

И. Мачак

(Братислава)

ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Статья представляет собой итог многолетних размышлений и практической работы в области документации музыкальных инструментов. Она посвящена следующим вопросам. Что такое документация музыкальных инструментов? Для кого или для каких целей она предназначена? Что относится к области документации и какие научные проблемы с ней связаны? На каких фактах следует сосредоточиться в практической работе по документации?

Деление инструментов на народные или ненародные в данном случае значения не имеет.

Музыкальные инструменты являются артефактом материальной и духовной культуры одновременно. Они проявляются в культуре в разных аспектах: магическом, культурном, общественном, экономическом, изобразительном и т. п. И все же с областью музыки — об этом говорит и их название — они имеют больше всего точек соприкосновения. Музыкальные инструменты расширили возможности творческих проявлений человека в искусстве звуков. Они в значительной мере повлияли на возникновение «интервального воображения»¹ и, прежде всего, на формирование интонационной специфики и тембровой палитры различных музыкальных культур и стилей. Изучение инструментария поэтому не должно ограничиваться лишь их описанием. Возможности выхода исследователя на общенаучные, музыковедческие и общеэстетические обобщения и гипотезы в значительной мере связаны с его теоретическим и методологическим подходом к проблеме и самой практике документации. Конструкция и технико-исполнительские особенности большинства музыкальных инструментов обусловлены в значительной степени комплексом объективных и субъективных особенностей создавшего их и играющего на них человека. Это проявляется и в технике игры, в извлечении и ведении звука в зависимости от дыхания, и в их внешней форме с ее антропоморфными признаками. Рассуждая об инструменте, обычно говорят о его голове, шее, корпусе. Да и реально существовали части инструментов, выделанные в виде че-

¹ Danckert W. Tonreich and Symbol Zahl.— Bonn, 1966, S. 2.

ловеческих головок на смычковых хордофонах Европы, африканских арфах, флейтах североамериканских индейцев и пр.

Одних формальных и материальных характеристик в идентификации вида музыкального инструмента явно недостаточно. Здесь не обойтись без информации о среде, в которой он возник, о причинах, вызвавших его возникновение и вложенное в него содержание. Вспомним охотничий лук, который порой использовали и как музыкальный инструмент.

Для кого или для каких целей предназначена документация музыкальных инструментов? С методологической точки зрения это основной вопрос. Ответ на него определяет дальнейший ход работы. Например, если бы мы имели в виду документацию инструментов в целях их популяризации, эта задача была бы несложной, так как этому соответствует современная практика музеев. Но если исходить из предположения, что документация должна служить основой научного исследования (при этом одновременно у нее могут быть и другие цели), современное ее состояние придется считать неудовлетворительным. Хочу обратить внимание на тематические аспекты органологической документации, служащей научному исследованию. Научное исследование открывает новые ракурсы в документировании и требует совершенствования форм документальной обработки материала. Документация же расширяет диапазон исследования и порождает новые требования к себе самой. Так как темп этих изменений быстро растет, возникает вопрос, нельзя ли эту зависимость как-нибудь обойти? Идеальное соотношение наступит тогда, когда состояние документации будет опережать требования науки. Этот тезис вытекает из того, что факты, из которых мы исходили при научном исследовании музыкальных инструментов, существуют независимо от нашего интереса к ним. Можно предпологать, что при соответствующих темпах работы, принимая во внимание все культурные и природные явления, с которыми связаны музыкальные инструменты, мы можем охватить весь комплекс факторов, которые можно потенциально применить в органологическом исследовании.

Высказываемые ниже соображения, надеемся, проиллюстрируют возможности и перспективы такой документации.

1. Обусловленность возникновения и продолжительности функционирования музыкальных инструментов. Если мы хотим разобраться в специфике инструмента, мы должны обнаружить причины, которые обусловили его возникновение. Возникновение того или иного вида музыкальных инструментов связано с определенным этапом в процессе познания человеком природы и ее законов. С накоплением знаний об организации мира меняется представление человека об этой организации, что влияет и на изменения в области культуры, воздействует на формирование новых стилей в искусстве, акустического и конструктивного идеалов музыкальных инструментов и т. д. Изменение этих представлений влияет и на продолжительность «творческой жизни» музыкальных инструментов. В разных культурах специфика процесса познания различна, ибо отражает своеобразные духовные качества, этику, мировоззрение, обусловлен-

ные самыми различными, в том числе географическими, факторами. Отсюда и различная реализация одних и тех же музыкальных инструментов и различные пути, по которым шло развитие исходных типов инструментов у разных народов. Об этом писала Э. Герсон-Киви². Она, правда, не отличала изменений, связанных с новым качеством мышления, от имеющих другие причины. К сожалению, мне неизвестны работы на эту тему в специальной литературе, хотя ясно, что проблема возникновения и продолжительности функционирования инструментов имеет первостепенное значение. Поэтому при попытках документации вопрос о возникновении того или иного конкретного инструмента необходимо исследовать, опираясь на законы развития общества и используя данные и опыт смежных научных дисциплин.

2. История и проблемы миграции музыкальных инструментов. В последние годы эти вопросы стали центральной темой многочисленных симпозиумов и конференций. Это и понятно, ибо каждый музыкальный инструмент исторически связан со своими предшественниками, и без изучения этих связей мы не можем правильно понять его сущность.

В органологической литературе этим вопросам посвящен целый ряд книг: Закса³, Фармера⁴, Хикмана⁵, Штаудера⁶; имеются ценные исторические сведения, включенные в описания отдельных типов инструментов, в работах Кирби⁷, Кунста⁸, Гулика⁹, Беккера¹⁰ и др.

В связи с историческим аспектом описания музыкальных инструментов нужно обратить внимание на изучение архивных документов и на документацию иконографических материалов. Результаты этой работы находим в известных сериях Musikgeschichte in Bildern¹¹ и Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente¹². В начальной стадии находятся большие международные проекты по документации иконографических материалов, например RIDIM¹³.

3. Классификация документируемых музыкальных инструментов, и в связи с этим — состояние их научного исследования. Класси-

² Gerson-Kiwi E. Migrations and Mutations of Oriental Folk Instruments.— Journal of IFMC, IV, 1952, p. 16—19.

³ Sachs C. Geist und Werden der Musikinstrumente.— Hülvesum, 1965.

⁴ Farmer H. G. Historical Fact for the Arabian Musical Influence.— Hildesheim; New York, 1970.

⁵ Hickmann H. Die Musik des Arabisch-islamischen Bereich.— In: Handbuch der Orientalistik, IV: Orientalische Musik. Leiden; Köln, 1970, S. 1—134.

⁶ Stauder W. Die Musik der Sumerer, Babylonier und Assyrer.— In: Handbuch der Orientalistik, IV: Orientalische Musik. Leiden; Köln, 1970, S. 171—243.

⁷ Kirby R. The Musical Instruments of the Native Races of South Africa. Second edition.— Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1968.

⁸ Kunst I. Hindu-Javanese Musical Instruments.— Haag, 1968.

⁹ Gulik K. H., van. The Lore of the Chinese Lute.— Tokyo, 1969.

¹⁰ Becker H. Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrbblattinstrumente. Musikverlag Hans Sikorski.— Hamburg, 1966.

¹¹ Musikgeschichte in Bildern. Bd I — Musikethnologie; Bd II — Musik des Altertums; Bd III — Musik des Mittelalters und der Renaissance; Bd IV — Musik der Neuzeit.

¹² Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente Herausgegeben von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann. VEB. Deutscher Verlag für Musik.— Leipzig.

¹³ Répertoire International d'Iconographie Musicales.

фикационную работу невозможно проводить в поле, но без нее документация немислима. Без классификации нельзя получить целостное представление о материале. Она отражает наши знания и уровень мышления.

3.1. Основное значение для формирования современной органо-логии имела классификационная система Маййона¹⁴, созданная на базе исследования огромной коллекции музыкальных инструментов Брюссельской консерватории.

3.2. Эта система послужила основой для систематики Хорнбостеля и Закса¹⁵. Несмотря на то, что позднее были предложены десятки новых классификаций (Норлинд¹⁶, Шеффнер¹⁷, Райнгард¹⁸, Дрегер¹⁹), в 1970 году ИКОМ (Международный комитет музеев) при обсуждении этого вопроса рекомендовал для классификации народных музыкальных инструментов упрощенные варианты систематики Хорнбостеля и Закса²⁰.

3.3. Разработка типологических проблем и их теоретическое формулирование содержатся в статьях последних лет Эльшека и Штокмана. Результатом документации музыкальных инструментов по основным параметрам и характеристикам явились публикации по проблемам типологии инструментария в первом сборнике серии под редакцией Эмсхаймера и Штокмана²¹, а также ряд монографических исследований, например, работа Кемпбела²².

4. Процесс изготовления.

4.1. Выбор материала.

4.1.1. С музыкальной точки зрения, самыми значительными являются те категории, которые положительно влияют на акустику инструмента. Поиски оптимального решения — это предмет работы сотен лабораторий практически при каждом более или менее солидном предприятии, производящем музыкальные инструменты. На эту тему имеется богатая литература. Ценные знания дает нам и народная практика изготовления музыкальных инструментов.

4.1.2. На выбор материала иногда влияет и то, откуда мы его получаем. При этом учитываются представления о его магическом или волшебном значении. Если, к примеру, распространится слух о том, что в месте, где растет данный вид дерева, появляется призрак,

¹⁴ Mahillon V. Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. I—V.— Bruxelles, 1893—1922.

¹⁵ Hornbostel E., von und Sachs C. Systematik der Musikinstrumente.— Zeitschrift für Ethnologie, 46, 1914, S. 553—590.

¹⁶ Norlind T. Musikinstrumentsystematik.— Stockholm, 1932.

¹⁷ Schaeffner A. Origine des instruments de Musique.— Mouton; Paris, 1968.

¹⁸ Reinhardt K. Chinesische Musik.— Kassel, 1956.

¹⁹ Draeger H. H. Princip einer Systematik der Musikinstrumente.— Bärenzeiter; Kassel, 1948.

²⁰ Ethnic Musical Instruments. Instruments de Musique Ethnologue. Council of Museums, 1970.

²¹ Studia instrumentorum musicae popularis, I Hg.: Stockmann E. Musikhistoriska museets skrifter, 3 / Editor E. Emsheimer. Musikhistoriska museet.— Stockholm, 1969, S. 11—12.

²² Campbell G. Zur Typologie der Schalenlanghalsleute.— Strausbourg; Baden-Baden, 1968.

то возможно, что материал, акустически выгодный, будет отвергнут. Так, на первый план могут быть выдвинуты внемузыкальные критерии. Подобная практика подбора материала сказывается и на комбинации материалов при производстве инструментов, потому что, как пишет Гулик²³, в такой комбинации скрыта могучая сила.

4.1.3. Особый случай представляет выращивание деревьев специально для производства музыкальных инструментов. На этот факт обратил мое внимание директор Центра по изучению музыкальных инструментов в Мадрасе Мишра. В Индии материал для музыкальных инструментов специально подготавливали. Дерево, предназначенное для изготовления вины, можно сказать, «музыкально воспитывали». Певцы при нем пели, музыканты играли, чтобы инструмент, изготовленный из него, хорошо звучал.

4.2. Пропорции и размеры инструментов.

4.2.1. Как подчеркивает Данкерт²⁴, числовые символы применялись в музыкальной культуре еще на примитивном уровне. Пропорции инструмента могут отражать символические связи или отношения его частей вне прямой зависимости от музыкальных целей.

4.2.2. Значение изучения мер и размеров заключается и в том, что они подчеркивают силу традиции. Инструменты часто являются копиями, повторяющими старые модели.

4.2.3. При определении размеров инструментов обычно принимают во внимание физические размеры человека. Например, мастер определяет длину дудки, измеряя расстояние от рта до указательного (или среднего) пальца того человека, который будет на ней играть.

4.2.4. Иногда этот принцип нарушается под давлением культовых или других внемузыкальных требований. Например, деревянные барабаны на островах Новые Гебриды представляют собой маски предков²⁵, что и определяет их пропорции, а также названия.

4.3. Техническая и технологическая часть изготовления.

4.3.1. Обряды, сопровождающие производство инструментов, как показывает Эмсхаймер²⁶, иногда имеют для мастера большее значение, чем технологические проблемы.

4.3.2. Качество обработки материала в значительной степени определяют применяемые орудия труда. Они отражают технический прогресс в данной культуре.

4.3.3. С технологическим прогрессом тесно связан способ соединения отдельных частей музыкального инструмента: задвигание, вязка или обматывание принципиально более архаичны, чем приклеивание (деревянными или металлическими гвоздями) или приклеивание.

4.3.4. Важной стороной процесса производства являются техни-

²³ Gulik K. H., van. Op. cit.

²⁴ Danckert W. Op. cit.

²⁵ Collaer P. Ozeanien. Musikgeschichte in Bildern. Bd I. Musikethnologie, Lieferung 1. VEB Deutsche Verlag für Musik.— Leipzig, 1965, S. 110—113.

²⁶ Emsheimer E. Schamanentrommel und Trommelban.— In: Studia ethnomusicologica eurasiatica. Stockholm, 1964, S. 50—61.

ческая подготовка и сноровка мастера. Наиболее удобная форма документации — кинофильм или фотография, как это показывают Вильямсон²⁷ и Никсдорф²⁸.

4.4. Виды украшений и техника их создания не только подключают инструмент к сфере культа изображением мотивов, тематических и декоративных частей, типичных для той или иной области, но и представляют реликтовые артефакты магических действий, о которых современные мастера уже не знают. Например, красную краску на дудках можно включить в мир тех ассоциативных связей, на которые обращал внимание Курт Закс²⁹: кровь, обрезание, плоды деревьев, кульминация солнца, загробная жизнь и т. п. На значение элементов декоративного оформления инструментов в связи со стилями, существовавшими в разные исторические периоды, и требованиями моды обращает внимание и Нкетиа³⁰. Описание декоративного оформления инструментов составляет отдельную часть отличной монографии Лоренти³¹.

4.5. Кроме того, как мы уже говорили, магия и символика могут быть связаны и с аспектом времени: чтобы достигнуть необходимого качества, инструмент нужно изготавливать только в определенное время суток или при соблюдении определенных условий. Так, все инструменты североамериканских индейцев изготавливаются по вдохновению, которое приходит во сне. Г-н Ранер из резервации Сорси при Калгари говорил мне, что дух подскажет, как барабан должен быть окрашен, а также как можно выучить и наигрыш, который принадлежит только этому барабану. Дело в том, что это инструмент, который может сделать любой мальчик, но его особое место в культуре требует соблюдения этого магического условия. Немало подобных примеров приведено в работе Эмсхаймера³².

С точки зрения культурного контекста чрезвычайно ценны сведения о символике, заложенной в инструментах. Например, покровительница музыки в Европе святая Цецилия изображена с портативом, такая же покровительница музыки, искусств и науки в Индии богиня Сарасвати изображается с виной; арфа является символом царя Давида, но также входит в государственный герб Ирландии и т. п.

4.6. Сведения о мастере-изготовителе мы должны документировать с учетом его специализации. Есть мастера, которые создавали инструменты для своей округи, но есть и такие, которые делали их только для себя. Существуют и более сложные случаи. Например,

²⁷ Williamson M. The Construction and Decoration of one Burmese Harp.— In: Selected Reports, I, № 2, p. 45—76.

²⁸ Nixdorff Heide. Die Herstellung der Syrischen Rahmentrommeln.— In: Bessler Archiv. Neue Folge, Bd XVII (1969).

²⁹ Sachs C. Op. cit.

³⁰ Nketia Kwabena J. H. The Dimension of Musical Studies.— In: Artistic values in Traditional Music. International Institute for Comparative Music Studies and Documentation. Berlin, 1966, p. 34—48.

³¹ Laurenty J. S. Les cordophones du Congo Belge et du Ruanda — Urundi, I—II. Annales du Musee. Royal du Congo Belge, vol. 2.— Tervuren, 1960.

³² Emsheimer Ernst. Zur Ideologie der lappischen Zaubertrommel.— In: Studia ethnomusicologica eurasiatica. Stockholm, 1964, S. 28—49.

в Индии отдельные части для барабанов производят в трех-четырех местах более низкие касты (специалисты по производству кожи, деревянных предметов и проч.), но лишь брахманы — специалисты в области музыки (некоторые из них музыканты, другие — изготовители инструментов) — имеют право из этих частей сложить инструмент. Сведения о мастерах-производителях инструментов включают ответы на вопросы о традиции: откуда они переняли знания, где стали специалистами (как, например, скрипичные мастера в Европе), каково их общественное положение. Об инструментальных мастерах в Европе существует богатая литература. Об изготовителях духовых инструментов пишет, например, Лангвилл³³, скрипок — Лютгендорф³⁴, Яловец³⁵ и т. д.

В народных и внеевропейских музыкальных культурах данные об изготовителях инструментов в большинстве случаев отсутствуют, а если и имеются, то скорее носят характер легенд и редко связаны с подлинным именем мастера.

5. Документальная обработка сведений о музыкальном инструменте.

5.1. Описание конструкции и формы.

5.1.1. Данные о конструкции инструмента характеризуют части, из которых он состоит, и способ их соединения в целое (то есть конструктивный тип) и являются основой всех известных монографий Лоренти³⁶, Фишера³⁷, Айзиковитца³⁸ и т. п.

5.1.2. Достоинство формы и конструкции инструмента не равноценны. С акустическими качествами связана, например, длина струн, размер корпуса и т. п.

5.1.3. Почти каждый инструмент имеет элементы, связанные с украшением или художественным оформлением, иногда ему придают традиционную архаичную форму.

5.2. Акустика — важнейшая сторона характеристики музыкального инструмента. В последние годы в связи с исследованиями, которые проводятся на фабриках, где производят инструменты, все большее внимание обращают на акустические качества народных и внеевропейских инструментов³⁹.

5.2.1. Спектральный анализ представляет данные о тембровой палитре инструмента. Ее можно сравнивать с характеристикой вокабул при исследованиях в области фонетики. Подробное исследование дает возможность обнаружить спецификации региональных характеристик звука инструментов, подобные фонетическим.

³³ Langwill Lyndesay G. An Index of Musical Windinstrument Makers. Third Edition.— Edinburgh, 1972.

³⁴ Lutgendorff W., Ern V. Die Geigen- und Lautenmachen, I—II.— Frankfurt am Main, 1922.

³⁵ Jalovec K. Enzyklopädie des Geigenbaues, I—II.— Artia; Praha, 1965.

³⁶ Laurenty J. S. Les cordophones... Urundi, I—II.

³⁷ Fischer H. Schallgeräte in Ozeanien.— Strasbourg; Baden-Baden, 1958.

³⁸ Izikowitz K. G. Musical Instruments of the South American Indians. Republished by S. R. Pablishers. Ltd, 1970.

³⁹ Selected Reports, Vol. II, № 1. Institute of ethnomusicology. University of California.— Los Angeles, 1974.

5.2.2. О строе и диапазоне обычно говорят при описании инструмента без его акустической характеристики. Исследование настройки может привести к таким поразительным результатам, как, например, в работе Джонса⁴⁰, где он, исходя из измерения высоты звуков, говорит о возможном влиянии Индонезии на инструменты Средней Африки.

5.2.3. Динамические возможности отражают степень конструктивного совершенства инструментов.

5.2.4. Важные индивидуальные характеристики отдельных инструментов открывают переходные явления — возникновение тона и его угасание.

5.3. Инструмент и музыкальная практика.

Документирование инструмента завершает сведения о его взаимосвязях с музыкальным исполнительством и с другими музыкальными инструментами, в контакте с которыми он используется.

5.3.1. Качественно новые факторы в оценке инструмента связаны с его собственно музыкальным функционированием; они обусловлены исторически. К примеру, приблизительно с половины второго тысячелетия до нашей эры появилась лютня, на которой можно было сокращать длину струны, зажимая ее пальцами. Это был революционный перелом, и свидетельствовал он о том, что конструкция инструмента была полностью обусловлена музыкальными задачами в сравнении с более старыми его формами, которые мы можем понимать как инструменты с преобладанием роли тембра над интонационными связями. С этого момента начинается быстрое развитие инструментов, на которые влияли изменявшиеся особенности музыкального мышления. По ходу описания инструментов хорошо было бы приводить эти взаимосвязи. Например, новое музыкальное мышление XX века дало толчок расширению и развитию ударных инструментов в Европе. Другой пример: в Индии, в зависимости от типов инструментов, в VI—IX столетиях происходили большие изменения в музыкальном мышлении, для которых у нас пока еще нет названия.

5.3.2. При изучении инструмента очень важно понять его взаимосвязи с другими инструментами, и улучшение конструкции инструмента часто зависит от этой обусловленности. Поэтому необходимо отметить все инструменты той среды, в который данный вид документируется.

6. Использование инструментов.

6.1. Исполнитель.

6.1.1. Изучение личности исполнителя можно начать с вопроса о том, является ли инструмент, на котором он играет, коллективной или его личной собственностью. Одновременно надо отметить пол исполнителя, а также возрастную категорию, к которой он принадлежит.

6.1.2. Выяснение общественного положения музыканта позволяет сделать предположения о развитии профессионализма. На это обра-

⁴⁰ Jones A. M. Africa and Indonesia.— Leiden, 1964.

щали внимание и раньше; из последних работ необходимо упомянуть работу Нойбауэра⁴¹.

6.1.3. Вопросы обучения музыкантов и педагогическую проблематику можно подразделить на две части: обучение детей из подражания взрослым и обучение «специализированное», где уже можно исследовать приемы обучения и его методику, как об этом пишет Мерриам⁴².

6.1.4. Особого внимания требует исследование процесса обучения детей, принадлежащих к привилегированным классам, кастам и родам, которые занимаются музыкой, исходя из сословной традиции или имущественного положения.

6.1.5. Изучение социального положения исполнителя может помочь при оценке достигнутых им результатов. В этом случае надо сосредоточить внимание на его происхождении, унаследованных им традициях, семейных отношениях, работе, чертах характера, степени образованности и проч. Все эти сведения входят в энциклопедию или в справочные издания, посвященные выдающимся исполнителям — скрипачам (Стретена⁴³), пианистам (Кайзера⁴⁴ и др.) и т. п.

6.2. Движения исполнителя.

6.2.1. Способ, каким музыкант держит инструмент, очень ярко показывает происхождение последнего.

6.2.2. Для характеристики исполнителя важно следить за его движениями и мимикой во время игры. Маусс⁴⁵ замечает, что в этом часто сказываются магические реликты, которые, как стереотипы, передаются до сегодняшних дней и характерны для поведения людей определенной культуры. Тот же автор вспоминает, что Курт Закс, например, по походке узнавал, идет француз или англичанин.

6.3. Техника игры.

6.3.1. Техника игры на скрипке со скордатурой (перестройкой) включает и настройку в прямой связи с интерпретацией. В общем, при изучении настройки нужно выявлять факторы, ее обуславливающие: связана ли она с пением, диапазоном голоса певца, или настройка случайна, по камертону и т. п.

6.3.2. Описание способов звукоизвлечения является важной составной частью описания инструмента. Может случиться, что музыкант реально не использует многие возможности инструмента. (Можно было бы изучать эти возможности в связи с музыкальным мышлением.) Так, многие народные скрипачи играют, в основном, в третьей позиции (это объясняет, почему народным скрипичным мастерам ничего не известно о мензуре).

6.3.3. Понятие интонации означает не только чистоту образования

⁴¹ Neubauer Eckhard: Musiker am Hof der Frühen Abbasiden.— Frankfurt am Main, 1965.

⁴² Merriam Alan P. The Anthropology of Music. Northwestern University Press, 1944.

⁴³ Straeten E., van der. The History of the Violin, I—II.— New York: Da Capo Press, 1968.

⁴⁴ Kaiser J. Grosse Pianisten in unsere Zeit.— München, 1965.

⁴⁵ Mauss M. Sposoby posigiwania się ciaem.— In: Sociologia i antropologia. PWN. Warszawa, 1973, s. 531—566.

тонов, но также артикуляцию, известные способы исполнения украшений и т. п.

6.3.4. Если инструмент используется только в ансамбле, технику игры на нем мы должны исследовать вместе с теми инструментами, с которыми он связан, потому что из этого вытекает его специфическая роль. Например: инструменты в гамелане ⁴⁶.

6.4. Объединение инструментов в ансамбли.

6.4.1. Исходным моментом объединения инструментов в ансамбль могут быть не только задачи музыкальной выразительности, но и реальная бытовая ситуация, наличие инструментов и возможности их приобретения, функциональной задачи, субъективный интерес и пр. При изучении ансамблевых объединений важно выяснить и вопросы их организации.

6.4.2. Иногда инструменты, участвующие в ансамбле, специально адаптируют. Например, на скрипках, на которых играют «контру» (вторую партию.— *Ред.-сост.*), может отсутствовать струна *E*.

6.4.3. Взаимодействие инструментов требует, чтобы мы следили за организацией целого: кто и каким образом управляет исполнением. Этот вопрос тождествен пункту 6.2.2.

6.4.4. Некоторые инструменты ансамбля при настройке должны приспособиться к инструментам с постоянной настройкой, например, гармонике.

6.5. Репертуар.

6.5.1. Репертуар для инструмента соло, и его распределение по жанрам.

6.5.2. Репертуар для ансамблей инструментов, его распределение по жанрам.

7. Культурно-общественное применение инструмента.

7.1. Возможности применения.

7.1.1. Первоначально музыкальные инструменты находились главным образом в контексте магических обрядов, которые обеспечивали основные физиологические нужды человека. Исходя из обрядов, возникла и спецификация инструментов. Например, барабаны в традиционных индейских фестивалях дифференцируются, исходя из участия в обрядах. В духе магическо-ритуальных традиций продолжают использовать инструментарий культ и религия. В связи с этим нужно упомянуть о существовании таких инструментов, на которых совсем не играют: они находятся на священном месте, как талисман,— например, малые барабаны эскимосов, которые лежат в «святом» каяке.

7.1.2. Позже главную роль в использовании инструментов стала играть культурная функциональная обусловленность. Она определяет, например, временные границы применения инструментов (запрещение играть на масленицу — обряд похорон беса) и т. п. Примеры

⁴⁶ Гамелан — традиционный индонезийский яванский ансамбль. Техника игры каждого инструмента строго обусловлена его индивидуальной функцией и становлением ансамблевого музыкального целого.— *Прим. ред.-сост.*

функционально-обусловленной деятельности музыкантов в этом плане приводит Кумер⁴⁷.

7.1.3. С обусловленностью исполнения инструментальной музыки связан и расположение музыкантов в ансамбле (посадка) и время, в которое они играют. Мы должны обратить внимание и на отношения «разыгранного» пространства к странам света. Примеры такой регламентации — церемониалы американских индейцев.

7.2. Общественное мнение о звучании отдельных инструментов или групп инструментов или об их репертуаре.

7.3. Экономическая и общественная цена инструментов. Экономическая цена инструмента определяет только его относительную общественную ценность. Например, индейский барабан вообще не продается, но, как мне сообщил г-н Ранер, если его продавали, то цена была очень высокая, равная цене коня.

7.4. Хранение инструмента.

Исходя из места или способа хранения, можно определить общественную ценность инструмента, его культурное значение. Некоторые инструменты, например индейские, держат в специальных комодах или в коре, и никто кроме их владельца к ним не прикасается. Иногда инструменты находятся в специальном тайном или святом месте, откуда их берут только для игры. Часто случается, что инструменты портятся. Если это были инструменты, которые играли важную роль в обряде или культе, мы можем получить интересные данные из ответов на вопрос: кто их исправляет, куда их выбрасывают или каким образом их уничтожают. Интересны упоминания о транспортировке шаманских барабанов у Диосеги⁴⁸.

8. Отражения инструмента в культуре.

8.1. Значительным фактом отражения инструмента в культуре является связанная с ним терминология. По названиям деталей инструментов можно судить о внимании, которое им уделяют.

8.2. Важные данные мы получаем из устного народного творчества, например из пословиц, поговорок, сказок, в которых упоминаются инструменты. В них содержатся сформулированные оценки общественного значения инструмента, силы его воздействия и пр.

Если исходить из всех этих соображений, понятно, что современную документацию надо значительно пополнить. Практические задачи документации требуют, чтобы в музеях создавались два типа каталогов:

1. В первом типе каталога, наряду с вопросами паспортизации, должны найти отражение производственные аспекты (4), и описание должно исходить из этого критерия. Данный каталог, по сути дела, тождествен каталогу, которым мы сейчас пользуемся, с той разницей, что в нем принимается во внимание вся сложность проблемы.

2. Второй тип каталога должен пополнить документацию материальных объектов и быть взаимосвязан с указателями. При работе

⁴⁷ Kumer Zmaga. Slovenska ljudska glasbila in godci.— Maribor, 1972.

⁴⁸ Diószegi V. Zum Problem der Ethnischen Homogenität des Tofischen (Karagassischen) Schamanismus.— In: Glaubenswelt und Folklore der Sibirischen Völker. Budapest, 1963, S. 261—357.

над этим каталогом можно использовать экспертов по тем вопросам, которые требуют особой специализации.

Принципиальное значение проекта, который здесь предлагается, в том, что вопросы, в нем поднятые, затрагивают разные виды отношений музыкальных инструментов к среде и культуре, в которой они возникли и продолжают жить. Проект и стремится создать такую комплексную картину. Хотелось бы, чтобы наше предложение нашло применение в практике документации еще и потому, что по сравнению с сегодняшним эмпирическим уровнем оно требует от специалистов систематической и целенаправленной работы.

Перевод автора.