Куус азр.— см. кюс
- Кшул даг.— 106, 521
- Кюс, барабан азр.— 86
- Кюс, литавры азр.—85—86
- Кырез удм.— см. крезь
- Кырыппа як.— 145, 733
- Кыяк кир.— 131, 669—674
- Кэнгишкэвун эв.— 147, 738
- Кюсле мар.— 51, 170—171
- Кялмас лит.—78, 374
- Кяман азр.—86
- Кямани арм.—90—91, 420—423
- Кяманча арм.— 91, 424—425
- Кяовиле эст.— 65, 212
- Кярм мар.— см. кюсле
- Лабанора дуда лит.— см. дуда
- Лабая каннель эст.— см. каннель
- Лалаби даг.— см. гош; балабан
- Лалу даг.— см. балабан
- Лалым уадынз ост.— 101
- Ламздис лит.— см. лумздялис
- Ларчеми грз.—92—93, 430—434
- Лаулуканнель эст.— см. молльпилль
- Лемби тув.— 140
- Лепагору эст.— см. карьяназун 230
- Лера блр.— 37, 93—95
- Лехспилль эст.— 65
- Лимба бр.— 143, 724
- Лимби тув.— см. лемби
- Лира колесная рус.— 30—31
- Лиру кар.— 63, 192
- Ложки рус.— 34—35, 66—67
- Локулауд эст.— 70
- Лудду кар.— 63, 193
- Луйк эст.— см. сарв
- Лумжкдис лит.— см. лумздялис
- Лумздялис лит.—75, 324—335
- Луту-сарв эст.— см. сарв
- Лышташ мар.— 49
- Лэтспилль эст.— 65
- Лэута млд.— см. скрипка
- Марако нан.— 148, 744
- Марла-кармонь мар.— 51
- Мис-най узб.— см. най
- Молинукас лит.— 75, 318
- Молльпилль эст.— 69, 249—251
- Моринхур бр.— см. хур
- Мыны нан.— 148
- Набат рус.— 34
- Нагара азр.— 86, 390—391
- Нагара арм.— 91—92
- Нагара грз.— см. диплипито
- Нагора узб.—123, 606—607; тад.—129, 654
- Най арм.—см. дудук
- Най млд.— 44, 152
- Най узб.—117—118, 568—569; крк.—124, 613; тад.—125, 622
- Най чупони тад.—125, 621
- Накры рус.—34, 64
- Накырэ кбр.—105
- Нарс-юх хан.—146, 735
- Нерьпь ман.—145—146; хан.—146, 733
- Нудей мрд.— см. нуди
- Нудейти мрд.—см. нуди
- Нуди мрд.—55—56
- Нюди мрд.—см. нуди
- Нэй азр.—81
- Ожрагис лит.—76—77, 358—359
- Олым-шувыр мар.—49—50, 164
- Оп як.—см. кырыппа
- Палалайка чув.— см. тумра
- Палнай чув.— 54
- Паугар эв.— 147, 739
- Панджтар узб.—см. танбур
- Панджтор тад.—127, 632
- Пандури грз.—94—95, 444—452; абх.—99; адж.—100, 495
- Паракапзук арм.—87—88, 404
- Параппаи чув.—54, 182
- Пармупилль эст.—69, 252—253
- Паюпилль эст.— 64—65, см. также вилепилль
- Пенук арм.—87, 401
- Перцукоун эв.— 147
- Пишбар эст.—65
- Пку арм.—87, 403
- Плекк-вилепилль эст.— см. вилепилль

- Подвойная свирель блр.— 36, 83
 Посвистель рус.— 24
 Посвистулька блр.— 35
 Пузи слк.— 146
 Пузырь мрд.— 56
 Пургивкэвун эв.— см. пангар
 Пуслине лит.— 78
 Путкепилль эст.— 65
 Пуубен эст.— 69
 Пуч мар.— 50, 166
 Пушкайнис лат.— см. тридексенис
 Пушыя виоле лат.— 73
 Пхачик кчр.— см. саткрациало
 Пхачик кбр.— см. пхачич
 Пхачич адг.— 104, 516; кбр.— 106, 520
 Пшедегекуакуа кчр.— 104
 Пшина-дыкуако кбр.— 105
 Пшине адг.— 104
 Пшиннер кчр.— см. хамлач
 Пшине кбр.— 105, 519
 Пызанчы тув.— 140, 719—720
 Пыйспилль эст.— 68—69, 244
 Пымл кет.— 147, 742
 Пыныр струнный слк.— 146
 Пывыр язычковый слк.— 146
 Пыргы хак.— 138, 708
 Пэнгивкэвун эв.— см. кэнгипкэвун

 Рабоб тад.— см. рубоб
 Рагас лит.— 76, 347—357
 Рагс лат.— 71, 277—279
 Реля укр.— 43, 136—140
 Решето укр.— 44, 150
 Риг укр.— 40
 Рог рус.— 25—26, 13; блр.— 37
 Рожок рус.— 26, 14—17
 Ройкапилль эст.— см. молльпилль
 Роопилль эст.— см. также вилепилль—66, 213—215
 Роотсиканнель эст.— см. хийуканнель
 Рубаб узб.— 120—121, 588—592; крк.— 124, 619, уйг.— 134, 698
 Рубоб тад.— 127—128, 635—641
 Рыля укр.— см. реля
 Руккирээк эст.— 65
 Рэкпилль эст.— см. краатспилль

 Сави пицлу эст.— 64, 204
 Сааз даг.— 108, 533
 Саате каннель эст.— см. каннель
 Саз азр.— 82—83, 381—383; арм.— 89, 413
 Саламури грз.— 93, 438—439
 Сангультап ман.— 145
 Санкэр грз.— см. хоротото
 Сантур арм.— 91, 426
 Сантури грз.— 98, 481
 Сапан узб., тад.— см. сафайль
 Сарбасвай кпр.— 130, 660
 Сарв эст.— 66, 217—224
 Сарнай чув.— 53, 179
 Сатарма чув.— 54
 Саткрациало кчр.— 105
 Сафайль узб.— 124, 611; тад.— 129, 657
 Сахвири грз.— см. хоротото
 Свиале лат.— 70, 254
 Свирель рус.— 24, 6—7
 Свирель блр.— см. дудка
 Свистёлка блр.— см. посвистулька
 Свистулька рус.— 23, 2
 Свистун укр.— 39, 106
 Свыриль укр.— 38, 100—101
 Секуяк ск.— 149
 Сергеч кубос чув.— 54
 Серме кубос, серме тунас чув.— см. сергеч кубос
 Сетар узб.— см. танбур
 Сетор тад.— 126—127, 630
 Сету лабая кашнел эст.— см. каннель
 Сибызга кчр.— 104

 Спгудэк км. пипковый — 58, смычковый — 58—59, 189—191
 Спетыньш лат.— 74, 306
 Спку-сарв эст.— см. сарв
 Симси даг.— см. гьептару
 Скамора мрд.— 56
 Скрабалас лит.— 78, 375
 Скрабалай лит.— см. скрабалас
 Скренка мрд.— 56
 Скрипка блр.— 37, 96—97; укр.— 43, 141; млд.— 46
 Скудутис лит.— см. скудучяй
 Скудучяй лит.— 74—75, 316—317
 Смуйгас лат.— см. спэлс
 Соинари грз.— см. ларчеми
 Сопель рус.— 23—24, 3—5
 Сопилка укр.— 39, 107—117
 Спнегана лат.— 71, 269
 Спэлс лат.— 73
 Сринг арм.— 87, 392—397
 Срипкас мрд.— 56
 Стабуле лат.— 70, 255—267
 Ствири грз.— см. гудаствиря
 Суому дуда лат.— 71, 276
 Сур бр.— 143, 723
 Сурем-пуч мар.— 50, 168
 Суренка рус.— см. сурна
 Сурма блр.— 37, 86
 Сурна рус.— 24, 8
 Сурнай узб.— 118—119, 572; крк.— 124; тад.— 125, 625
 Суупилль эст.— см. пармупилль
 Сыбызга тат.— см. курай (татарский)
 Сыбызгы каз.— 131—132, 676—677
 Сымысха хак.— 138, 707
 Сянако-мирв нен.— 147, 740

 Табалас лит.— 78
 Тавар саз азр.— см. саз
 Тавляк тад.— 129, 651
 Тамра чув.— см. тумра
 Тамур даг.— 107
 Там-шахлыча чув.— 52, 175
 Танбур узб.— 120, 583—587; крк.— 124, 618; тад.— 126—127, 629; уйг.— 134, 695
 Тар азр.— 83—84, 384; арм.— 89, 414—417
 Тара даг.— 108, 534
 Тари грз.— 97, 468—469
 Тауре лат.— 71—72, 283—287
 Таурерагс лат.— см. тауре
 Ташу тауре лат.— 72, 283—285
 Телснка укр.— 38, 102
 Темир-комуз кпр.— см. комуз (варган)
 Темир-комыз каз.— см. комыз
 Темир-комыс алт.— 138, 706; хак.— 139, 713; гув.— 140, 721
 Темир-чанг узб.— см. чанг-кобуз
 Тен чи.— 111, 546
 Террилбаканун эв.— см. пангар
 Тик арм.— см. паракапзук
 Тингельди чув.— см. вишь кидэс
 Тилинка млд.— 44
 Типлипитом даг.— 110, 538
 Тоба млд.— 46
 Тоор-сапт-юх хан.— 146
 Топшулюр тув.— см. тошшулур
 Топшур алт.— 137—138, 704
 Торбан укр.— 42, 133—134
 Торви кар.— 63, 195
 Тороп-юх хан.— см. тоор-сапт-юх
 Тор-сапль-юх ман.— 145, 734
 Торупилль эст.— 66, 216
 Тотрот-пуч мар.— см. сурем-пуч
 Тошшулур тув.— 140, 717
 Тошяле лит.— 75—76, 336
 Трёмбита укр.— 40—41, 122—124
 Трещотка рус.— 35
 Тридексенис лат.— 74, 311—313
 Тримптас лит.— 77, 360—365

Тришка млд.— 44
Труба рус.— 26—27, 18—20
Трымбица млд.— 46
Туй-параппан чув.— см. параппан
Тулум азр.— 82
Тулумбас рус.— 34
Тумра ман.— 146
Тумра чув.— 53
Тумран хан.— 146, 737
Тумыр мар.— 51—52, 174
Тут чув.— см. тутут
Тутак арм.— 87, 402
Тутак тад.— см. най чупонн
Тутек азр.— 81, 376—378
Тутут чув.— 53
Тыгрык нив.— 148
Тырв эст.— см. карьяпазун
Тыри эст.— см. карьяпазун
Тэбль баас азр.— 86
Тэп даг.— 110, 537
Тюрю кар.— 63, 194

Уадынз ост.— 100—101, 497—499
Уашен ост.— 101
Уд арм.— 89—90, 418
Уджязюпу улч.— 147
Узвы гумы удм.— см. узе гумы
Узе гумы удм.— 54—55, 183
Уэно-саламури грз.— 93, 436—437

Фандыр ост.— см. дала-фандыр
Фидног ост.— 101
Флейта нанайцев — 148, 743
Флейта нивхов — 148, 747
Флояра укр.— 39, 103—105
Флуер млд.— 45, 153
Флуер жемэнаг млд.— см. флуер
Флуер ку доп млд.— см. флуер
Флуероюл чобэвик млд.— см. кавал

Хавал арм.— см. даф
Хамлач кчр.— 105, 517
Хангрма чув.— 54
Харс кбр.— см. пхачич
Хийуканнель эст.— 68—69, 245—248
Хиу-кентеле кар.— см. йоухикко
Хозон нив.— 148
Хойысар-фандыр ост.— см. киссын-фандыр
Холгоктама-пюкья нан.— 148, 745
Хомус як.— 145, 731—732
Хомыс хак.— 138, 709
Хоротото грз.— 94, 443
Хотол хан.— см. гоор-сапт-юх
Хулузун-комыс тув.— 140, 722
ур бр.— 144, 26—727
Хут купас чув.— см. кубос
Хучир бр.— 144, 728—730
Хырда саз азр.— см. саз
Хэрьяпилль эст.— см. пуккепилль

Цамбал млд.— 46, 159
Цевница рус.— см. кувиклы
Цимбал укр.— см. цимбалы
Цимбалы блр.— 37—38, 87—92; укр.— 43—44, 143—148
Цимболе лат.— 73
Цинцила грз.— см. сантури

Чабан саламури адж.— 100, 493
Чагана даг.— 108—109, 535

Чагана лат.— 74, 314
Чадаган тув.— 140
Чанг узб.— 122, 601—604; тал.— 129, 647—650
Чанг-кобуз узб.— 122; тал.— 129
Чангы грз.— 96—97, 462—467
Чангур абх.— 99, 490
Чанза бр.— 144
Чартор тал.— 127, 631
Чарты-кобус тоф.— 139, 714
Час.игре нив.— 148, 748
Чаттыган тоф.— 139, 715
Чатхан хак.— 139, 710—711
Чечерен даг.— см. тэп
Чпанури грз.— 97, 472
Чибони адж.— 100, 494
Чибызга баш.— см. курай
Чимной млд.— 45, 154
Чиндаул узб.— 123, 608; тал.— 129, 655
Чипсан км.— 58
Чинчирган удм.— см. чыпчырган
Чонгур даг.— см. тара
Чонгури грз.— 95—96, 453—461; адж.— 100
Чоор кир.— 130, 658—659
Чугур даг.— см. сааз, тара
Чунгур даг.— см. сааз
Чунири грз.— 97, 473—480
Ччирг'илу даг.— см. тэп
Чыпчырган удм.— 55, 184
Чюре нагара азр.— см. нагара

Шабр чув.— 52—53, 178
Шабр-вули чув.— см. шабр
Шандза бр.— см. чанза
Шантых даг.— см. кшул
Шапар чув.— см. шабр
Шахлыча чув.— 52, 176—177
Шви арм.— см. пепук
Швилла лит.— 75
Швиллукас лит.— 75, 319—323
Шейвеле лит.— см. бандуреле
Шерчен-комус шор.— 139
Шештар узб.— см. танбур
Шештор тал.— 127, 633
Шиалгыш мар.— 49, 162—163
Шича-пшина кбр.— 105
Шичепшин адг.— 103—104, 513—515
Шиялгыш мар.— см. шиалгыш
Шогур алт.— 137, 702
Шоор тув.— 140, 716
Шувыр мар.— 50, 165
Шун-шушнык мар.— 49, 160
Шушных мар.— см. шун-шушнык
Шыже-пуч мар.— 50, 167
Шюже-пуч мар.— см. шыже-пуч

Ыых хак.— 139, 712
Ыяш-хомус тув.— см. хулузун-комыс

Эглите лат.— 74, 307—310
Эйнгенге чук.— 148, 749

Ярар чук.— 149
Ясти балабан даг.— 106—107, 524
Ясты баламан азр.— см. баламан
Ятага, ятка клм.— 134
Яхи-пазун эст.— см. яхи-пийбар
Яхи-пийбар эст.— 66
Яхи-сарв эст.— 66, 223
Яй кор.— 149

УКАЗАТЕЛЬ

МЕСТОНАХОЖДЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ, ПОМЕЩЕННЫХ В „АТЛАСЕ“

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

НА	— Сектор истории и теории искусств Академии наук Армянской ССР. Музей (Ереван)	ЛАПТ	— Государственный ансамбль латышской песни, музыки и танца (Рига)
АНИА	— Государственный ансамбль народных инструментов Армянской филармонии (Ереван)	МАНИ	— Государственный молдавский ансамбль песни и пляски (Кишинев)
АППА	— Государственный ансамбль народной песни и пляски Абхазской АССР (Сухуми)	МАЭ	— Музей этнографии и антропологии Академии наук СССР (Ленинград)
АППЛ	— Государственный ансамбль народной песни и пляски Лиговской ССР (Вильнюс)	МГК	— Московская государственная консерватория
АРТФ	— Ансамбль рубобисток Таджикской государственной филармонии (Душанбе)	МЭИЛ	— Музей этнографии института истории Академии наук Литовской ССР (Вильнюс)
БАНФ	— Академия наук Белорусской ССР. Фольклорный кабинет (Минск)	МЭХИ	— Музей этнографии и художественных изделий (Львов)
ВГК	— Вильнюсская государственная филармония	НУХ	— Государственный украинский народный хор (Киев)
ГАПП	— Государственный ансамбль песни и пляски Грузинской ССР (Тбилиси)	ОНИБ	— Государственный оркестр народных инструментов Белорусской ССР (Минск)
ГМА	— Государственный музей Абхазской АССР (Сухуми)	ОАПП	— Государственный ансамбль народной песни и пляски Юго-Осетинской АО (Цхинвари)
ГМЭ	— Государственный музей этнографии народов СССР (Ленинград)	ОНИК	— Казахский государственный оркестр им. Курмангазы (Алма-Ата)
ДАПП	— Государственный ансамбль песни и пляски народов Дагестана (Махачкала)	ОНИТ	— Оркестр народных инструментов Таджикской государственной филармонии (Душанбе)
ДМУ	— Душанбинское музыкальное училище	РГК	— Рижская государственная консерватория
ДНТТ	— Республиканский Дом народного творчества Таджикской ССР. Музыкальный кабинет (Душанбе)	ТГК	— Тбилисская государственная консерватория
ИНУ	— Государственный научно-исследовательский институт искусствоведения Узбекской ССР (Ташкент)	ТГФ	— Туркменская государственная филармония (Ашхабад)
ИЛАН	— Институт истории Литвы Академии наук Литовской ССР. Кабинет фонограмм (Вильнюс)	УКБ	— Украинская государственная заслуженная капелла бандуристов (Киев)
ИТМК	— Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии	ФЦЦЛ	— Фабрика щипковых инструментов им. А. В. Луначарского (Ленинград)
КМТ	— Республиканский историко-краеведческий музей Таджикской ССР (Душанбе)	ЦИМЛ	— Государственный центральный исторический музей Латвийской ССР (Рига)
		ЦММК	— Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. П. Глинка (Москва)
		ЭМТМ	— Государственный музей театра и музыки Эстонской ССР (Таллин)

1. Кувиклы	— МГК
2. Свистульки	— ИТМК
3. Сопель	— Там же
4—5. Сопели конструкции Г. П. Любимова	— ЦММК
6—7. Свирели	— ИТМК
8. Сурна	— Там же

9—10. Жалейки одинарные	— ИТМК
11. Жалейка парная	— ЦММК
12. Жалейка конструкции Г. П. Любимова	— Там же
13. Рог пастушеский	— ИТМК
14—17. Рожки	— Там же
18. Труба пастушеская	— ЦММК

19—20. Трубы	— ИТМК	138. Реля усовершенствованная	— ЦММК
21—26. Гусли звончатые	— Там же	139. Реля конструкции Свешерева	— УКБ
27—30. Квартет звончатых гуслей	— ЦММК	140. Реля конструкции И. М. Скляра	— Собеса И. М. Скляра
31—33. Гусли шлемовидные	— ИТМК	141. Скрипка	— МЭХИ
34—36. Гусли прямоугольные (сто-лообразные)	— Там же	142. Басоля	— Там же
37. Балалайка с полусферическим корпусом	— Там же	143—144. Цимбалы	— Там же
38—42. Домры трехструнные	— Там же	145—147. Цимбалы конструкции А. Д. Незомибатько	— НУХ
43—48. Домры четырехструнные	— ЦММК	148. Цимбалы конструкции А. Д. Незомибатько про-изводства Чернышевской фабрики музыкальных ин-струментов	— ИТМК
49—51. Балалайки	— ИТМК	149. Бубон	— ЦММК
52. Балалайка В. В. Андреева	— Там же	150. Решето	— МЭХИ
53. Балалайка шиккото	— Там же	151. Дрымба	— ЦММК
54—55. Балалайки	— ЦММК	152. Най	— МАПИ
56—61. Балалайки	— ФЦИ.П	153. Флуер] — Там же
62. Бандурка	— ИТМК	154. Чимпой	
63. Гудок, реконструкция Н. П. Фомина] — Там же	155—156. Бучумы] — Там же
64. Накры, реконструкция В. В. Андреева		157. Кобза	
65. Варган		158. Кобза усовершенствованная	— ЦММК
66. Ложки	— ЦММК	159. Цамбал	— МАПИ
67. Ложки модернизированные	— ЦММК	160. Шун-пушпык	— ЦММК
68—78. Гармоннки	— Там же	161. Арама-пушпык] — Там же
79—80. Дудки (свирели)	— ИТМК	162—163. Шиалтыши	
81—82. Дудки усовершенствованные	— ОНИБ	164. Олым-шувыр] — Там же
83. Подвойная с прель	— ЦММК	165. Шувыр	
84. Дуда	— БАНФ	166. Пуч] — Там же
85. Жалейка	— ИТМК	167. Шыже-пуч	
86. Сурма	— ЦММК	168. Сурем-пуч] — Там же
87—88. Цимбалы	— Там же	169. Кон-кон	
89—92. Цимбалы усовершенствованные	— ОНИБ	170—171. Кюсле] — Там же
93. Лера	— ИТМК	172—173. Ковыжи	
94. Лера, 1930-х гг.	— ЦММК	174. Тумыр] — Там же
95. Лера, 1952 г.	— ОНИБ	175. Там-шахлычи	
96. Скрипка	— ИТМК	176—177. Шахлычи] — Там же
97. Скрипка	— ЦММК	178. Шабр	
98. Басетля	— ИТМК	179. Сарнай] — Там же
99. Бубен	— ЦММК	180—181. Кёсле	
100—101. Свырили	— МЭХИ	182. Парашпан] — Там же
102. Теленка	— ИТМК	183. Узе гумы	
103—105. Фляеры	— МЭХИ	184. Чыпчырган] — Там же
106. Свистуны	— Там же	185. Крезь	
107. Сопилка	— ИТМК	186. Гуся] — Там же
108. Сопилка конструкции И. М. Скляра	— УКБ	187. Кармонь	
109—112. Квартет сопилки конструкции И. М. Скляра	— НУХ	188. Курай] — Там же
113—117. Денцивки] — МЭХИ	189—191. Сигудэки	
118—120. Дводенцивки		192. Лиру	— ИТМК
121. Дуда		193. Лудду	— ЦММК
122—124. Трембиты] — ИТМК	194. Тюрю	— Там же
125—126. Бандуры		195. Торви	— Там же
127—128. Бандуры конструкции И. М. Скляра	— ГМЭ	196. Кантеле	— ИТМК
129—132. Бандуры конструкции В. П. Тузиченко	— УКБ	197—201. Кантеле конструкции В. П. Гудкова	— ЦММК
133—134. Торбаны	— ИТМК	202. Поухикко	— ИТМК
135. Балалайка	— Там же	203. Версиканнель	— ЦММК
136. Реля	— ЦММК	204. Сави пилу	— ЭМТМ
137. Реля	— МЭХИ		

205—207. Вилепилли		314. Чагана	— ЦИМЛ
208. Плекк-вилепилль		315. Кока (куока) званс	— ЛАПТ
209—211. Вилепилли конструкции Х. Кристаля		316. Скудучяй	— ИЛАН
212. Кяовиле		317. Скудучяй усо ершенство ванные	— АППЛ
213. Роопилль		318. Молинукас	— ИЛАН
214. Роопилль конструкции П. Мэги		319—323. Швилпукасы	— МЭИЛ
215. Роопилль конструкции Х. Кристаля		324—333. Лумадялисы	— Там же
216. Торупилль		334. Лумадялис	— ИТМК
217—222. Сарвы		335. Лумадялис усовершенств ганный	— МЭИЛ
223. Яхи-сарв		336. Тошяле	— ИТМК
224. Сарв (свистковый)		337. Бирбине	— ВГК
225—229. Карьяпазуны		338—339. Бирбине	— МЭИЛ
230. Лепатору		340—345. Бирбине конструкции И. Швядаса	— АППЛ
231—233. Ингери карьяпазуны		346. Дуда	— ИЛАН
234. Лабая каннель		347—351. Рагасы	— Там же
235—236. Каннели	— ЭМТМ	352—353. Рагасы	— МЭИЛ
237—238. Каннели конструкции Ф. Янзена		354—357. Рагасы ансамблевые	— ВГК
239. Каннель конструкции Ю. Цейгера		358—359. Ожрагисы	— ИЛАН
240—241. Каннели конструкции В. Маала		360—361. Тримитасы (даудитесы)	— Там же
242—243. Каннели конструкции Я. Хиваска		362—364. Тримитасы усовершенство ванные	— АППЛ
244. Пыйспилль		365. Керджус тримитас	— ИЛАН
245—247. Хийуканнели		366—369. Канклесы	— Там же
248. Хийуканнель усовершен- ствованный		370—373. Канклесы усовершенство ванные	— АППЛ
249—250. Молльпилли		374. Кялмас	— ИЛАН
251. Молльпилль конструкции Ф. Янзена, 1947 г.		375. Скрабалай и кялмас	— АППЛ
252—253. Пармупилли		376—377. Тутеки	— ИТМК
254. Свилпе	— ЦИМЛ	378. Тутек	— ЦММК
255. Стабуле	— ИТМК	379. Баламан	— ИТМК
256—263. Стабуле	— ЦИМЛ	380. Зурна	— Там же
264—267. Стабуле усовершенство- ванные	— ЛАПТ	381—382. Сазы	— ЦММК
268. Бэрзстаасе	— ИТМК	383. Саз	— ИТМК
269. Спиегана	— Там же	384. Тар	— Там же
270. Ганурагс	— ЦИМЛ	385. Кеманча	— Там же
271—275. Ганурагсы усовершенство ваные	— ЛАПТ	386. Кеманча	— ЦММК
276. Суому дуда		387—388. Гоша нагары	— ИТМК
277—279. Рагсы		389. Дяф	— Там же
280—282. Ажарагсы	— ЦИМЛ	390—391. Нагары	— Там же
283—285. Ташу тауре		392—395. Сринги	— АНА
286. Тауре		396. Сринг	— ЦММК
287. Тауре усовершенствованная	— ЛАПТ	397. Сринг	— АНА
288—294. Кокле (куокле)	— ЦИМЛ	398—399. Блулы	— Там же
295—300. Кокле конструкции С. М. Красноперова	— РГК	400. Блул	— ЦММК
301. Дига	— ИТМК	401. Пепуки	— АНА
302—305. Диги усовершенствованные	— ЛАПТ	402. Тутак	— ЦММК
306. Сиетыньш	— ЦИМЛ	403. Пку	— АНА
307—308. Эглите	— Там же	404. Параканпук	— ЦММК
309—310. Эглите модернизированная	— ЛАПТ	405. Дудук	— Там же
311—312. Тридекснисы	— ЦИМЛ	406—411. Зурны	— АНА
313. Тридекснис модернизиро- ванный	— ЛАПТ	412. Зурна	— ЦММК
		413. Саз	— Там же
		414. Тар	— Там же
		415. Тар	— АНИА
		416—417. Тары	— ОНИТ
		418. Ул	— ЦММК
		419. Канон	— Там же
		420. Кямани малая	— ИТМК
		421. Кямани малая	— АНИА

422	Кямани большая	— ЦММК	473	Чунири	— ТГК
423	Кямани большая	— АНА	474	Чунири	— Из собр. Д. П. Ара киш или
424	Кяманча	— ИТМК			
425	Кяманча	— АННА			
426	Сантур	— АНА	475	Чунири конструкция С. Тамаришвили	— ЦММК
427—428	Дафы	— ЦММК	476—480	Чунири конструкция К. А. Вашакидзе	— ГАПП
429	Доол	— Там же	481	Сантури	— ЦММК
430—431	Ларчеми	— Из собр. Д. П. Ара кишвили	482	Дайра	— Там же
		— ТГК	483	Диплипито	— ИТМК
432	Ларчеми	— Из собр. Д. П. Ара кишвили	484	Диплипито усовершенство ванный	— ГАПП
		— ЦММК	485	Доли (далабанди)	— ЦММК
433	Ларчепи	— Там же	486	Доли	— Там же
434	Соннари	— Там же	487	Ачарпан	— ГМА
435	Буль-буль	— Там же	488	Ачарпан	— ЦММК
436—437	Уэно-саламури	— ТГК	489	Аюмаа	— ГМА
438—439	Саламури	— ИТМК	490	Чангур (ачангур)	— ЦММК
440	Дудуки	— Там же	491	Апхерца	— Там же
441	Зурна	— Там же	492	Апхерца	— АППА
442	Гудастеири	— ЦММК	493	Чабан саламури	
443	Хоротото	— Из собр. Д. П. Ара- кишвили	494	Чибони	
		— Там же	495	Пандури	— ЦММК
444	Пандури	— Там же	496	Арданучи	
445	Пандури	— ЦММК	497—499	Уадынзы	
446	Пандури	— Из собр. Д. П. Ара- кишвили	500—501	Дала-фандыры	
		— Там же	502—507	Дала-фандыры усовершенство ванные	— ОАПП
447	Пандури	— ЦММК	508	Дуадастанон конструкция Т. Кокойти	
448	Пандури конструкция К. Цанавы	— Там же	509	Киссын-фандыр	
449	Пандури конструкция С. Тамаришвили	— Там же	510	Киссын-фандыр конструк ции Т. Кокойти и А. Мо- кеева	
450—452	Пандури конструкция К. А. Вашакидзе	— ГАПП	511	Карцганат	— ЦММК
453—454	Чонгури	— Из собр. Д. П. Ара- кишвили	512	Камыль	
		— ИТМК	513—514	Шичепшини	
455	Чонгури	— ИТМК	515	Шичепшин конструкция Т. Подгорного	
456—457	Чонгури конструкция К. Цанавы	— ЦММК	516	Пхачич	
458	Чонгури конструкция С. Тамаришвили	— Там же	517	Хамлач	
459—461	Чонгури конструкция К. А. Вашакидзе	— ГАПП	518	Бжам	
462	Чанги	— Из собр. Д. П. Ара- киш или	519	Пшявэ	
		— ЦММК	520	Пхачич	— ДАПП
463	Чанги	— ЦММК	521	Кшул	— ЦММК
464	Чанги конструкция И. Кургули	— Из собр. Д. И. Ара- кишвили	522	Балабан	— Там же
		— ЦММК	523	Гоша балабан	— Там же
465	Чанги конструкция С. Тамаришвили	— ЦММК	524	Исти балабан	— ДАПП
466—467	Чанги конструкция К. А. Вашакидзе	— ГАПП	525	Зурна	— ЦММК
468—469	Тари	— ИТМК	526	Зурна	— ИТМК
470	Кеманча	— Там же	527	Агач-кумуз	— ЦММК
471	Кеманча	— АННА	528	Агач-кумуз	
472	Чианури	— ИТМК	529—532	Агач-кумузы усовершенство ванные	— ДАПП
			533	Сааз	— ЦММК
			534	Тара	— ДАПП
			535	Чагана	— Там же
			536	Кеманча	— Там же
			537	Тэп	— ЦММК
			538	Типлипитом	— ИТМК
			539	Гавал	— ЦММК

540. Зурна		607. Нагора конструкции		
541—542. Дечк-пондуры	—ЦММК	А. И. Петросянца и	—ИИУ	
543—545. Атух-пондуры		С. Е. Диденко		
546. Теп		608. Чиндаул	—ЦММК	
547. Гавал		609. Дол		
548—550. Домбры		610. Кайрак		
551. Каргы-тюдюк	611. Сафайль			
552. Каргы-тюдюк	—Собств. Багы Машакова	612. Занг	—Собств. Т. Ханум	
553. Каргы-тюдюки в футляре	—ЦММК	613. Най		
554. Дилли-тюдюк	—Там же	614. Баламан		
555. Гошо-дилли-тюдюк	—ИТМК	615—617. Дутары	—ИТМК	
556. Дутар	—ЦММК	618. Танбур		
557—561. Дутары конструкции	—ИТМК	619. Рубаб		
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		620. Гыржак		
562. Гиджак	—ЦММК	621. Най чупони	—ЦММК	
563—566. Гиджаки усовершенствованные		622. Най		
567. Дайра		623. Балабан		
568. Най		624. Кошнай	—ИТМК	
569. Мис-най		625. Сурнай		
570. Балабан		626. Карнай	—КМТ	
571. Кошнай		627. Думбрак	—Собств. М. Мовлякова	
572. Сурнай		628. Дутор		
573—574. Карнап		—ИТМК	629. Танбур	—ЦММК
575. Думбрак			630. Сетор	
576. Дутар	—ЦММК	631. Чартор		
577. Дутар конструкции	—Там же	632. Панджтор		
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		633. Шештор		
578—582. Дутары конструкции	—ИИУ	634. Ёздахтор	—ДНТТ	
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		635. Рубоб	—ИТМК	
583. Танбур	—ЦММК	636. Рубоб	—ДМУ	
584. Танбур конструкции	—Там же	637—639. Рубобы	—ЦММК	
У. Зупарова		640. Рубоб	—КМТ	
585. Танбур конструкции	—Там же	641. Рубоб	—ЦММК	
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		642. Гиджак	—КМТ	
586—587. Танбуры конструкции	—ИИУ	643—644. Гиджаки	—ИТМК	
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		645. Гиджак	—ЦММК	
588. Рубаб	—ЦММК	646. Гиджак	—ДМУ	
589—592. Рубабы конструкции	—Там же	647. Чанг	—ЦММК	
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		648—650. Чанги усовершенствованные	—ОНИТ	
593—594. Гиджаки	—ИТМК	651. Тавляк	—АРТФ	
595—596. Гиджаки конструкции		—ЦММК	652—653. Дойры	—ЦММК
У. Зупарова	—ЦММК	654. Нагора	—ОНИТ	
597—599. Гиджаки конструкции	—Там же	655. Чиндаул	—КМТ	
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		656. Кайрок	—ИТМК	
600. Гиджак контрабасовый конструкции	—ИТМК	657. Сафайль	—ЦММК	
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		658—659. Чооры		
601. Чанг	—ЦММК	660. Сарбаснай	—ЦММК	
602—604. Чанги конструкции	—ИИУ	661—662. Комузы		
А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		663. Комуз конструкции		
605. Дойра	—ЦММК	А. Ф. Гребнева	—ИТМК	
606. Нагора		—Там же		664—668. Комузы конструкции
		А. И. Петросянца и С. Е. Диденко	—ИТМК	
		669. Кыяк	—ЦММК	
		670—674. Кыяки конструкции	—ИТМК	
		А. И. Петросянца и С. Е. Диденко		
		675. Комуз	—ЦММК	
		676—677. Сыбызгы	—Там же	
		678—679. Домбры	—Там же	

680. Домбра	— ИТМК	718. Игил	— ЦММК			
681—685. Домбры усовершенствованные	— ОННК	719. Пызанчы	— Там же			
686—687. Кобызы	— ЦММК	720. Пызанчы	— МАЭ			
688. Кобыз	— ИТМК	721. Темир-комыс	— ЦММК			
689—692. Кобызы усовершенствованные	— ОННК	722. Хулузун комыс	— ИТМК			
693. Даулаз	— ИТМК	723. Сур	— Там же			
694. Даулаз усовершенствованный	— ОННК	724. Димба	— ЦММК			
695. Танбур	}	725. Бишкур	— ИТМК			
696—697. Дутары		}	726. Хур	— Там же		
698. Рубаб			}	727. Хур усовершенствованный	— ЦММК	
699. Гиджак усовершенствованный				}	728. Хучир	— ИТМК
700. Дап					}	729—730. Хучиры усовершенствованные
701. Даулаз	}					731—732. Хомусы
702. Шогур		}				733. Кырыппа
703. Абырга			}			734. Тор сапаль юх
704. Топшур				}		735. Нарс юх
705. Икили					}	736. Нерьп
706. Темир комыс	— ИТМК					}
707. Сымысха	— МАЭ	}				
708. Шыргы	— Там же		}			
709. Хомыс	— Там же			}		
710. Чатхан	— ЦММК				}	
711. Чатхан	— Там же					}
712. Ыых	— Там же	}				
713. Темир комыс	— МАЭ		}			
714. Чарты кобус	— Там же			}		
715. Чаттыган	— Там же				}	
716. Шоор	— ЦММК					}
717. Тошпулур	— Там же	}				
			740. Сянако-мирв			
			741. Кат			
			742. Пымл			
			743. Флейта нанайцев			
		744. Марако				
		745. Холгоктама-пиокья	— ИТМК			
		746. Дучэкэ				
		747. Флейта нивхов				
		748. Частигре	— МАЭ			
		749. Эйнгенге				
		750. Ванци-яяй				

БИБЛИОГРАФИЯ

РОССИЯ, УКРАИНА, БЕЛОРУССИЯ, МОЛДАВИЯ

- Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты. М.—Л., 1949.
- Бабкин Б. Балалайка. Очерки по истории ее развития и усовершенствования. „Русская беседа“, март, 1896.
- Беляев В. Белорусская народная музыка. Л., 1941.
- Бероџ Д. С. Молдавские народные инструменты (Ркп., Кишиневская консерватория).
- Бич-Лубенский К. Малороссийская лира и музыкальный инструмент „Рыля“. „Русская музыкальная газета“, 1900, № 41.
- Благодатов Г. Русская гармоника. Л., 1960.
- Богатырев А. и Нисневич Н. Белорусский народный оркестр. „Советская музыка“, 1949, № 9.
- Вертков К. Музыкальные инструменты восточных славян т. I. Русские народные инструменты; т. II. Украинские и белорусские народные инструменты (Ркп., 1960—1962, ИТМК).
- Демущкий П. Ліра і її мотиви. Київ, 1903.
- Жинович П. И. Школа для белорусских цимбал. Минск, 1948.
- Жинович И. Государственный белорусский народный оркестр. Минск, 1958.
- К [оломийцев] В. В. В. Андреев и его великорусский оркестр. СПб., 1909.
- Кулаковский Л. Искусство села Дорожева. М., 1959.
- Лаврог Ф. Украинский кобзарь Остап Вересай. „Советская музыка“ 1954, № 4.
- Лисенко М. В. Народні музичні струменти на Україні. Київ, 1955.
- Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии (Старцы, Дудар и музыка). „Этнографическое обозрение“, тт. XIII, XIV, 1892.
- Нобосельский А. Книга о гармонике. М.—Л., 1936.
- Нобосельский А. Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. М., 1931.
- О гармонике. Труды Государственного института музыкальной науки. М., 1928.
- Полотай М. Мистецтво кобзарів радянської України. „Радянська музика“, 1940, № 6.
- Привалов Н. И. Музыкальные духовые инструменты русского народа. гып. 1—2. СПб., 1907—1908.
- Привалоџ Н. И. Тамбуровидные музыкальные инструменты русского народа. „Известия Петербургского общества музыкальных собраний“, 1905, вып. 4, 6; 1906, вып. 2.
- Привалоџ Н. И. Лира, русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1905.
- Привалов Н. И. Гудок, древнерусский музыкальный инструмент. СПб., 1904.
- Привалов Н. И. Ложки как русский народный музыкальный инструмент. „Русская музыкальная газета“, 1908, №№ 28, 33, 36.
- Привалов Н. И. Ударные инструменты русского народа. „Известия Петербургского общества музыкальных собраний“, 1903, октябрь—ноябрь.
- Привалов Н. И. История русских музыкальных инструментов. „Записки отдела русской и славянской археологии Русского археологического общества“, т. VII, вып. 2.
- Привалоџ Н. И. Свирельщики на Руси. „Музыка и пение“, 1908, № 4.
- Привалов Н. И. Псковский гуслиар Федот Артамонов. „Русская музыкальная газета“, 1907, № 43.
- Привалов Н. Народные музыкальные инструменты Беларуси. Институт белоруской культуры. Записки аддзела гуманітарных навук. кн. 4. Працы кафедры этнаграфіі, т. 1. сш. 2, 1928.
- Рабинович М. Г. Музыкальные инструменты в войске Древней Руси и народные музыкальные инструменты. „Советская этнография“, 1946, № 4.
- Спнявер Л. Музыка Советской Молдавии. М.—Л., 1949.
- Смирнов Б. Искусство владимирских рожечников. М., 1959.
- Соколов Ф. В. Гусли звончатые. М., 1959.
- Стоянов Г. Полесские сурмы. „Природа и люди“, 1915, № 5.
- Фаминцын А. С. Гусли—русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1890.
- Фаминцын А. С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. СПб., 1891.
- Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России, т. 1, вып. 2. М.—Л., 1928.
- Чагадаев А. В. В. Андреев. М., 1948.
- Штелин Якоб. Музыка и балет в России XVIII в. Л., 1935.
- Штибер Н. Н. В. В. Андреев. Очерк его деятельности. СПб., 1898.
- Ямпольский П. Русское скрипичное искусство, т. 1. М.—Л., 1951.

РЕСПУБЛИКИ ПОВОЛЖЬЯ

- Кривоносџ В. Краткое описание народных музыкальных инструментов и заметки об инструментальной музыке чувашей, населяющих Чувашскую АССР (Ркп., Московская государственная консерватория).

- Коукаль В. Ф. Марийские народные песни. Л.—М., 1951.
- Максимов С. Тури чăвашен йуррисем. Чебоксары, 1932 (на чувашском яз.).
- Никифорова П. Н. Марийские народные музыкальные инструменты. Йошкар-Ола, 1959.
- Эшпай Я. А. Национальные музыкальные инструменты марийцев. Йошкар-Ола, 1940.

РЕСПУБЛИКИ ПРИБАЛТИКИ II КАРЕЛЬСКАЯ АССР

- Bielenstein A. Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten. Zweiter Teil, Petrograd, 1918
- Krasnopjorovs S. Kokles skola. Riga, 1951.
- Лингис Ю., Славюнас З., Якелайтис В. Литовские народные танцы. Вильнюс, 1953.
- Melngailis Emils. Latviešu dancis. Riga, 1949.
- Melngailis Emils. Latviešu muzikas folkloras materiāli, I, II. Riga, 1951—1952.
- Jurjāns A. Muzikas komisijas rakstu krājums. Latvju tautas muzikas materiāli. 4. grāmata. Jurjāna Andreja sakārtotas. Riga, 1912.
- Sabaljauskas A. Lietuvių dainų ir giesmių gaidos Melodijos. Helsinki, 1916.
- Sachs Kurt. Die litauischen Musikinstrumente in der Kgl. Sammlung für deutsche Volkskunde zu Berlin. Internationales Archiv für Ethnographie, Band XXIII. Berlin, 1916.
- Slavinskis Z. Lietuvių kankles. Tautosakos darbai. T. III. Kaunas, Lietuvių tautosakos archyvo leidinys, 1937.
- Sproģis Jūlijs. Latviešu folkloras krātuves materiāli. Senie muzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā. Riga. MCMXXXIII (Ркп., Фольклорный институт Академии наук Латвийской ССР).
- Stepulis Pr. Kankles. Vilnius, 1955.

РЕСПУБЛИКИ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА II ЗАКАВКАЗЬЯ

- Азербайджанские народные песни. Сб. под ред. С. Рустамова. Баку, 1951.
- Аракишвили Д. Описание и обзор народных музыкальных инструментов. Тбилиси 1940 (на грузинском яз.).
- Аракишвили Д. Сравнительный обзор народной песни и музыкальных инструментов Западной Грузии (Имеретии). М., 1908.
- Аракишвили Д. В Грузии. „Советская музыка“, 1938, № 10-11.
- Аракишвили Д. Народные песни горцев Восточной Грузии. „Советская музыка“, 1939, № 7.
- Аракишвили Д. И. Обзор народной песни Грузии. Тбилиси 1948.
- Аракчиев (Аракишвили) Д. И. О грузинских музыкальных инструментах из собрания Москвы и Тифлиса. Труды Музыкально-этнографической комиссии, т. II. М., 1911.
- Беляев В. Народные музыкальные инструменты. Сб. „Искусство азербайджанского народа“. М., 1938.
- Виноградов В. Узеир Гаджибеко и азербайджанская музыка. М., 1938.
- Восточный инструмент на новом пути. М., 1934.
- Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1945.

- Гаджибеков У. Перспективы тары и кеманчи в Лузе (Доклад, прочитанный 10 мая 1934 г. в Академии наук Азербайджанской ССР. ркп., Баку).
- Гасанова Джаваир. Школа игры на кеманче, под ред. и руковод. н. а СССР У Гаджибекова. Баку, 1948.
- Грузинские народные песни. Тбилиси, 1951.
- Искусство азербайджанского народа. Сб. статей. М.—Л., 1938.
- Касимо Кубад. Очерки по истории музыкальной культуры Азербайджана XII века (Ркп., Академия наук Азербайджанской ССР, Баку).
- Кокотти Т. Я. Об осетинских народных инструментах (Ркп., собств. автора. Дауджикау, 1953).
- Кортуа И. Е. Абхазские народные песни и музыкальные инструменты. Сухуми, 1959.
- Кочарян Арам. Армянская народная музыка. М.—Л., 1939.
- Кочарян Арам. Армянские музыкальные инструменты (Ркп., собств. автора. Ереван).
- Кривоносов В. Азербайджанский фольклор (Ркп., Московская консерватория).
- Кривоносов В. Материалы для изучения азербайджанской народной музыки (Ркп. Московская консерватория).
- Кривоносов В. Музыкальное творчество кумыков. „Советская музыка“, 1938, № 8.
- Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. т. I. Ереван, 1958
- Мацютин К. Адыгейские песни. „Советская музыка“ 1953, № 8
- Музыкальный фольклор Азербайджана (Ркп., Академия наук Азербайджанской ССР, Баку).
- Осетинский музыкальный фольклор. М.—Л. 1948.
- Палиашвили Зах. Сванские народные песни. „Советская музыка“, 1953 № 10.
- Проскурин П. П. Самоучитель игры на однорядной дагестанской гармонике по нотам (Ркп., Дагестанский дом народного творчества Махачкала, 1949).
- Рустамов Сеид. Школа игры для тары Баку, 1948.
- Стещенко-Куфтина В. К. Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки. Тбилиси 1936.
- Танеев С. П. О музыке горских татар. Памяти Сергея Ивановича Танеева, 1856—1946. Сборник статей и материалов к 90-летию со дня рождения. Под ред. Протопопова В. В. М.—Л., 1947.
- Ханукаев Х. Самоучитель игры на агач-кумузе. Махачкала, 1948.
- Ханукаев Х. М. и Плоткин М. П. Дагестанская народная музыка. Махачкала, 1948.
- Эльдарава Э. Некоторые вопросы ашугского искусства. Искусство Азербайджана, т. I. Баку, 1949.

РЕСПУБЛИКИ СРЕДНЕЙ АЗИИ II КАЗАХСТАНА

- Бедротов Г. И. Школа игры на дутаре. М.—Л., 1951.
- Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933.
- Беляев В. М. Туркменский дутар и нотная письменность. „Музыкальная самодеятельность“, 1934 № 5.

- Виноградов В. Музыка Советской Киргизии М. 1939.
- Виноградов В. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны. М.—Л., 1952.
- Виноградов В. С. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958.
- Гизатов Бисенгали. Казахский оркестр имени Курмангазы. Алма-Ата, 1955.
- Затаевич Александр. 1000 песен киргизского народа. Оренбург, 1925.
- Затаевич Александр. 250 киргизских инструментальных пьес и напевов. М., 1934.
- Мелодии Памира. Сб., составители Н. М. Зубков и А. С. Ленский. Ташкент, 1941.
- Миронов Н. Музыка узбеков. Самарканд, 1929.
- Миронов Н. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд, 1931.
- Музыкальная культура Казахстана. Сб. статей и материалов. Алма-Ата. 1955.
- Музыкальная культура Советского Узбекистана. Ташкент, 1955.
- Петросьянц А. П. Инструментоведение. Узбекский оркестр реконструированных народных инструментов. Ташкент, 1951.
- Романовская Е. Е. Узбекская инструментальная музыка. Ташкент, 1948.
- Семенов А. Среднеазиатский трактат о музыке Дerviша Али (XVII в.). Ташкент 1946.
- Струве Б. А. Реконструкция узбекских музыкальных инструментов. Сб. „Пути развития узбекской музыки“. Л.—М. 1947.
- Успенский В. и Беляев В. Туркменская музыка. М., 1928.
- Эйхгорн А. Ф. Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии. СПб., 1885.

НАРОДЫ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

- Берлинский П. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй Лубсан Хурчи. М., 1933.
- Благодатов Г. П. Музыкальные инструменты народов Сибири. Сб. Музея антропологии и

- этнографии Академии наук СССР, т. XVIII. 1959.
- Булгаков В. Музыка у калмыков-алтайцев. „Русская музыкальная газета“, 1905, № 23.
- Данилин А. Опыт работы с национальной ойротской песней. „Советская музыка“, 1936, № 12.
- Пльин А. Музыкальное творчество алтайцев. „Советская музыка“, 1950, № 8.
- Кенель А. Музыка современной Хакасии. „Советская музыка“, 1950, № 4.
- Кенель А. А. Народное музыкальное творчество хакассов. Абакан, 1955.
- Описание этнографических коллекций Минусинского музея. Вып. IV. Минусинск, 1900.
- Цейко Н. и Штейнман П. О музыке якутов. „Советская музыка“, 1940. № 2.
- Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. СПб., 1897.
- Рыжкин И. О музыкальной культуре Ойротии. „Советская музыка“, 1936, № 12.
- Серовский В. О якутских песнях и певцах. Известия Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества, т. XXIV, № 2. Иркутск, 1893.

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

- Беляев В. Смотр народных музыкантов. „Советская музыка“, 1939, № 11.
- Благовещенский П. Старое и новое в народном инструментализме. „Советская музыка“, 1959, № 3.
- Маслов А. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. Труды музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. II. М., 1911.
- Музыкальная культура автономных республик РСФСР. М., 1957.
- Музыкальная культура союзных республик. Серия очерков под ред. В. С. Виноградова. М., 1954—1958.

УКАЗАТЕЛЬ

ОПУБЛИКОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И МЕСТ ХРАНЕНИЯ РУКОПИСНЫХ МАТЕРИАЛОВ, ПОМЕЩЕННЫХ В ВОТНОМ ПРИЛОЖЕНИИ

- Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты. М.—Л., 1949, стр. 39, 43—44, 53, 50 (1, 8, 10, 27)¹
- «Азербайджанские народные танцы». Под ред. С. Рустамова. Баку, 1951, стр. 7—9 (116, 123)
- Анохин А. В. Рукописные материалы. Архив А. В. Анохина, краеведческий музей. Горно-Алтайск (183)
- Аракелян Г. М. Рукописные материалы. Ашхабад (162—164)
- Аракишвили Д. И. (Аракчиев). Сравнительный обзор народной песни и музыкальных инструментов Западной Грузии. Труды музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. II. М., 1911. Нотные приложения, стр. 4, 7 (135, 136)
- Аракишвили Д. И. Обзор народной песни Грузии. Тбилиси, 1948, стр. 69, 71 (127, 131)
- Бедросов Г. Н. Школа игры на дутаре. М.—Л., 1951, стр. 58—60 (165)
- «Белорусские народные песни». Под ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1941, стр. 42, 94, 105 (28—30)
- Берлинский П. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй Лубсан Хурчи. М., 1933, стр. 48, 53, 55, 72 (185—188)
- Виноградов В. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны. М.—Л., 1952, стр. 149, 194 (179, 180)
- Гасанов Г. А. Рукописные материалы. Махачкала (151, 153—156)
- Государственный театрално-музыкальный музей Эстонской ССР. Рукописный фонд (80—90)
- Грузинский Дом народного творчества. Рукописные материалы (128—130, 143)
- «Грузинские народные песни» [Под ред. Гр. Кокеладзе]. Тбилиси, 1951, стр. 75 (137)
- Гуменюк А. Иван Скляр. М., 1962, стр. 15 (42а)
- «Двадцать кумыкских народных песен». Разработаны Г. А. Гасановым, записаны Г. Бекбулатовым. Махачкала. Рукопись (159)
- Дом народного творчества Абхазской АССР. Рукописные материалы (138—142)
- Жинович И. И. Школа для белорусских цимбал. Минск, 1948, стр. 70, 82 (31, 32)
- Затеевич А. 1000 песен киргизского народа. Оренбург, 1925, стр. 88, 263 (181, 182)
- Институт архитектуры и искусства Академии наук Азербайджанской ССР. Рукописный фонд (112—115, 117, 119—122)
- Институт искусствознания, фольклора и этнографии Академии наук Украинской ССР. Фольклорный кабинет. Рукопись (45)
- Кани-Новикова Е. Собирательница русских народных песен Евгения Линева. Пред. и предисловие проф. Е. В. Гиппиуса. М., 1952, стр. 173 (11)
- Институт языка и литературы Академии наук Латвийской ССР. Сектор фольклора. Рукописные материалы (97)
- Корещенко А. Наблюдение над восточной музыкой, преимущественно кавказской. «Этнографическое обозрение», 1898, № 1. Нотное приложение, стр. 4 (134)
- Кривоносов В. Краткое описание народных музыкальных инструментов и заметки об инструментальной музыке чувашей, населяющих Чувашскую АССР. Рукопись. Московская государственная консерватория. Фольклорный кабинет (61—63, 65, 68, 69, 70)
- Кушенин-Дмитриевский Ф. Новейшая полная школа, или Самоучитель для гуслей. СПб. (1808), стр. 34 (19)
- Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Рукописные материалы (5—7)
- Лысенко Н. В. (Лисенко). Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем. «Записки Юго-Западного отдела Русского географического общества», т. I. Киев, 1874. Ноты к думам и песням, исполняемым О. Вересаем, стр. 24 (42)
- Лисенко М. В. Народні музичні струменти на Україні. Київ, 1955, стр. 35, 41 (43, 44)
- Ляпунов С. М. Рукописные материалы. Ленинградская государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Рукописный отдел, архив С. М. Ляпунова, фонд № 451 (9)
- Максимов С. М. Турп чавашсен йуррисем. Чебоксары, 1932, стр. 52, 53 (66, 67)
- «Марийские народные песни». Составитель В. Ф. Коукаль. Л.—М., 1951, стр. 268, 291, 293, 302 (51, 52, 54, 60)
- Меликян С. Армянские народные песни и пляски, т. I. Ереван, 1949, стр. 164, 173 (124, 125)
- «Мелодии Памира». Составители Н. М. Зубков и А. С. Ленский. Ташкент, 1941, стр. 133, 134, 145, 146 (175—178)
- Melngailis E. Latviešu dancis. Rīga, 1949, стр. 130, 139, 144 (93, 96, 98)

¹ В скобках указаны порядковые номера нотных примеров.

- Миронов П. Музыка узбеков. Самарканд. 1929, стр. 55, 81 (169, 172)
- Мордовский научно-исследовательский институт истории языка и литературы. Рукописный фонд (71, 72)
- Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Фольклорный кабинет. Рукопись (77, 78, 79)
- «Народные песни Вологодской области». Под ред. Гиппиуса Е. В. и Эвальд З. В. Л., 1938, стр. 15, 23 (25, 26)
- Научно-исследовательский институт искусствознания Узбекской ССР. Узбекская народная инструментальная музыка. Рукопись (167, 168, 170, 173, 174)
- Никифоров П. Н. Марийские народные музыкальные инструменты. Пошкар-Ола, 1959, стр. 31, 35 (56, 57)
- «Осетинский музыкальный фольклор». Под ред. Попанова Х. Г., Кокоты Т. Я., Колесникова Е. А., Поляничка А. А., Тонского Д. П. М.—Л., 1948, стр. 146, 171, 173 (144—148)
- Пальчиков Н. Е. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888, № 125 (20)
- Привалов Н. П. Описание коллекции музыкальных инструментов. Рукопись. Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (2—4, 14, 16, 17)
- Проскурин П. Самоучитель игры на однорядной дагестанской гармонике по нотам. Рукопись. Махакала (160, 161)
- Померанцов М. Азбука, или Способ самый легчайший учиться играть на гусях по нотам... М., 1802, стр. 30 (18)
- Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман. СПб., 1897, стр. 123, 131, 139, 147 (73—76)
- Sabalaiuskas A. Lietuvių dainų ir giesmių gaidos. Helsinkai, 1916 (101, 104, 105)
- Селиверстов П. К. Школа для балалайки. СПб., 1887 [Записи от В. В. Андреева], стр. 17, 25, 27 (21—23)
- Slavinskas Z. Lietuvių kankles. Tautosakos darbai, т. III. Kaunas, Lietuvių tautosakos archyvo leidinys, 1937, стр. 301, 307, 311 (109—111)
- Смирнов Б. Искусство владимирских рожечников. М., 1959, стр. 74 (12)
- «Советская музыка», 1938, № 5. Нотное приложение стр. 106 (118)
- «Советская музыка», 1939, № 7, стр. 29 (132, 133)
- «Советская музыка», 1950, № 4, стр. 63 (189, 190)
- «Советская музыка», 1950, № 8, стр. 64 (184)
- Соколов Ф. В. Гусли звончатые. М., 1959, стр. 26 (15)
- Соколов Ф. Русская народная балалайка. М., 1902, стр. 82 (24)
- Стещенко Кафтанов В. К. Древнейшие инструментальные песни грузинской народной музыки. Тбилиси 1936, стр. 279—280 (126)
- «Сто дагестанских народных песен». Под ред. Г. А. Гасанова Махакала 1948, стр. 32, 46, 47 (152, 157, 159)
- Танеев С. И. О музыке горских татар. Памяти Сергея Ивановича Танеева 1876—1946. Сборник статей и материалов к 90-летию со дня рождения. Под ред. Протопопова В. В. М.—Л., 1947, стр. 201, 204 (149, 150)
- «Узбекская инструментальная музыка». Записки Е. Е. Романовской от Абдулат Вахабова Ташкент, 1948, стр. 10, 11 (17)
- Успенский В. и Беляев В. Туркменская музыка. М., 1928, стр. 354 (166)
- Фаминцын А. С. Гусли — русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1900, стр. 36 (13)
- Harasymczuk R. W. Tance ludzkie I wov. 1939 №№ 15, 61, 64, 65, 79, 87, 130 (33, 34, 37—39, 47, 48)
- Tautosakos darbai. T. V. Kaunas Lietuvių tautosakos archyvo leidinys. 1938. Spaudai parengė J. Čiurlionytė, стр. 249, 250, 252, 254, 255 (99, 100, 102, 103, 106—108)
- Шухевич В. Гуцульщина, ч. III. Львов, 1902, стр. 84, 93, 99, 101, 102 (35, 36, 40, 41, 46)
- Эшпай Я. А. Национальные музыкальные инструменты марийцев. Пошкар-Ола, 1940, стр. 1, 12, 16, 17, 28, 33 (49, 50, 53, 55, 58, 59)
- Юрьян А. Материалы латышской народной музыки. вып. IV. Рига, 1913, стр. 59, 60, 63 (91, 92, 94, 95)
- Яштайкин Н. Самоучитель игры на кёсле. Рукопись. Чебоксары (64)



ОГЛАВЛЕНИЕ

Музыкальные инструменты народов СССР	5	Кара-Калпакская АССР	124
Первый раздел. Инструменты России, Белору- ссии, Украины, Молдавии	21	Таджикская ССР	125
+ Россия	23	Киргизская ССР	130
Белорусская ССР	35	Казахская ССР	134
Украинская ССР	38	Уйгуры	134
+ Молдавская ССР	44	Калмыцкая АССР	134
Второй раздел. Инструменты автономных республик Поволжья, Приуралья и Коми АССР	47	Шестой раздел. Инструменты Горно-Алтай- ской, Хакасской АО и Тувинской АССР	135
Марийская АССР	49	Горно-Алтайская АО	137
Чувашская АССР	52	Хакасская АО	138
Удмуртская АССР	54	Шорцы	139
Мордовская АССР	55	Тофалары	139
Татарская АССР	56	Тувинская АССР	140
Башкирская АССР	57	Седьмой раздел. Инструменты Бурятской и Якутской АССР, народов Дальнего Востока и Се- веро-Восточной Сибири	141
+ Коми АССР	58	Бурятская АССР	143
Третий раздел. Инструменты республик При- балтики и Карельской АССР	61	Якутская АССР	145
Карельская АССР	63	Народы Дальнего Востока и Северо-Востока Сибири	145
Эстонская ССР	64	Майси—145. Ханты—146. Селькупы—146.	
Латвийская ССР	70	Эвенки—147. Ненцы—147. Кеты—147. Удэ- гейцы—147. Ульчи—147. Нанайцы—148.	
+ Литовская ССР	74	Нивхи—148. Чукчи—148. Коряки—149.	
Четвертый раздел. Инструменты республик и автономных областей Северного Кавказа и За- кавказья	79	Камчадалы—149. Эскимосы—149.	
Азербайджанская ССР	84	Таблицы между 150 и 151	
Армянская ССР	87	Приложение	151
+ Грузинская ССР	92	Нотные примеры	153
Абхазская АССР	98	Классификационные схемы музыкальных ин- струментов по республикам, областям и на- родностям	249
Аджарская АССР	100	Алфавитный указатель музыкальных инстру- ментов	259
Северо-Осетинская АССР и Юго-Осетинская АО	100	Указатель местонахождения музыкальных ин- струментов, помещенных в „Атласе“	264
Адыгейская АО	103	Библиография	270
Карачаево-Черкесская АО	104	Указатель опубликованных источников и мест хранения рукописных материалов, помещен- ных в нотном приложении	273
Кабардино-Балкарская АССР	105		
Дагестанская АССР	106		
Чечено-Ингушская АССР	110		
Пятый раздел. Инструменты республик Сред- ней Азии, Казахстана и Калмыцкой АССР	113		
Туркменская ССР	115		
Узбекская ССР	117		

Ххх

АТЛАС МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ
НАРОДОВ СССР

Редактор Т. Голланд, Художник Б. Шварц. Худож. редактор В. Терещенко. Техн. редактор Л. Виноградова. Корректоры Н. Маковская и Л. Фунтикова. Подписано к печати 21/IX 1963 г. А 09290. Форм. бумаги 60×90¹/₄. Бум. л. 27,75. Печ. л. 55,5. Уч.-изд. л. 55,93 (включая 6 вкладок). Тираж: 2000 экз. Цена 8 р. 50 к. Гос. № 30886

Узбекистан.

натта — алаф

чанг,

дунара (дунара)

аллаш (дунара, чанг).

Таджикистан

найт и чанг —

дунара (найт) [баста]

дунара (танба, дунара).