

RU

## Специфика изготовления, бытования и развития духовых (свистковых) инструментов русской фольклорной традиции в Кузбасском регионе

Соловьев А. В., Соловьева И. В.

**Аннотация.** Целью настоящей статьи является обоснование форм и способов внедрения многообразных типов флейтовых в фольклорную среду и учебные коллективы Кузбасского региона. Научная новизна статьи состоит в том, что авторы подробно, с указанием использованных материалов анализируют процесс изготовления музыкальных инструментов. Описывается авторский вариант дыхательной техники, штриховой работы. Советы мастера также важны для преподавателей и руководителей творческих коллективов. Полученные результаты показали, что использование в концертной практике Кузбасского региона исследованных свистковых музыкальных инструментов доказывает эффективность подхода к реконструкции и модернизации инструментов русской фольклорной традиции в современную эпоху.

EN

## Specificity of Making, Existence and Development of Woodwind (Whistle) Instruments of the Russian Folklore Tradition in the Kuzbass Region

Solov'ev A. V., Solov'eva I. V.

**Abstract.** The article aims to substantiate forms and methods of introducing various types of flutes into folklore environment and educational groups of the Kuzbass region. Scientific novelty of the article lies in the fact that the authors analyse the process of making musical instruments in detail, giving credit to the materials used. The authors' version of breathing and articulation techniques is described. A maker's advice is also important for teachers and directors of musical ensembles. The attained results have shown that the use of the studied whistle musical instruments in concert practice of the Kuzbass region proves effectiveness of the approach to reconstruction and modernisation of instruments of the Russian folk tradition in the modern era.

### Введение

Руководители оркестров русских народных инструментов, ансамблей различного типа (от фольклорных до академических) всегда находятся в творческом поиске нового художественного материала, самобытных тембровых сочетаний, ярких сольных инструментов. Композиторы, пишущие новые партитуры для различных составов, часто обращаются к духовым инструментам русской фольклорной традиции, видя в этом народном богатстве огромные тембральные и колористические возможности. Оркестр русских народных инструментов ЦДМШ г. Кемерово более 15 лет практикует введение в свой состав этот тип инструментов.

Изучая специальную литературу, авторы обратили внимание, что некоторые виды духовых (свистковых) инструментов – одноручная, «встречная» парная свирель, тройная свирель, свирель-сапожок – практически не описаны. Другие виды описаны, но не полно, и, с точки зрения мастера, описание не дает возможности построения инструмента, правильного ухода за ним и мелкого ремонта.

Отсюда авторы делают вывод об актуальности данной статьи для изучения, реконструкции и популяризации этих музыкальных инструментов. Основными задачами авторы видят подробное описание каждого вида продольных флейт, используемых в Кузбасском регионе, штриховой и дыхательной техники и определение зависимости тембра инструмента от материала и особенностей конструкции.

Эмпирический метод исследования флейтовых – это их практическое изготовление (на основе фотографий, чертежей, описаний фольклористов) из различных материалов различными способами, а также анализ использования в концертной практике музыкального коллектива.

Теоретической базой данного исследования послужили труды А. В. Черных, В. И. Поветкина, А. В. Рудневой, Л. В. Кулаковского, в которых мы находим подробное описание духовых (свистковых) инструментов, рисунки, чертежи, способы изготовления.

Практическая значимость исследования заключается в том, что руководители фольклорных коллективов, преподаватели специализированных колледжей и детских музыкальных школ могут использовать в своей педагогической и концертной деятельности весь спектр разновидностей духовых (свистковых) инструментов, полнее освоить технику игры на них и уметь их настроить и отремонтировать. За многолетнюю работу с ансамблем народной музыки у авторов статьи сформировались базовые установки применения духовых инструментов русской фольклорной традиции. Они касаются выбора инструмента или группы инструментов для конкретной партитуры, применения различных техник дыхания, штриховой работы. Важнейший критерий выбора инструмента – это его тембр. М. И. Имханицкий в своей работе «История исполнительства на русских народных инструментах» отмечает: «Но именно сам национальный инструментарий, неотделимый от привычного народного быта, обуславливает непосредственную и живую реакцию массового слушателя на его тембр» [4, с. 120]. В настоящей статье авторы подробно рассматривают факторы, влияющие на тембр инструмента.

Советы мастера по подготовке инструмента к работе, его настройке, ремонту и хранению также имеют большую практическую значимость для начинающего руководителя фольклорного коллектива.

Духовые (свистковые) инструменты подразделяются на три основных типа. К первому типу относятся *продольные флейты*, ко второму – *поперечные*, к третьему – *окариновидные* или *сосудообразные флейты* [9, с. 12]. В настоящей статье авторы подробно рассмотрят *первый тип – продольную флейту*, технику её изготовления и бытование её разновидностей в Кузбасском регионе. Все описанные виды духовых (свистковых) используются в учебном процессе и при проведении государственной аттестации в Кемеровском государственном институте культуры на кафедре музыкально-инструментального исполнительства (профиль «национальные инструменты народов России»), а также в концертной практике ансамбля народной музыки «Скоморохи» (художественный руководитель заслуженный артист РФ А. В. Соловьев).

### **Виды духовых (свистковых) инструментов, применяемых в Кузбасском регионе**

1. *Калюка, выгонка* (обертоновая флейта). Этот древнерусский музыкальный инструмент был обнаружен в Белгородской области студентами Московской и Ленинградской консерваторий в 1980 г. В селах Больше-Быково и Подсереднее сохранились традиции ансамблевой игры на травяных дудках, использующих обертоновый звукоряд [1, с. 136]. В старину изготовить калюку могли практически все мужчины. Припевки и ча-стушки часто украшались игрой на этом инструменте. Также ансамбль калюк мог сопровождать пляску. Выгонка – еще одно название инструмента. Оно связано с тем, что на нем часто играли пастухи.

Техника изготовления: ствол борщевика толщиной 20-22 мм длиной 700-800 мм, высохший и крепкий, срезают очень острым ножом. С толстого конца делается косой срез и просверливается круглое (иногда квадратное) звуковое окно. Пыж отсутствует. Его заменяют язык или нижняя губа исполнителя. Инструмент при игре направлен вниз и немного вперед.

С нижней стороны инструмента (так называемое «дутьце») торцевое отверстие закрывается пальцем или даже ладонью руки. При открытом нижнем отверстии и минимальном выдохе выдувается основной, нижний тон инструмента. Если выдох усилить, то можно извлечь до пяти-семи обертонов. А при закрытии нижнего отверстия выдувается другой обертоновый звукоряд. Сочетание этих двух обертоновых звукорядов дает возможность исполнить множество несложных мелодий. Они легко подбираются и исполняются на калюке.

Возможна также игра и в однородном ансамбле. Несколько исполнителей работают в разных ритмах, используя синкопы, паузы, прием «фрулато», создавая неповторимую звуковую палитру. Причем калюки не подстраиваются в одну тональность. Часто такие импровизации сопровождается какой-либо ударный инструмент: коса, рубель, ложки, ладоши и т.д.

Калюка – это сезонный инструмент. Как правило, поиграв летом, к осени его не используют, выбрасывают. Причина в том, что он рассыхается довольно быстро и перестает играть. Следующим летом делают новый, ведь в изготовлении он очень прост. В сибирском регионе фольклорные ансамбли нередко применяют этот инструмент. Изготавливается он из местного растения – борщевика сибирского. Инструментальная группа хора «Оберег» кафедры хорового народного пения Кемеровского государственного института культуры также использует калюки.

2. *Сопель диатоническая* (звуковое окно квадратное, пыж, косой срез свисткового устройства, имеет от трех до семи игровых отверстий). Длина корпуса 225 мм, диаметр внутреннего отверстия – 9 мм, толщина стенок трубки 2-3 мм (при тональности – соль мажор). Чаще изготавливается из ивы или другой плотной древесины. Исследователь из г. Новгорода В. И. Поветкин, создатель новгородского центра музыкальных древностей, при раскопках в слоях XI века обнаружил сопели с тремя, четырьмя игровыми отверстиями. Это дает нам некую подсказку, и мы делаем вывод, что в то время преобладали мелодии в объеме кварты, квинты. Позднее, с усложнением мелодики, на сопелях стали прорезывать 5, 6 игровых отверстий. Следовательно,

используя «мягкий» выдох, мы извлекаем нижнюю октаву, а передуванием (значительно усиливая выдох) получаем полную диатонику в двух октавах. Но иногда мастера просверливают седьмое отверстие на обратной стороне инструмента. Это происходит, когда мастер изготавливает свистковое устройство с расчетом на плотное звучание в нижней октаве. Так инструмент получает верхний октавный звук. Такая сопель из-за особенностей изготовления свисткового устройства звучит только в нижней октаве (до передувания). Опытный мастер может изготовить свистковое устройство так, что сопель плотно, объёмно звучит в нижней октаве, и её так и нужно использовать, а может соответственно подстроить так, что звонко и полнозвучно звучит верхняя октава на передувании. Только самые лучшие инструменты одинаково хорошо, тембристо звучат в обеих октавах. Профессиональные исполнители на сопели используют и двойное передувание (второй обертоном), расширяя диапазон до двух с половиной октав. Строй сопели – миксолидийский, мажор с пониженной седьмой ступенью, что дает возможность применить её в родственных мажорных и минорных тональностях. Инструмент чаще используется сольно и хорошо приспособлен для исполнения техничных пассажей, вариаций и т.д. Фольклорные ансамбли Кузбасса охотно применяют инструмент в концертной практике, например, ансамбли «Калинушка» и «Тараторки» ДК им. Маяковского в г. Прокопьевске.

3. *Болотная флейта (сопель борщевиковая)* – подвид сопели диатонической. Выделить в особую категорию этот музыкальный инструмент авторы решили потому, что в фольклорной среде не встретили подобных инструментов за более чем 40 лет общения с фольклорными коллективами России. Второй важный довод для выделения в отдельную категорию – её уникальный, не похожий на звучание других флейтовых тембр. Изготовил семейство (от баса до пикколо) этих инструментов мастер А. В. Соловьев. Название инструменту дали участники ансамбля народной музыки «Скоморохи». Предлагалось несколько названий: «пучковая дудка», «пучковая флейта», «борщевиковая сибирская флейта», но прижилось только одно – «болотная флейта».

Отличительной особенностью болотной флейты является особый, неповторимый, легко узнаваемый тембр. Материал для изготовления флейты – борщевик сибирский (местное название – пучка), у него желтые и зеленоватые цветы, вырастает до двух метров (не путать с борщевиком Сосновского, который вызывает ожоги, у него цветы белого цвета, и вырастает он до трех метров). Его пустотелые стволы, высыхая на косогах, возле болот и на окраине леса, становятся крепкими и хорошо подходят для музыкального инструмента.

Процесс изготовления довольно прост: свистковое устройство на лицевой стороне инструмента, квадратное звуковое окно, косой срез. Виндвей (воздушный канал свисткового устройства) специально подстраивается под плотное звучание нижней октавы. Прорезывается шесть игровых отверстий на лицевой стороне и одно на тыльной. Миксолидийский лад. Диапазон звучания – полторы октавы.

Только бас имеет свистковое устройство с тыльной стороны и прямой срез. Это связано с тем, что длина инструмента не позволяет держать его горизонтально, он направляется вниз и немного вперед. Все остальные инструменты при игре направлены вперед.

Фольклорный ансамбль «Ярило» ДМШ № 63 г. Кемерово использует семейство болотных флейт в своих конкурсных и концертных выступлениях (исполняет обработку А. Соловьева русской народной песни «За реченькой диво»). Ансамбль народной музыки «Скоморохи» с исполнением обработок русских народных песен на болотных флейтах неоднократно представлял Кузбасс на самых престижных сценах нашей страны и за рубежом. Здесь уместно сравнение болотной флейты с владимирским рожком. Б. Ф. Смирнов в книге «Искусство владимирских рожечников» пишет: «Старинное название инструмента “песенный рожок”, подчеркивающее песенность, напевность его наигрышей, сразу ассоциируется с манерой пения народных певцов на открытых просторах» [7, с. 24].

Дирижер Национального академического оркестра народных инструментов России им. Н. П. Осипова, народный артист РСФСР Николай Николаевич Калинин включал в программу своих Кузбасских гастролей выступления ансамбля «Скоморохи» именно на болотных флейтах, он говорил, что это «голос Кузнецкой земли».

4. *Сопель хроматическая* (звуковое окно квадратное, пыж, косой срез свисткового устройства, имеет десять игровых отверстий). Усовершенствована и запатентована мастером из г. Черновцы (Украина) Д. Ф. Деменчуком [8, с. 137].

Сопель изготавливается из проваренного в веретенном масле бамбука. Длина корпуса 305 мм, диаметр внутреннего отверстия – 11 мм, толщина стенок трубки 2-3 мм (тональность – до мажор). Удобное расположение звуковых отверстий дает исполнителю возможность быстро перестраиваться с диатонической свирели, на хроматическую. Нужно понять, что безымянные пальцы и мизинцы на обеих руках поднимаются одновременно. Под большими пальцами находятся два бемоля, а под мизинцами – два диеза. И еще есть одна особенность: звук соль# в нижней октаве извлекается открытием среднего пальца на левой руке при всех остальных закрытых. В верхней октаве тот же звук берется открытием среднего пальца на левой руке при открытых пяти отверстиях правой. Хроматика сопели дает возможность профессиональным исполнителям обогатить и расширить репертуар; открывает возможность включения в процесс обучения студентов вузов произведений мировой классической и народной музыки. Оркестр народных инструментов ЦДМШ г. Кемерово исполняет пьесы с сольным участием хроматической сопели (например: пьеса Е. Дербенко «Приокская кадрили»).

5. *Сопель одноручная* (с веревочной петлей для надевания на руку). Она имеет квадратное звуковое окно, свистковое устройство (косой срез) на лицевой стороне трубки и три игровых отверстия. Сопель одноручная мастера А. В. Соловьева имеет длину корпуса 200 мм, диаметр внутреннего отверстия – 7 мм, толщину стенок трубки 2-3 мм. Основная тональность – ля мажор. Изготавливается из древесины твердых пород, а также хорошо подходит зрелый бамбук. При игре держится в правой руке. Мизинец и большой палец (третья точка

опоры – губы исполнителя) не поднимаются. Задействованы только три пальца: указательный, средний и безымянный. Уникальность этого инструмента заключается в том, что на нем с помощью передувания можно исполнить миксолидийскую гамму из семи звуков. При всех закрытых отверстиях – звучит ля<sup>2</sup>, при открывании нижнего звукового отверстия (дальнего от губ исполнителя) безымянным пальцем звучит нота си<sup>2</sup>, при открывании среднего отверстия (при открытом нижнем) звучит до<sup>#3</sup>, при открывании верхнего отверстия звучит звук ре<sup>3</sup>. Усилив выдох, переходим к процессу передувания, при этом безымянным пальцем закрываем только нижнее отверстие (при остальных открытых) – и звучит ми<sup>3</sup>. Закрываем только среднее отверстие – звучит фа<sup>#3</sup>, закрываем верхнее и получаем звук соль<sup>3</sup>.

Этот редкий инструмент используется сольно. Он дает исполнителю возможность освободить вторую руку для игры на другом инструменте. Можно взять в левую руку ложки, бубен и даже аккомпанировать левой рукой на гармонии. При игре на гармонии можно, опустив правую руку, на запястье которой находится сопель, продолжая играть левой рукой, взять сопель, поднести её к губам исполнителя и, проиграв мелодию на сопели, также легко выронить её и продолжить игру на правой клавиатуре гармонии. Этот уникальный прием использует А. В. Соловьев в концертной практике ансамбля народной музыки «Скоморохи» Кемеровского государственного института культуры.

6. *Парная свирель (двойчатка)* имеет две игровые трубки (по три звуковых отверстия в каждой). Они могут быть не скреплены между собой, иногда скреплены веревкой. Современный модифицированный вариант двойчатки мастера А. В. Соловьева (материал – проваренный в веретенном масле с добавлением канифоли скрипичной бамбук) имеет перемышку посередине и склеенные (клей ПВА) между собой свистковые устройства. Стволы немного разведены в стороны. Длина корпуса большей трубки – 215 мм, диаметр внутреннего отверстия – 9 мм, толщина стенок трубки – 3 мм (извлекает звуки: соль<sup>2</sup>, ля<sup>2</sup>, си<sup>2</sup>, до<sup>3</sup>). Длина корпуса меньшей трубки – 160 мм, диаметр внутреннего отверстия – 7 мм, толщина стенок трубки – 2,5 мм (извлекает звуки: до<sup>3</sup>, ре<sup>3</sup>, ми<sup>3</sup>, фа<sup>3</sup>). Свистковые устройства расположены на лицевой стороне инструмента (звуковое окно квадратное, пыж, косой срез), там же расположены все шесть игровых отверстий. Большие пальцы обеих рук, мизинцы и губы исполнителя – вот пять точек для уверенного удержания инструмента при игре. На двойчатке легко исполняется двухголосие, технически инструмент очень подвижен. Студенты Кемеровского института культуры профиля «национальные инструменты народов России» часто применяют этот инструмент в концертной практике.

7. *«Встречная» парная свирель* имеет одну длинную (600 мм) игровую трубку, с торцов которой имеются два свистковых устройства, а посередине трубки оставляем перепонку (между коленцами бамбука всегда есть перепонки). На ней играют два исполнителя, стоя лицом друг к другу. На каждой половине инструмента есть по 3 звуковых отверстия. «Встречная» парная свирель мастера А. В. Соловьева изготовлена из проваренного в льняном масле бамбука.

Техника изготовления состоит в следующем: сначала мастер работает с одной стороной бамбуковой трубки, начиная со свисткового устройства (звуковое окно квадратное с лицевой стороны, пыж, косой срез), далее ближе к середине, перед перепонкой, просверливает удлиненное отверстие, по которому и будет настраивать данную сторону (нижний звук соль<sup>2</sup>). Затем мастер вырезает три отверстия, и получаем звуки ля<sup>2</sup>, си<sup>2</sup>, до<sup>3</sup>. Аналогичным образом прорабатывается другая сторона трубки, только основной звук (при всех закрытых отверстиях) подстраивается до<sup>3</sup>, и прорезаются три отверстия (звуки ре<sup>3</sup>, ми<sup>3</sup>, фа<sup>3</sup>). Ансамбль «Скоморохи» Кемеровского института культуры использует этот уникальный инструмент в пьесе А. Соловьева «Саратовские переборы».

8. *Тройная свирель (тройчатка)* имеет две скрепленные игровые трубки для левой руки (на одной трубке – одно звуковое отверстие, на другой – два) и одну игровую трубку для правой (три игровых отверстия). Свистковые устройства типичные – звуковые окна квадратные на лицевой стороне, пыжи немного углублены, прямой срез. Тройная свирель мастера А. В. Соловьева (материал – проваренный в льняном масле бамбук) имеет на длинном стволе двойной трубки одно звуковое отверстие (закрыто – звук ре<sup>#2</sup>, открыто – ми<sup>2</sup>, работает мизинец левой руки). На коротком стволе – два звуковых отверстия (при закрытых отверстиях – звук фа<sup>#2</sup>, поднимается безымянный палец левой руки – извлекается соль<sup>#2</sup>, поднимается средний палец – ля<sup>2</sup>). Указательный и большой пальцы левой руки не задействованы при игре и служат для удержания инструмента.

Вторая игровая трубка – для правой руки. Она имеет три звуковых отверстия и извлекает четыре звука (при закрытых отверстиях – извлекается звук ля<sup>2</sup>, поднимается безымянный палец правой руки – си<sup>2</sup>, поднимается средний палец – до<sup>#3</sup>, поднимается указательный – ре<sup>3</sup>). В результате настройки мы имеем миксолидийский ми мажор с нижним вводным тоном. Это так называемый «обиходный» звукоряд. Большой палец и мизинец правой руки не задействованы, они нужны как точки опоры инструмента при игре. Третья точка опоры – это губы исполнителя.

Стволы игровых трубок для левой руки склеены (клей ПВА) параллельно. Длина корпуса большей трубки – 215 мм, диаметр внутреннего отверстия – 9 мм, толщина стенок трубки – 3 мм. Длина корпуса меньшей трубки – 160 мм, диаметр внутреннего отверстия – 7 мм, толщина стенок трубки – 2,5 мм.

Длина корпуса игровой трубки для правой руки – 305 мм, диаметр внутреннего отверстия – 11 мм, толщина стенок трубки – 2-3 мм.

На тройчатке уверенно исполняется трехголосие, технически инструмент не очень подвижен, но у него другая специфика применения в ансамбле. Он может хорошо поддерживать гармонию. Три основные функции: тоника, субдоминанта и доминанта легко исполняются на нем. В частности, в представленном инструменте А. В. Соловьева в тональности ми мажор (Т – ми<sup>2</sup>, соль<sup>#2</sup>, си<sup>2</sup>; S – ми<sup>2</sup>, ля<sup>2</sup>, до<sup>#3</sup>; D – ре<sup>#2</sup>, фа<sup>#2</sup>, си<sup>2</sup>).

Еще одно важное свойство тройчатки – применение двойного и тройного (ложного) staccato в аккордовой фактуре. Сложнейшие синкопированные ритмические рисунки вполне подвластны этому уникальному инструменту. Ансамбль народной музыки «Скоморохи» не раз применял её в своих пьесах.

Если учесть, что с помощью игровой трубки одной только правой руки можно сыграть одnogолосную мелодию в объёме кварты, то это обстоятельство делает тройчатку ещё ценнее для исполнителя или аранжировщика.

9. *Кулисная свирель (цуг-свирель)* [2, с. 54] имеет одну игровую трубку без звуковых отверстий. Звуковое окно квадратное с лицевой стороны, пыж, косой срез. Внутри трубки помещается деревянный или металлический штырь с приклеенным или прикрученным на резьбе поршнем (так называемая кулиса), имеющим диаметр внутреннего отверстия игровой трубки. При перемещении кулисы можно извлечь «глиссандирующую» гамму более одной октавы. Для ограничения от выпадения полностью выдвинутой кулисы в дутьце кулисной свирели вклеивается стопорное кольцо.

Образец кулисной свирели мастера А. В. Соловьева (материал игровой трубки – эбонит, штырь металлический): длина корпуса игровой трубки – 140 мм, диаметр внутреннего отверстия – 8 мм, толщина стенок трубки – 2,5 мм.

На кулисной свирели подготовленный музыкант может исполнить несложные мелодии в объёме до октавы, а также подчеркнуть в нужных местах окончания фраз глиссандирующими восходящими и нисходящими ритмическими фигурами, напоминающими лихой молодецкий посвист.

10. *Свирель-сапожок* – уникальный музыкальный инструмент, который может быть расценен как керамическая продольная флейта, но авторы полагают, что это архаичная кулисная свирель. В специальной литературе авторы не встретили описания этого инструмента. Свистковое устройство расположено в пятке и направлено в сторону голенища сапожка. А голенище является игровой трубкой. Звуковых отверстий инструмент не имеет. Если не закрывать отверстие (верх голенища сапожка), то мы можем извлечь только один звук. Если закрывать и открывать, то чередуются два случайных звука. Можно даже, постепенно приоткрывая или прикрывая отверстие, исполнять восходящее и нисходящее глиссандо.

Есть еще один способ игры: внутрь голенища можно задвигать и выдвигать мизинец любой руки. Мизинец работает, как кулиса. Легко таким образом исполнить простейшие мелодии. Видимо, это основной способ игры на инструменте, поскольку два инструмента, приобретенные авторами на ярмарке в ряду глиняной игрушки имеют раструб сапога такого внутреннего диаметра, что туда хорошо заходит мизинец. Мастера глиняной игрушки именно этот способ игры и показывали авторам.

11. *Кугиклы (кувички, кувиклы, «дудки», «цевки»)* [6, с. 139] – многоствольные флейтовые музыкальные инструменты. В России бытуют в основном в южных областях (Курской, Белгородской, Брянской). Играют на них в ансамбле из трех и более участников. Это традиционно женский инструмент.

Главный инструмент такого ансамбля в Курской области – «пятерка» (пять трубок, закрытых перепонкой камыша снизу). Издают звуки до<sup>2</sup>, ре<sup>2</sup>, ми<sup>2</sup>, фа<sup>2</sup>, соль<sup>2</sup>. Самая опытная игрица на кугиклах исполняет упрощенный вариант мелодической линии на сильные доли такта. Она одновременно выкрикивает в высокой тесситуре голосом слоги «фиф», «каф» (так называемые «споукания»). Ей аккомпанируют «большие придувные» (извлекают звуки соль<sup>1</sup>, до<sup>2</sup>, ре<sup>2</sup>) и «малые придувные» (извлекают звуки ре<sup>2</sup>, ми<sup>2</sup>, фа<sup>2</sup>). Большие и малые придувные исполняют однотипный синкопированный ритм на слабые доли такта. Ансамбль курских кугикл – это национальная гордость российской фольклористики. Звучание такого ансамбля на открытом воздухе создает неповторимый народный колорит.

Кугиклы изготавливались из камыша (в Курской области его местное название – «куга»). Срезали камыш так, чтобы с одного края оказывалось «коленце», то есть поперечная перепонка. Тогда и заделывать пробкой не нужно, всё и так герметично. Покручивая птичьим пером внутри камышины, вычищали всё изнутри и дули тонкой воздушной струёй в свободный край трубки, прижимая трубку к подбородку. Воздушная струя, разделяясь пополам, начинает звучать (возбуждает воздушный столб внутри трубки). Отсюда и происходит термин – краесекущие.

Настраивали кугиклы просто. Самая большая трубка в «пятерке» – это длина женской ладони от запястья до конца среднего пальца. Трубка такой длины будет издавать звуки примерно от ля<sup>1</sup> до ре<sup>2</sup>. Остальные четыре трубки настраивались короче на ширину указательного пальца.

Большие придувные настраивались так: доминантовый тон соль<sup>1</sup> настраивали опытным путем, он должен быть ниже на октаву, чем самая короткая трубка в «пятерке».

Вторая и третья трубки (звуки до<sup>2</sup>, ре<sup>2</sup>) повторяют первую и вторую трубки в «пятерке».

Малые придувные (звуки ре<sup>2</sup>, ми<sup>2</sup>, фа<sup>2</sup>) настраиваются по аналогии с «пятеркой».

Настройка происходила множеством разных способов. Насыпали в трубки горох, мелкие камешки или заливали воск, смолу. Конечно, такая настройка не всегда была точной, и комплекты постоянно перемешивались и расстраивались. Исполнительницы при игре часто заворачивали их в платочек. Это тоже так называемые сезонные инструменты, которые к осени рассыхались и выбрасывались.

Условно мы описали семейство кугикл, настроенных в до мажоре, но фольклористы, анализируя настройку в разных селах, обнаруживали комплекты и в ля мажоре, и в си бемоль мажоре, и в ре мажоре. Мало того, иногда традиционно мажорные наигрыши звучали в миноре, что ничуть не смущало местных исполнителей.

Каждая игровая трубка в инструменте имела своё название. В «пятерке» трубки назывались: «гудень», «подгудень», «середка», «злимизютка», «мизютка»; в «больших придувных»: «гудок», «гудень», «подгудень»;

в «малых придувных»: «подгудень», «середка», «злимизютка». Бабушки и мамы, видимо, учили девочек прямо на пальцах, без инструмента.

В Брянской области местное название инструмента – *кувиклы* [5, с. 40]. Здесь немного иной подход к ансамблю. Соревнуются чаще две исполнительницы. Одна задает мелодическую линию с постоянным ритмическим рисунком. Одновременно она выкрикивает в верхней tessiture голоса слоги «фу» и «гу» (споукания). Другая – играет контрастный ритмический рисунок, иногда немного его варьируя. Все это сопровождается ритмичными переплясами и выкриками окружающих.

Настройка брянских кувикл атональна. Видимо, мы имеем дело с древнейшим пластом инструментальной культуры. В селе Дорожёво кувиклы делятся на две группы: «спередергаванная» и «спаукальная». Обе группы исполнителей играют на двух трубочках («гудок» и «подпищик»). В соседнем селе Домашово – на трех: «гудок», «середянка» и «мезьянка». Тон от соседнего в одной группе должен отличаться не менее чем на интервал секунды, чаще терции, иногда кварты. Обе группы инструментов настраиваются на унисон, но между ними нет гармонического единства, поэтому возможны любые сочетания (например, одна группа – звуки до<sup>2</sup>, ре<sup>2</sup>, а другая – ре<sup>2</sup>, фа<sup>2</sup>; или одна группа – ми<sup>2</sup>, соль<sup>2</sup>, ля<sup>2</sup>, другая – ля<sup>1</sup>, ми<sup>2</sup>, си бемоль<sup>2</sup>). Исполнители объясняют, что наигрыши никогда не звучат одинаково. Вот где простор для импровизации.

Традиция игры на многоствольных флейтах сохранилась и у коми-пермяков. Травяные дудки – *пэляны* – имеют два подвида: малоствольные в 2-3 ствола и многоствольные из 6-9 стволов. Звук негромкий, прозрачный. На малоствольных играют двумя группами, одни начинают, другие догоняют. Этот архаичный полифонический тип наигрыша перекликается с вышеописанными способами игры на брянских кувиклах. Наигрыши удерживаются в памяти исполнительниц с помощью словесных формул (сочетания слогов). Другой тип игры на многоствольных пэлянах – двухголосная – даже трехголосная игра сольной исполнительницы. Эта традиция более молода и дает возможность аккомпанировать песням и частушкам.

Кувиклы прижились в Кузбассе с 80-х годов XX века. В основном фольклорные ансамбли (гг. Прокопьевска, Новокузнецка, Междуреченска, Белово, Ленинск-Кузнецкого) транслируют и творчески преобразуют курско-белгородскую традиционную игру.

12. *Многоствольная свирель* – это инструмент, точного описания которого не найдено авторами.

Этномузыковед В. И. Яковлев в своём историко-этнографическом исследовании «Традиционные музыкальные инструменты народов Волго-Уралья» пишет: «В археологических раскопках Поволжья обнаружен древнейший экземпляр многоствольной флейты, относящийся к III тысячелетию до нашей эры (инструмент состоит из восьми стволов-трубок, сделанных из ножных костей птиц)» [10, с. 131].

В толковом словаре русского языка В. И. Даля есть описание свирели: «...несколько дудочек, одна другой короче, слепленных смолою в ряд или перевязанных поперечинами» [3, с. 246]. Если это кувиклы, то почему они перевязаны или скреплены смолой? Мы знаем, что кувиклы не скрепляют. Иногда оборачивают платочком для удобства. Не скрепляют еще и потому, что иногда определенный тон отсутствует в данном наигрыше, и его задвигают ниже, в ладонь, чтобы не мешал. Далее в описании свирели В. И. Даль приводит распространенные слова: *свирельник*, *свирельница*, *свирельщик*, *свирельщица*. Значит, на инструменте играли и мужчины. А мы знаем, что кувиклы – женский инструмент. Здесь, возможно, есть признаки другого инструмента. Выскажем предположение, что это либо инструмент, похожий на молдавский най (только с той разницей, что большая игровая трубка находится слева, как у кугикл, а у ная, как мы знаем, – справа), либо – следующий этап развития многоствольных инструментов, и трубки имеют полноценные свистковые устройства с пыжами. Количество трубок зависит от желания мастера и исполнителя. Подобный инструмент, изготовленный мастером А. В. Соловьевым, также используется в концертной практике ансамбля народной музыки «Скоморохи».

## Факторы, влияющие на тембр духового инструмента

Обобщая практический опыт изготовления флейт из различных материалов, авторы приходят к выводу, что *первый фактор*, влияющий на тембр инструмента, – материал, из которого он изготовлен. Древесина, керамика, рог, металл, пластик, эбонит и другие материалы, используемые для изготовления флейт, дают совершенно разную тембральную окраску. Если проследить изменение тембра, то можно сделать вывод о том, что наиболее звонко (с преобладанием верхних обертонов) звучат инструменты из металла, чуть теплее звучит керамика, еще мягче звучит рог и глуховато, с присутствием «шипа» звучит древесина. Исключением является бамбук, его плотная древесина придаёт звучанию флейты «металлические» нотки. Предположительно, его можно поместить по оттенкам тембра между металлом и керамикой. Пластик и эбонит (вулканизированный каучук) могут звучать по-разному, в зависимости от состава пластмассы и наличия серы в эбоните.

Детально анализируя изготовление флейт, можно сделать вывод, что *вторым фактором*, влияющим на тембр, являются особенности изготовления свисткового устройства. Звуковое окно на продольных флейтах, обычно в форме квадрата, дает возможность извлекать при передувании верхнюю октаву. Нижняя октава при этом звучит довольно тихо, а верхняя октава звучит звонко и используется как рабочая.

Звуковое окно в виде прямоугольника чаще используется во флейтах, специализированных на нижней октаве. Плотное и глубокое звучание нижней октавы компенсирует отсутствие верхней.

Округлое звуковое окно чаще наблюдается у окарин. Видимо, это связано с тем, что окарины изготавливались из глины, а в ней легче просверлить круглое отверстие, чем сделать прорезь в виде квадрата или прямоугольника, хотя есть экземпляры окарин с квадратным и прямоугольным звуковым окном. На качество и тембр звука это почти не влияет.

Особый тип окна – каплевидный – имеют некоторые окарины, изготовленные в Китае. Их диапазон, по видимому, вследствие этого увеличивается до полутора октав.

*Третий фактор* тембральной окраски инструмента – его размеры. Чем больше и длиннее инструмент, тем ниже, глуше звучит и тем богаче его обертоновый ряд.

*Четвертым фактором*, влияющим на тембр флейтовых, является величина звуковых отверстий. Большие отверстия дают ясный и точный звук, раскрывая природный тембр звучащего материала, маленькие отверстия делают инструмент менее тембристым, он звучит глуше и неуверенней.

*Пятый фактор* – это острота лабиума (в звуковом окне одна сторона заострена, об неё разбивается воздушная струя, частично входящая во флейту). Чем острее лабиум – тем более слышны верхние обертоны. Даже небольшое затупление лабиума даёт более мягкий, слегка шипящий тембр.

### Техника дыхания, штриховая работа

Техника игры на духовом инструменте начинается с изучения видов дыхания. Основной вид – это *равномерное дыхание*. Оно используется в окариновидных инструментах. Мастера при изготовлении подстраивают их так, что с одинаковой силой выдоха можно взять любой звук диапазона инструмента.

Другой вид дыхания – *прогрессивно-регрессивное дыхание*. Этот вид используется во всех флейтовых, имеющих звуковые отверстия. Исполнитель, играя гамму в восходящем движении, для сохранения звуковысотности вынужден равномерно увеличивать силу выдоха, и переход в верхнюю октаву (передувание) при этом не потребует резкого увеличения выдоха. В верхней октаве тенденция остаётся прежней. Сила дыхания равномерно увеличивается, и мы переходим в третью октаву (также без сильного увеличения дыхания). При гамообразном движении вниз происходит обратный процесс на регрессивном дыхании.

Неумение пользоваться этими двумя видами дыхания ведет к неточной интонации у молодых, неопытных исполнителей. Поэтому главная рекомендация – начинать обучение с окарины для привития навыка ощущения равномерного дыхания. Жалейка также адаптирована под равномерное дыхание, только выдох значительно сильнее.

После овладения принципом равномерного дыхания можно приступать к практическому изучению продольных флейтовых инструментов со звуковыми отверстиями.

Работа над приобретением навыка прогрессивно-регрессивного дыхания может занять несколько недель и даже месяцев. Наиболее сложно, по понятным причинам, дается исполнение восходящих и нисходящих скачков на различные интервалы.

Следующей трудностью для исполнителя является выработка навыка использования *диафрагмального вибрато*. Ровное дыхание придает звучащему инструменту «плоский», не полетный звук. В данном случае исполнителю хорошо могут помочь занятия вокалом. Опытный педагог-вокалист знает, что пение с опорой на диафрагму дает полетный звук, равномерно вибрирующий. Примерно этот же механизм используется при игре духовиками, только нужно уметь отключить голосовые связки.

Есть еще упражнение для достижения навыка вибрато: обучаемый, оставляя совсем маленькую щель между губами на слог «у», делает равномерные выдохи в виде дуолей, триолей, квартелей, пробуждая диафрагму. Затем то же самое, но отключив голосовые связки. Следующий этап упражнения: делаем то же, но уже во флейту или окарину на любой ноте, и слушаем результат. В момент завершения выдоха часто у обучающихся появляется естественная вибрация диафрагмы. Вот здесь-то и надо обратить внимание ученика на это вибрато. Постепенно он будет находить его уверенней. Через два, три месяца постоянных занятий природное физиологическое вибрато появляется у каждого третьего исполнителя.

*Техника исполнения основных штрихов* также представляет сложность для начинающего исполнителя. Если легато и нон легато довольно легко прорабатываются, то техника двойного и тройного стаккато представляет определенную трудность. Для их успешного освоения есть комплекс упражнений. На слоги «ту» и «ку» попеременно исполнителю предлагаются ритмические фигуры: две шестнадцатые – восьмая нота (ту-ку-ту); четыре шестнадцатые ноты (ту-ку-ту-ку); две восьмые – четыре шестнадцатые (ту-ту-ту-ку-ту-ку) и т.д. Для освоения тройного стаккато применяется тот же способ, только слогов уже три (ту-ку-ту или ку-ту-ку). На следующем этапе голосовые связки отключают, как бы предлагая обучаемому проговорить слоги шёпотом. В дальнейшем при разборе музыкального текста произведения прорабатываются наиболее удобные слоговые варианты. Данный технический прием позволяет исполнителю закрепить точную, уверенную артикуляцию.

### Настройка и мелкий ремонт

Руководитель фольклорного ансамбля должен также знать и уметь применить способы настройки и мелкого ремонта духовых. Флейтовые инструменты чаще всего изготавливаются с фиксированным строем. Мастера настраивают инструмент, примерно на 10 центов завышая камертонный эталон. Делается это для того, чтобы неопытный музыкант не мог сильно занижить мелодию при исполнении на холодном инструменте. При прогреве инструмента тон чуть завышается. Это считается нормой и хорошо звучит на слух. Опытный исполнитель всегда прогревает свой инструмент в течение нескольких минут перед выходом на сцену. Есть

отдельные инструменты, состоящие из двух полукорпусов, там настройка происходит выдвиганием одного из корпусов относительно другого, но все равно «прогретый» инструмент должен завывать 10-15 центов. Исключение может составлять случай, когда гармонь настроена не в 440 герц, а, например, в 420. Тогда и свирель, имеющая два полукорпуса, настраивается ниже, то есть раздвигаются полукорпуса.

Часто свирель начинает «сипнуть», звучит глуше и не берет звуки верхнего диапазона. Это сигнал, что надо убрать наслоения со звукового канала (виндвей). Эта операция делается очень осторожно, чтобы не повредить виндвей. Можно вырезать полоску твердой бумаги и провести несколько раз внутри канала или действовать очень тонкой палочкой, подходящей по размеру.

Если встречается инструмент с одним или несколькими расстроенными звуковыми отверстиями, то этот недочет легко устраняется с помощью клея (ПВА) и круглого напильника. Если нота звучит ниже, чем нужно, то отверстие нужно расширить в сторону свисткового устройства, если выше – заклеить изнутри стенки отверстия клеем.

Продольные деревянные инструменты часто трескаются. Это происходит по двум причинам. *Первая причина* – намокание трубки сопели изнутри. Слюна, стекая по трубке во время игры, просто разрывает трубку изнутри. Чтобы этого не происходило, требуется научиться играть «сухо». Прием, с помощью которого можно добиться «сухой» игры, очень прост. Нужно слегка покусать язык слева и справа, после этого рефлекторно сразу выделяется слюна. Исполнитель её проглатывает и играет какое-то время, затем повторяет процедуру. Инструмент остается сухим. Это признак игры настоящего мастера. Кроме этого, часто игровую трубку изнутри пропитывают льняным маслом. Это помогает в течение нескольких месяцев, далее можно пропитывать периодически. *Вторая причина* растрескивания трубки состоит в следующем: в зимний период после транспортировки инструментов они охлаждаются, и если сразу заиграть на них, то теплый воздух изнутри разорвет холодную трубку. Требуется сначала отогреть инструмент в течение около двух часов, затем согреть руками и продуть изнутри. После этого инструмент готов к игре. Если инструмент все-таки треснул, то трещину лучше заклеить полоской натуральной кожи с использованием клея «Момент» или ему подобного, все остальное менее эффективно.

Опытные мастера в особых случаях проваривают игровую трубку будущего инструмента составом из веретенного, льняного масла, воска и канифоли в определенной пропорции. Такая сопель не будет впитывать влагу и не растрескается.

После летнего периода часто в инструментах выпадают пыжи. Тут дело в том, что дерево игровой трубки высыхает медленнее, а дерево пыжа – быстрее. Если летом на инструменте даже изредка играли и хранили его в чехле, то проблемы, скорее всего, не будет. Если пыж уже выпал – ничего страшного. Вклеиваем его с помощью клея ПВА на его точное место. Через два часа можно играть.

При настройке кугикл мастер применяет воск, который заливается внутрь трубки. Если налито больше, чем требовалось, то лишний воск высверливается с помощью подходящего по диаметру сверла.

## Заключение

В данной статье авторы комплексно исследовали только один тип духовых (продольные флейты) и подтвердили его наличие в Кузбасском регионе. Многочисленные фольклорные ансамбли гг. Кемерово, Междуреченска, Новокузнецка, Белово, Юрги, Тайги, Анжеро-Судженска, Березовского, Киселевска, Гурьевска применяют различные виды духовых (свистковых) инструментов. Сельские территории Кузбасса также охотно играют на этих доступных небольших звонких инструментах. Подробное описание инструментов (включая технику изготовления) поможет начинающим руководителям фольклорных коллективов успешно решить задачу выбора и применения конкретного инструмента.

Мастерами Сибирского региона изготавливаются, модернизируются и вводятся в обиход усовершенствованные духовые инструменты из различных материалов. Начинает распространяться в Кузбассе и хроматическая (модернизированная) сопель украинского мастера Д. Ф. Деменчука.

Инструменты из современных композитных материалов, пластика, металла начинают конкурировать с традиционными деревянными, роговыми и керамическими образцами. Возникает новая тембральная палитра. Авторы внимательно проследили за факторами, влияющими на тембр инструмента. Некоторые виды флейтовых хорошо объединяются в семейства (например, болотные флейты, роговые окарины). В семействе важно правильно подобрать инструменты по тональности (чаще используется кварто-квинтовый принцип). Объединяющая роль тембра в семействе помогает созданию партитур, приближенных к фольклорной основе. Болотные флейты по тембру очень напоминают низкие женские голоса. Здесь мы можем провести параллель с владимирскими рожечниками. Основа их репертуара – русские народные песни.

Также хорошо сочетается сольная сопель и её варианты со струнными и клавишными инструментами. Гусли, гудок, балалайка и гармонь прекрасно аккомпанируют сольной сопели. Многие варианты сольных духовых (свистковых) были применены в Кузбасском регионе с оркестром народных инструментов. Оркестр ЦДМШ г. Кемерово под руководством А. В. Соловьева за 15 лет исполнил на всероссийских конкурсах и в концертной практике более шестидесяти партитур с применением флейтовых инструментов. По оценке мастеров и членов жюри конкурсов, это очень удачный опыт соединения инструментов.

В связи с возрастающими возможностями применения в ансамблях различных видов флейтовых все более актуальным становится вопрос о размывании инструментальных фольклорных традиций Сибирского региона и Кузбасса. Этот вопрос – тема отдельной статьи, хочется только отметить, что прежде чем включать



музыкальный инструмент в фольклорный ансамбль, руководитель должен исчерпывающим образом узнать всю информацию о его бытовании и применении в России.

Главный вывод статьи состоит в следующем: инструментальная традиция в Кузбассе успешно *развивается*. Этому способствует большая творческая работа коллектива преподавателей, студентов и выпускников кафедры музыкально-инструментального исполнительства и профиля «национальные инструменты народов России» Кемеровского государственного института культуры.

Многолетний опыт авторов, накопленный в изготовлении и применении русских духовых инструментов фольклорной традиции, высоко оценили сотрудники Российского национального музея музыки (г. Москва). В «Золотом фонде» музея имеется 11 видеозаписей ансамбля народной музыки «Скоморохи». Благодарность А. В. Соловьеву выразили студенты и преподаватели кафедры национальных инструментов народов России РАМ им. Гнесиных за проведение мастер-класса «Специфика исполнительства и развитие духовых (свистковых) русских фольклорных инструментов» (март 2021 г.).

Авторы уверены, что накопленный опыт необходимо более широко применять в Кузбасском регионе и за его пределами. Для этого в Кузбассе предполагается открытие Центра русских национальных инструментов.

### Источники | References

1. Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М.: Гос. респ. центр рус. Фольклора, 1997. 248 с.
2. Бычков В. Н. Музыкальные инструменты. М.: АСТ-Пресс, 2000. 176 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. М.: Эксмо, 2007. 288 с.
4. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Изд-во Российской академии музыки, 2018. 640 с.
5. Кулаковский Л. В. Искусство села Дорожёво. М.: Сов. композитор, 1959. 142 с.
6. Руднева А. В. Курские танки и карагоды. М.: Сов. композитор, 1975. 310 с.
7. Смирнов Б. Ф. Искусство владимирских рожечников. М.: Музыка, 1965. 232 с.
8. Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы: материалы Всерос. науч.-практ. конф. РАМ им. Гнесиных, кафедра национальных инструментов народов России. М.: Пробел-2000, 2017. 166 с.
9. Черных А. В. Советское духовое инструментальное искусство. М.: Сов. композитор, 1989. 320 с.
10. Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты народов Волго-Уралья. Казань: Изд. Казан. ун-та, 2001. 320 с.

### Информация об авторах | Author information



Соловьев Александр Владимирович<sup>1</sup>, проф.

Соловьева Ирина Витальевна<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Кемеровский государственный институт культуры



Solov'ev Aleksandr Vladimirovich<sup>1</sup>

Solov'eva Irina Vital'evna<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Kemerovo State Institute of Culture

<sup>1</sup> solovyev60@list.ru, <sup>2</sup> isolovyeva1962@mail.ru

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.03.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

**Ключевые слова (keywords):** духовой инструмент; звукоряд; звуковой канал; обертон; свистковое устройство; woodwind instrument; scale; windway; overtone; whistle mouthpiece.