

## Раздел третий

---

Эрнст Эмсхаймер

(Стокгольм)

### ШВЕДСКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Когда я готовил свой доклад о шведских народных музыкальных инструментах на московской конференции<sup>1</sup>, я думал о том, как лучше преподнести материал, то есть наилучшим способом его классифицировать, поскольку для этого имеется ряд возможностей.

Одной из них и, пожалуй, самой естественной является систематическая классификация, основанная на систематизации музыкальных инструментов, предложенной Э. Хорнбостелем и К. Заксом еще в 1914 году и до сих пор представляющей прочную базу для научного исследования музыкальных инструментов. В таком случае надо было произвести деление инструментов на четыре больших группы с соответствующими подгруппами.

Но я решил отойти от этой системы по двум причинам:

1. Э. Хорнбостель и К. Закс сами указали в своей работе «Систематика музыкальных инструментов»<sup>2</sup> на то, что труды по классификации вообще несколько условны. Дело в том, что предмет любой классификации является чем-то живым, динамичным, он не знает четких границ и неизменных форм. Сама же система остается статичной, с четкими разграничительными линиями и категориями.

2. Я предпочитаю исходить из специфических условий Швеции. Здесь представляется более целесообразным избрать иную основу для деления, а именно: фольклористический и социологический аспект. Хотелось бы провести классификацию шведских народных музыкальных инструментов, исходя из характера их применения. Иными словами, установить, каким образом отдельные музыкальные инструменты связаны или были связаны с традиционным образом жизни шведского народа и какую роль в ней сыграли, и соответственно этому произвести классификацию материала.

<sup>1</sup> В основу этой статьи положен доклад на I инструментоведческой научной конференции СК РСФСР в Москве в 1974 г.

<sup>2</sup> Hornbostel E. M., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente.— Zeitschrift für Ethnologie, 1914. № 4—5. (Русский перевод публикуется в 1-й части настоящего сборника.)

Для этого прежде всего следует рассмотреть те народные музыкальные инструменты, которые так или иначе были связаны с пастушеским хозяйством в горах и выполняли в нем определенные практические функции, а затем — те народные музыкальные инструменты, которые играли и еще играют известную роль в районах развитой культуры.

Но прежде — несколько слов о том, как обстоит дело с пастушеским хозяйством в Швеции или, точнее, как оно обстояло. Ответ на этот вопрос поможет лучше понять специфику рассматриваемых здесь музыкальных инструментов.

В настоящее время пастушеское хозяйство существует лишь в очень ограниченных районах — собственно, лишь в отдельных местностях, на севере и северо-западе Средней Швеции. Однако такое узкое его распространение в географическом и социальном смысле представляется только кажущимся. Ведь еще совсем недавно пастушеское хозяйство было распространено по всей стране и имело важное значение. В результате проведенных исследований было установлено, что животноводческие крестьянские хозяйства имелись повсюду — от пастбищ на юге страны до пустошей на севере, в Лапландии. Поскольку при многочисленных стадах скота доступной для освоения земли не хватало, крестьяне отыскивали отдаленные горные пастбища, расположенные далеко от основного жилья, и сооружали там временные постройки. Этот процесс отмечался и в других европейских странах. Есть основания полагать, что заселение земель с горными пастбищами в Европе в свое время было более плотным. Расположенные первоначально в горных районах на полуостровах Южной Европы, они не были отделены друг от друга широким поясом равнин, а составляли нечто вроде единого целого. И с точки зрения музыкального фольклора у нас есть все основания предполагать существование в Европе такой же взаимосвязанной древней пастбищной культуры.

Имеются, однако, известные различия между шведским пастушеским хозяйством и пастушеским хозяйством других районов Европы. Поселения на горных пастбищах в таких гористых странах, как Норвегия, а также на Альпах в альпийских странах, находятся обычно, в силу климатических условий, в более высоко расположенной местности, тогда как районы полеводства приходятся на долины. В Швеции же, вследствие особенностей почвы, пастушеские поселения могут находиться и ниже уровня постоянного жилья, если годные для обработки земли расположены выше остальной местности. Шведские пастбищные поселения, которые можно считать самыми крупными в мире, никогда не заходят поэтому выше линии границы лесов и часто образуют, в отличие, например, от поселений в альпийских странах, вполне замкнутые области.

Изучение шведских поселений на горных пастбищах показало, что в их основе лежала удивительно постоянная и целесообразная организация. Во многих случаях поселения эти являлись, по-видимому, самостоятельными товариществами во главе с выборным старей-

шиной. Там жили наемные работники, которые занимались исключительно молочным хозяйством. Насколько важную социальную функцию выполнял этот вид пастушеского хозяйства, видно, например, из того, что о времени выезда на пастбища каждый год оповещали в церквях и что за несвоевременный выезд полагалось наказание. Сейчас мы считаем, что такая организация в Швеции сформировалась в XVII веке. Многие говорят, однако, за то, что она гораздо старше, и корни ее уходят в далекое прошлое: она существовала везде, где благополучие крестьян определялось производством продуктов животноводства.

Различия между шведскими и континентальными горнопастбищными поселениями связаны с полом людей, ухаживающих за скотом. В то время как вне Скандинавского полуострова забота о скоте лежала в основном на плечах пастухов-мужчин, в северных странах за выпас скота и удой молока отвечали женщины. Так было во все времена, насколько можно проследить традицию таких поселений в прошлом. Как мы увидим ниже, это имеет определенное значение для музыкального фольклора.

Сейчас все это в большей или меньшей мере относится к прошлому. В Швеции вряд ли можно встретить такие крупные деревни, как в других странах. Взамен этого существует бесчисленное множество изолированных крестьянских хуторов с крупными земельными площадями и хорошо огороженными пастбищами, на которые выгоняют скот, так что для присмотра за ним не требуются люди. Некоторым исключением является лишь Средняя Швеция, где по географическим и экономическим причинам расширение посевных площадей не проходило такими темпами и где поэтому еще и сегодня существует пастушеское хозяйство. Здесь до последнего времени лучше всего сохранились традиции музыкального фольклора и старинные народные музыкальные инструменты, хотя сейчас и им грозит полное исчезновение. Как и в большинстве европейских стран, здесь необходимо проводить исследования в соревновании со временем или — чтобы выразиться более ясно — в соревновании с отмиранием.

Таков основной фон, который мне хотелось воссоздать для лучшего понимания того, о чем пойдет речь ниже. А речь пойдет в основном о явлении, которое К. Мoberг однажды очень метко охарактеризовал как музыкальную организацию пастушества. И музыкальные инструменты представляются в ней звучащими элементами с вполне определенными и четко ограниченными функциями.

Однако прежде чем приступить непосредственно к самой теме статьи, необходимо в общих чертах познакомиться с трудовым распорядком дня, в рамках которого музыкальные инструменты должны были выполнять свое назначение.

Распорядок дня у пастушек складывался, в частности, из следующих моментов:

Вставали с восходом солнца, чтобы закончить утренние дела, прежде чем выпускать скот из загонов. Когда наступало время

выпаса, трубили в рог и пели. Пастушка обязательно должна была иметь костяной рог, а также берестяной рожок или деревянную трубу. Кроме того, как уже было сказано, ей приходилось петь. Она должна была призывно пропевать клички всех своих коров, начиная со старшей. Пастушки, обладавшие лучшими голосами, шли впереди.<sup>3</sup>

1  
A1 *ff* *mf*  
A si ko - on! hvar ä dä. Ko - ko -

*f* *ff* (Rufteil)  
- ko - re-ro - ho. Ko Grön-ros Ko Rö-ros Ko Stjernan!

Ko Rö-kind! Liss - ko - ho! Liss-ko - ro - ro - ho!

A2 *mf* *f*  
Ko - ko - ko - ro - ho!

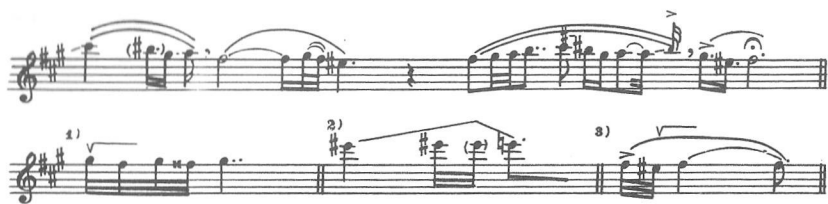
При помощи пения и игры на инструментах пастушки управляли стадом, вели его с одного места выпаса на другое. Посредством призывного пения они останавливали коров, чтобы покормить. Полуденный отдых устраивали затем на каком-либо открытом и сухом месте. Во время отдыха пастушки обычно плели ошейники для бубенцов, которые затем надевались на старшую корову, овцу или козу. Бренчание бубенцов имело очень большое значение: оно служило для защиты пасущегося стада и одновременно являлось талисманом против таинственных сил, которые, как считалось, населяли окружающую природу. Кроме того, с одного места выпаса до другого голосом или же с помощью берестяного рожка передавали важные сообщения (о том, например, что потерялась одна корова), просьбы, например, указать дорогу заблудившимся пастушкам и животным, сигналы о помощи в случае опасности и т. п. Сообщения, передаваемые с помощью пения или рожка, отличались, разумеется, друг от друга. Если поблизости от места отдыха появлялся медведь или волк, то мелодии, которые пели или исполняли на рожке, были, разумеется, разными. Были специальные мелодии для коров, овец или коз.

Однако вернемся к нашей трудовой схеме. Поздно вечером в сумерках скот пригоняли обратно. При этом соблюдалась большая осторожность. Так, например, колокольчик старшего животного забивали мхом, чтобы не нарушать тишины. Только когда весь скот уже был на месте, трубили сигнал о покое, на который давали ответ другие хозяйства.

<sup>3</sup> Сведения о нотных примерах, приведенные автором, см. в конце статьи.

Как видно из сказанного, вокальная и инструментальная практика в пастушеском исполнении тесно переплетались. В общем и целом мы можем исходить из того, что в основе различных мелодий когда-то лежал единый интонационный комплекс, который стал исполняться затем по-разному, соответственно возможностям голоса или инструмента. Если говорить о вокальном исполнении, то здесь имеется в виду совершенно особая техника, при которой голос звучит почти как инструмент. При этом возникает не пение в обычном смысле слова, а особый вид фальцетного исполнения возгласов в самом высоком вокальном регистре — вплоть до третьей октавы, с сильным напряжением мускулатуры гортани. Целью такого пения была передача сообщений на далекое расстояние. У тех, кто не освоил эту технику с детства, было мало шансов овладеть ею позднее. Текст в таких мелодиях зачастую полностью отсутствует. Зато они богато орнаментированы большим числом фигураций.

2  $\text{♩} = 144$



Вокальная практика в Швеции сохранилась дольше, чем инструментальная.

Все три инструмента, о которых здесь прежде всего идет речь (костяной рог, берестяной рожок и деревянная труба), относятся к разделу аэрофонов.

Во избежание недоразумений следует сказать, что эти инструменты уже принадлежат прошлому и являются, по существу, музейной редкостью. Это произошло оттого, что примерно в середине прошлого столетия, когда были уничтожены медведи и волки (они еще иногда встречаются на самом севере Швеции), рожки и труба все реже стали применяться для оснащения пастушек. К тому же господствующими стали новые формы скотоводства с использованием огороженных выпасов.

Раньше считали, что пастушеские инструменты обладают магической силой и могут прогонять хищных животных или таинственных существ, которые, как думали, населяли леса. Костяной рог, согласно этим представлениям, утрачивал свою силу, если касался земли, а берестяной рожок и деревянная труба теряли свои магические свойства, если их использовали как музыкальные инструменты для исполнения мелодий. Это видно из многочисленных рассказываемых и напеваемых преданий, которые сохранились в традициях шведского фольклора. (В них например, повествуется об отношении медведя и волка к различным музыкальным инструментам.)

В качестве материала для изготовления костяных рогов, наряду с бычьими и коровьими, использовались также рога коз и баранов. Рога баранов служили чаще для прикладных целей, в частности, для отпугивания диких зверей. Рога коз обладали тем преимуществом, что в них было легче дуть, и они давали более мягкий и изящный звук. Напротив, рога коров звучали более глухо, но, несмотря на это, их можно было услышать за 10 километров и более.

В процессе изготовления рога сначала вываривали и вымачивали, а затем на кончике делали отверстие для дутья. После этого рог как рабочее звуковое орудие был готов. Затем, дополнительно к этому, на вогнутой стороне рога могли просверливаться еще 3—4 отверстия.

Костяные рога с отверстиями существовали в Скандинавии, по всей видимости, очень давно. Так, при раскопках были обнаружены два экземпляра, один из которых относится к V веку до н. э., а другой — к X веку н. э. Принципиально они ничем не отличаются от тех, которыми еще совсем недавно пользовались пастушки.

Как известно, играть на костяном роге очень трудно. Для этого

необходимы прежде всего крепкие зубы, а также умелая техника вдвухания, чтобы с помощью давления воздуха и губ получать различные обертоны. Несмотря на это, некоторые пастушки обладали, видимо, удивительным мастерством. Если судить по имеющимся записям, они могли исполнять любую песенную или танцевальную мелодию, дополняя их богатыми вариациями. К сожалению, искусство игры на костяных рогах было забыто в начале нашего столетия, и то, что исполняется в наше время, является не более, чем его слабым отблеском. Чтобы дать примерное представление хотя бы об этом, приведу два примера (рог барана и рог коровы):



Костяные рога являлись обязательной принадлежностью пастушек. То же следует сказать и о берестяных рожках, но играли на них еще больше. И это понятно. Во-первых, берестяной рожок очень легко изготовить, за несколько минут. Во-вторых, его не нужно носить с собой до завтрашнего дня, а каждое утро можно сделать новый. Срок его службы очень недолгий, так как он быстро высыхает и после этого приходит в негодность, если его не положить в воду.

Для изготовления рожка с ели, ясеня или ивы ножом осторожно снимают спиральную полосу коры, которую затем сворачивают в конусообразную трубку. Чтобы она не развернулась, на широкой стороне ее скрепляют деревянной шпилькой. На этом изготовление заканчивается.

При игре узкий конец несколько сжимают зубами и губами.

Сейчас традиция игры на берестяном рожке в Швеции забыта, но продолжает еще жить в Норвегии.

Наконец, о третьем пастушеском инструменте — деревянной трубе. Как известно, деревянную трубу можно встретить в Европе везде, где еще сохранились остатки архаической пастушеской культуры. Она встречается в районах, простирающихся от Пиренеев до Карпат и дальше — вплоть до Урала, от центральных альпийских областей на юге до самой северной части Скандинавии. Обычно деревянную трубу в специальной литературе называют берестяной трубой. Я же

предпочитаю название «деревянная», так как обертьвание ее корой дерева является дополнительным элементом и совсем не обязательно.

Если рассмотреть типологию шведской деревянной трубы, то преобладающими окажутся те ее виды, у которых ствол на всем протяжении остается прямым. Однако имеются и такие трубы, ствол которых несколько изогнут или, в некоторых случаях, перегнут под тупым углом, и даже такие, где ствол завит в спираль. Последние являются, видимо, подражанием военным духовым инструментам, с которыми шведские крестьяне могли познакомиться с начала прошлого столетия на военных сборах и изготовление которых требовало определенных навыков. Вследствие этого такие трубы не получили особенно широкого распространения.

Вполне естественно, что наиболее часто встречаются трубы с прямым стволом, изготовить которые гораздо легче.

Несколько слов о способе их изготовления (в Швеции он был такой же, как и в других европейских странах). Леса в Швеции очень разнообразны по своему составу и дают широкий ассортимент древесины. Несмотря на это, предпочтение обычно отдавалось сосне и ели. Использовались также ольха, клен и можжевельник, но только в виде исключения, так как ольха очень трескается, а клен и можжевельник плохо поддаются обработке и расщеплению из-за своей твердости.

Высота ствола дерева, избранного для изготовления будущей трубы, и тем самым длина инструмента, полностью зависели, разумеется, от личного опыта и индивидуальных наклонностей мастера. Соответственно этому и длина таких инструментов колебалась в довольно большом диапазоне: от 60 см до 2 м 20 см.

Многие считают, что игра на деревянной трубе в какой-то степени была аналогична игре на амбушюрных медных духовых инструментах без вентильного устройства. В зависимости от свойств инструмента и искусства исполнителя, можно было извлечь большее или меньшее количество обертонов, на которых строилась мелодия. Иногда исполнители доставали мундштуки кларнетов или гобоев и вставляли их в отверстие для дутья. (На занавесях и шпалерах из материи или бумаги, которые раньше украшали крестьянские дома во многих местностях Швеции, можно увидеть музыкантов, играющих на таких инструментах на празднике или идущих во главе свадебного шествия; однако в этих случаях указанные инструменты использовались далеко не в своей первоначальной функции речевого звукового орудия пастушеского хозяйства.)

Мелодии, о которых известно, что они исполнялись на деревянных трубах, были довольно однообразными. Это более или менее простые сигнальные мотивы.





Еще один аэрофон играл важную роль в жизни пастушеских поселений — у него тоже была четко определенная функция, правда, не связанная с трудовым распорядком, о котором говорилось выше. Инструмент служил пастушкам средством развлечения. Имеется в виду щелевая (свистковая) флейта со втулкой, или, как ее еще называют в диалектах различных областей Швеции, «спилопипа» или «лотпипа».

Продольные флейты (со втулкой для образования щели или без втулки) с давних времен являлись звуковым элементом в реквизите пастушеской культуры почти по всей Европе. Так же обстояло дело и в Швеции.

Интересная работа о скандинавских свистковых флейтах со втулкой была опубликована А. Мёкком<sup>4</sup>. В ней рассматриваются также и шведские флейты. На основе определенных типологических признаков (форма выреза и лабиум) автор пытается доказать связь шведских свистковых флейт с различными доисторическими костяными и роговыми флейтами Скандинавии. Бесспорно, что шведские свистковые флейты имеют древнее происхождение. Жаль только, что возможности для изучения истории народных музыкальных инструментов в большинстве случаев недостаточно благоприятны. На основании имеющихся источников мы лишь в редких случаях можем сделать выводы о возникновении и бытовании музыкальных инструментов. И это в очень большой степени относится к шведским свистковым флейтам. Иконописные изображения и старинные рукописи, как и другие источники, не содержат о них никаких данных. Самые ранние сведения о шведских флейтах относятся лишь к середине прошлого столетия. Из них следует, что этот инструмент использовался на пастбищных поселениях в развлекательных целях. Репертуар его не отличался от репертуара других аэрофонов.

Как выглядела эта свистковая флейта? Хочу обратить внимание на некоторые ее особенности (на них указывал в своей работе и Мёкк). Прежде всего — и это очень заметно — обратно-конический внутренний канал в стволе, сужающийся в направлении к дальнему концу, что отличало шведские флейты от народных флейт других стран Европы<sup>5</sup>. Затем выжигалось внутреннее отверстие, при выжигании смола древесины нагревалась и делала поверхность воздухонепроницаемой. Еще одна особенность — довольно широкая мензура, если вообще можно говорить о таковой, поскольку она сильно менялась. Обычно просверливали 8 игровых отверстий, а часто и отверстие для большого пальца, что Мёкк справедливо считает попыткой компенсировать сравнительно небольшой диапазон звучания. Но из-за широкой мензуры на таких флейтах затруднено передувание. Были и другие особенности, которых мы здесь не коснемся. Мёкк считает, и по праву, что развитие шведских

<sup>4</sup> Моекк Н. Typen europäischer Blockflöten in Forzeit, Geschichte und Volksüberlieferung.— Celle, 1967.

<sup>5</sup> Сходный тип щелевой флейты имеет место также (согласно информации И. Мацеевского) в быту гуцульских пастухов Закарпатья. Правда, число игровых отверстий у закарпатской флейты с обратно-коническим каналом — всегда 6.

свистковых флейт происходило самостоятельно, без влияния культуры других европейских народов.

Как обстоит дело со свистковой флейтой в Швеции сейчас? После того как перешли к другой форме животноводства, она автоматически ушла из пастушеского быта. Однако некоторые музыканты пользовались ею еще в начале нашего столетия. Она живет и поныне, хотя репертуар ее существенно отличается от прежнего. Важной причиной того, что она смогла выдержать конкуренцию со стороны других народных инструментов, являются ее малые размеры: ее удобно носить с собой. Сейчас, когда свистковой флейтой в Швеции вновь заинтересовались молодые музыканты из народа, она переживает свое второе рождение. Стала она также сувениром для приезжающих туристов.



Я умышленно уделил столько внимания народным музыкальным инструментам, связанным со шведским пастушеским хозяйством, потому что именно они лучше всего сохранили многие черты древней культуры. Как известно, это имеет место повсюду, где народная музыка естественно входит в определенный социальный механизм и отвечает четко выраженной трудовой задаче.

Менее подробно остановимся на инструментах тех районов Швеции, где крестьяне издавна жили в деревнях.

Прежде всего упомянем деревянную трубу и костяной рог, трубя в которые старейшина созывал жителей деревни на сход. С той же целью использовалась гремящая палка, на верхнем конце которой с помощью петли закреплялись звенящие кольца или звенья цепи. На юге Швеции, как и в других странах Европы, такая палка была принадлежностью пастухов. Гремя ею и бросая ее в животных, пастухи направляли стадо в нужную сторону. Уже в средние века в Швеции был известен инструмент, аналогичный русскому варгану. Это подтверждается археологическими раскопками и находками, относящимися к XII веку. В прошлом столетии варган был популярен у юношей-батраков и крестьян, и его можно было дешево купить у коробейников или на ярмарках. Затем он был вытеснен губной гармоникой (как и в других местах). Сейчас варган снова переживает своего рода возрождение.

Разумеется, дети в шведских деревнях играли и все еще играют на таких простых, легко изготавливаемых инструментах, как тростниковые и ивовые флейты и соломенные гобои.

До последнего столетия в сельской местности были очень распространены также трещотки. Раньше их использование было связано с религиозными обычаями (и сегодня еще во многих католи-

ческих странах Европы трещотки употребляются вместо церковных колоколов во время Страстной недели). В XIX веке они выполняли функцию сигнального инструмента для отпугивания волков или для стога зайцев во время охоты. И все же трещоткам из-за производимого ими громкого звука и в конце прошлого столетия приписывалась магическая сила. Вместе с другими шумовыми инструментами они звучали во время Вальпургиевой ночи у костров. Считалось, что так изгоняются злые духи, которые могут причинить вред скоту на местах выпаса.

Упомянем также такой своеобразный старинный музыкальный инструмент, как так называемая смычковая лира. Она была распространена у шведов, живших в Эстонии, встречалась она и в самой Швеции.

Шведские волынки, согласно настенной живописи в шведских церквах провинции Уппланд, прослеживаются вплоть до XV века. Раньше они играли большую роль во время крестьянских свадеб. Вольнички шли во главе свадебного шествия, а также сопровождали своей игрой свадебные танцы. Но как ни была популярна волынка в этой функции, ее все же вытеснила скрипка. Пронзительное звучание волынки не отвечало больше вкусам сельского населения. Только в провинции Даларна волынки смогли продержаться дольше всего. Последний музыкант, продолжавший там волыночную традицию, умер почти 50 лет назад.

В сравнении с другими европейскими волынками, шведская конструкция их отличалась простотой. Мешок изготовлялся из козьей или телячьей шкуры, шведское население Эстонии делало его из желудка тюленя. Помимо надувной, мешок имел игровую и бурдолирующую трубки со вставленными кларнетными мундштуками:





Коротко остановимся на шведских цитрах. Одна из их разновидностей — цитра с грифом и с первоначально вытянутым четырехугольным корпусом из тонких деревянных дощечек. В XVIII веке на ней появилось одно или два боковых расширения, в результате чего она получила название «шмель». Может быть, это название связано также с бурдонирующими струнами. Область распространения этого вида инструмента в Европе пока еще точно не определена. Он встречается не только в Скандинавии и Германии, в Голландии, Франции, Швейцарии, но и в Австрии, Венгрии и Чехословакии.

Техника игры на цитре аналогична таковой же в других европейских странах. На грифе имеются лады (в шведской разновидности их обычно 17), над которыми проходят струны. Играют на такой цитре с помощью плектра, которым проводят как по игровым струнам, так и по расположенным рядом бурдонирующим. Лады захватывают пальцами левой руки или небольшой палочкой. В качестве крестьянского инструмента эта цитра прослеживается в Швеции лишь с конца XVII столетия, хотя происхождение ее более древнее. Еще в первой половине XIX века она пользовалась популярностью, но затем, как и волынка, была вытеснена скрипкой. Последний музыкант, игравший на такой цитре, умер около 60 лет назад.

В Швеции употреблялась также смычковая цитра. Ее, собственно, нельзя назвать народным музыкальным инструментом. Она появилась лишь в начале прошлого века и стала вскоре очень популярной в сельской местности, но затем в конце прошлого столетия снова исчезла и сейчас встречается очень редко. Особенно это относится к так называемому псалмодикону.

Псалмодикон был изобретен и сконструирован руководителем религиозного движения Иоганном Дильнером и быстро распространился по всей стране. Этот инструмент представлял собой прямоугольный продольный ящик. Сверху имела деревянная планка с делениями, служившая грифом, где были указаны цифры и другие знаки, над планкой была натянута струна. Играли смычком.

С псалмодиконом Дильнер связывал идею реформы общинного пения в тех церквях, где не было органа. Период расцвета псалмодикона — примерно 1830—1870 годы. За это время инструмент претерпел эволюцию от примитивного монохорда до шейной цитры с несколькими игровыми, сопровождающими и резонирующими струнами. Но затем появился гармоний, а с ним псалмодикон конкурировать не мог и к концу прошлого века сошел со сцены. Только

в Финляндии он смог продержаться дольше как у шведской, так и у финской части населения.

Если о псалмодиконе нельзя утверждать, что его история уходит в далекое прошлое, то этого нельзя сказать и о так называемой башмачной скрипке. Эта скрипка в принципе не отличается от обычной и обладает всеми присущими ей признаками. Единственное отличие башмачной скрипки состоит в том, что ее корпус представляет собой сношенный деревянный башмак, обычно правый, так как он облегчает прохождение смычка. Разумеется, существует различие в звучании, которое здесь более носовое и хрупкое, чем у обычной скрипки.

Башмачная скрипка является типичным региональным народным музыкальным инструментом и встречается только в Южной Швеции, то есть в районах, где крестьяне раньше носили деревянные башмаки. Мы не знаем, в каком селении и почему она появилась. Возможно, узнать это поможет социологическое исследование. По-видимому, этот инструмент являлся в свое время суррогатом скрипки, был инструментом бедных крестьян.

Но и в настоящее время, когда шведские крестьяне пользуются тракторами, автомобилями, телевизорами и другими достижениями современной цивилизации, в Южной Швеции традиция игры на башмачной скрипке все еще продолжает жить.

Сейчас основную роль в шведской народной музыке играет скрипка. Предположительно, скрипка пришла в Швецию лишь в середине XVII века. Но уже спустя 100 лет она получила повсеместное распространение как народный музыкальный инструмент, и всегда находились более или менее умелые крестьяне, которые делали скрипки.

Правда, в XIX веке иногда казалось, что скрипка исчезнет: по всей стране широкое распространение получило религиозное движение поборников строгих нравов, последователи которого категорически утверждали, что игра на скрипке является смертным грехом. Однако, несмотря на это, традиция продолжалась и продолжается до наших дней.

В заключение я хочу рассказать об одном музыкальном инструменте, который представляет особенный интерес своей оригинальностью, исключительностью. Такие народные музыкальные инструменты, как деревянная труба, костяной и берестяной рожки, свистковая флейта, цитра и т. п., встречаются почти повсюду. Их функция, способ изготовления, материал и орудия, с помощью которых их делают, в основном одинаковы. Даже башмачная скрипка появляется то там, то здесь как простейшее изобретение, возникшее на почве одинаковых социальных условий — и не только в Швеции, но и в других странах, пусть очень редко. Но нигде, кроме Швеции, не встречается так называемая клавишная смычковая лира.

Что такое смычковая лира? В книге М. Преториуса<sup>6</sup> имеется изображение музыкального инструмента под названием «люмпен-

<sup>6</sup> Praetorius M. Sintagma musicum. Bd 2.

инструмент». Подобное изображение имеется и в более ранних изданиях Фирдунга и Агриколы<sup>7</sup>. Этот инструмент имеет некоторое сходство с колесной лирой. У обоих длина струн уменьшается путем нажатия кнопок («клавишей»), которые расположены на шейке и заключены в коробке. Если на струны колесной лиры воздействуют посредством просмоленного деревянного колеса, вращаемого за ручку, и тем приводят их в колебание, то в смычковой лире применяют смычок, хотя и особого рода. Оба эти инструмента являются бурдонирующими, одна или несколько их струн все время звучат, как бурдонирующая трубка волынки.

Согласно Фирдунгу и Агриколе появление смычковой лиры в Германии относят к XVI веку, в Швеции она появилась ко второй половине XV века. Этот вывод можно сделать на основании изучения фресок, где она изображена. А если принять во внимание небольшой барельеф на портале одной из церквей острова Готланд, то она появилась, возможно, и еще раньше — в середине XIV века. Упомянутые фрески XV века встречаются в основном в маленьких церквях только в провинции Уппланд (к северу от города Уппсала). Этот район был центром распространения смычковой лиры в течение прошлых столетий, и только здесь ее можно встретить сейчас. Два сохранившихся старинных экземпляра, форма которых почти идентична с изображенным у Преториуса, были сделаны, по-видимому, в провинции Уппланд.

Первоначально смычковая лира была инструментом с обечайками, то есть корпус ее состоял из днища, деки и боковин. С начала XVII века она встречалась в упрощенном виде как народный музыкальный инструмент. Корпус ее изготовлялся уже из одного целого куска древесины. Затем корпус стали делать с несколько наклоненным грифом (по образцу скрипки и виолончели), к тому же инструмент получил дополнительные резонансные струны. Со временем изменения произошли в строе инструмента, его клавиатуре и тем самым диапазоне звучания и т. п. Этим вопросам посвящена детальная монография Яна Линга, изданная Музыкально-историческим музеем в Стокгольме<sup>8</sup>. В ней собран весь материал с указанием источников и тщательным анализом их.

Народные музыканты из провинции Уппланд в последние десятилетия стали переходить к игре на хроматических инструментах. Подставка в лире также изменила форму: она теперь не плоская, как раньше, а несколько изогнутая, так что смычком удобнее проводить как по игровым, так и по бурдонирующим струнам. Смычок теперь прямой и снабжен колодкой. Вместо старинных неудобных колков пользуются винтовым механизмом, как на современных гитарах и мандолинах.

Все это — нововведения современности, о которых можно лишь

<sup>7</sup> Virdung S. Musica, getutsch und ausgezogen; Agricola M. Musica instrumentalis deutsch.

<sup>8</sup> В сокращенном виде работа опубликована на русском языке. См.: Линг Я. Шведская народная музыка. — М., 1981. (О музыкальных инструментах см. на с. 13—18, 43—55.) — *Прим. ред.-сост.*

сожалеть. Но в то же время мы не должны забывать, что народный музыкальный инструмент неизбежно обречен на гибель, не может существовать дальше и превращается в исторический памятник, если он перестает отвечать потребностям времени и не поддается усовершенствованию.

После первой мировой войны многое изменилось в жизни шведских крестьян. Прошло время, когда игрались большие свадьбы, когда на общих празднествах звучала танцевальная музыка, и такую большую роль играли местные музыканты. Не нужны они стали в таких количествах, как прежде. И вполне возможно, что народная инструментальная музыка превратилась бы в историческое прошлое, если бы за сохранение старых традиций не выступили Андерс Цорн и другие (например, Ниль и Олоф Андерссон). Благодаря их поддержке, народную музыку исполняют еще и сейчас, и в стиле живой традиции создаются новые произведения. Нельзя сказать, что шведская народная музыка получила в настоящее время свою вторую жизнь, то есть что она — как можно видеть в других европейских странах — пришла на сцену. Хотя, конечно, имеет место и это.

Конечно, за 200 лет многое изменилось в народном музыкальном быту. Изменились прежде всего социальные условия, а вместе с ними — функции народной музыки. Изменился и музыкальный вкус. Но сохранилась старинная традиция, сохранились ни с чем не сравнимые радость игры, способность к импровизации форм (ведь большинство народных музыкантов не умеет читать ноты).

Сейчас в Швеции имеются местные организации народных музыкантов, и почти все эти организации объединены в единую организацию страны. Но не это является главным. Главное в том, что музыканты постоянно встречаются и играют вместе, вдвоем или поочередно друг другу, потому что это просто доставляет им удовольствие и стало потребностью.

*Перевод Ю. И. Легких*

### *Сведения об источниках нотных примеров*

- № 1. Folklore V, Bl. 348 aufgezeichnet von Olof Thén ca. 1850 in Njurunda.  
№ 3. Forsslund, Dalälven II. 10, S. 138 ff., aufgezeichnet von K. Sporr 1910.  
№ 5. Forsslund, Dalälven I, 4, S. 91, gespielt von Kans Hans in Sundbäck („Sennweise auf Holzflöte gespielt“). Оригинал на септиму выше.

