

И. Херцеа

(Бухарест)

**ФЕНОМЕН НА ГРАНИ ВОКАЛЬНОГО
И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
(«ФИФА» — ВИД РУМЫНСКОЙ ФЛЕЙТЫ)**

Описываемый мною музыкальный инструмент распространен в сравнительно ограниченной зоне района Олтении (южная часть Румынии). На нем играют только молодые девушки и незамужние женщины. Функция музыки, звучащей на этом инструменте, — выражение любви, передача известия любимому о присутствии любящей его девушки, ее призыв.

Этот инструмент изготавливается из древесного цилиндрического стебля созревших травянистых растений семейства зонтичных или из ствола бузины (*Sambucus nigra*), реже из тростника. Инструмент представляет собой трубку длиной от 8 до 18 см с внутренним диаметром 1—2 см. Один конец трубки закрыт узлом стебля, на другом конце имеется двусторонний, неравно усеченный срез, в который производится вдувание воздуха.

Особенность техники игры заключается в том, что исполнитель добивается быстрой смены инструментального и вокального (горлового) фальцетного звучания.

Реализованная таким образом музыка имеет ограниченную мелодическую структуру, свободную форму, но с небольшим количеством вариаций и вариантов: в записях, осуществленных от ряда исполнителей из разных местностей, зафиксирована фактически однотипная мелодия, построенная на нескольких ступенях с рисунком фанфарного типа («*Fanfarenmelodik*», по определению М. Шнейдера). При этом вокальная мелодия интонационно неустойчива, и ее мелодический рисунок типично инструментальный. В целом такой вид исполнения относится к одному из самых архаичных музыкальных явлений.

Морфологические характеристики инструмента (включая тип амбушюра) имеют аналогии как в румынском фольклоре — трубки флейты Пана, — так и в фольклоре других народов, например, литовские «скудучай» (скудутис), коми «чипсаны» и особенно русские «кувиклы» («кувички», «кугикль», «цевница»), при игре на которых тоже наблюдается чередование инструментального звука с «выкриками» («споукание»).

Румынская «фифа» является в основном сольным инструментом, хотя нам указывали на определенные диалогические тенденции двух исполнителей¹; в современной художественной самодеятельности создаются и унисонные ансамбли «фиф». Наш инструмент имеет аналогии и с известными инструментами африканских народностей как по форме, так в известной мере и по функции (с ее побочным магическим значением).

Организация этой музыки не допускает при анализе вычленения инструментальной и вокальной частей мелодии. Это подтвердил и опыт, с помощью которого мы попытались достичь такого расчленения. Мы еще раз убедились, что то, что остается после исключения инструментальных звуков, не образует самостоятельной связной мелодической линии. Но в то же время вокальные звуки составляют особую ценность каждой мелодической ячейки, с них начинается и ими оканчивается каждый музыкальный мотив. Поэтому исполнитель должен их пропеть (охватить форму в целом). Так же невозможно разделять звуки юбиляционной женской песни, основанной на горловом пении (пигмеи Белинга, Конго).

Следовательно, классификация нашего феномена, с органологической точки зрения, не лишена трудности.

В румынском фольклоре представлены следующие виды органического взаимодействия вокального и инструментального начал:

I группа, в которой вокальная в своей первооснове музыка, отражающая связь со словом и с поэтической речью, вбирает в себя и инструментальный тип мелодики, используя с этой целью адекватную технику.

В этой группе мы выделяем следующие подгруппы:

I.1. Пение, в котором содержатся мелизмы инструментального характера.

I.2. Пение в сочетании с «выкриками» или «насвистываемыми» орнаментальными дополнениями.

I.3. Пение в сочетании с музыкальными приемами типа «йодель», «тирольское» фальцетное пение.

I.4. Манера пения с подражанием инструментальному тембру.

I.5. Инструментального типа сигналы, воплощенные при помощи голоса (йодель); сходные или идентичные указанным в пункте I.3, но в более развитой форме и без связи со словом.

II группа, главная роль в которой принадлежит фонетическому аппарату, дублированному тембральными добавлениями — «псевдоинструментами»².

II.1. В этой подгруппе участие голосовых связок очень незначительно, доминирующим же является свист с помощью губного аппарата или при помощи рыбьей чешуи, березового листа и корки.

II.2. Наигрыши на инструментах — тип мирлитона с участием голоса.

¹ Например, двух пастушек, находящихся на расстоянии друг от друга.

² Разумеется, мы не принимаем во внимание пение с собственно аккомпанементом.

III группа, в которую мы в данный момент включаем одноединственное явление: инструментальную (флейтовую) музыку, «тембрированную», однако, при помощи вокального аппарата. Эта техника исполнения обычно распространена в пастушеской среде. Аккомпанемент гортанным голосом выполняет также роль ограничителя колебаний регистров (колебание, характерное для пастушеской флейты).

Так как эта классификация охватывает единой эволюционной аркой (не в хронологическом смысле) путь от голоса как инструмента музыкально-словесного выражения к голосу, превращенному в тембральное дополнение к инструменту, попытка включить описанный нами феномен в эту классификацию вызывает следующие трудности:

Причисление к группе I непосредственно или после подгруппы I.5, даже если руководствоваться здесь определенным терминологическим, музыкально-структурным и функциональным родством или сходством, противоречит критерию независимого самостоятельного вокального исполнения;

он (феномен) не может принадлежать и ко II группе, потому что наш инструмент не является просто тембральным дополнением;

наконец, принцип равнозначности обеих партий не позволяет включить его и в III группу, где голос имеет второстепенное значение.

Во всех сгруппированных нами явлениях мы имеем дело с наложением в различных пропорциях вокального и инструментального элементов, с одной стороны, и голоса и инструмента — с другой. В случае же, который мы анализируем, эти два элемента параллельны, имеют одинаковое значение, следовательно, феномен этот находится в самой точке пересечения вокальной и инструментальной линии.

Все сказанное лишней раз убеждает нас в том, что при идеальной классификации инструментов мы должны не только иметь в виду их технологические и акустические данные, но и рассматривать их в совокупности с исполнением, так как от этого инструмент приобретает новые качества. Качества эти являются определяющими и одновременно разделяющими инструменты, чего зачастую не учитывает общепринятая система классификации, относя их к критериям эстетическим, а не органологическим.