

А. Вижинтас

(Клайпеда)

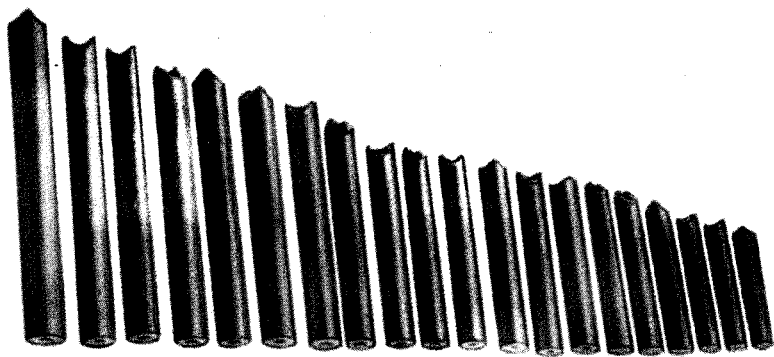
РОЛЬ ИНСТРУМЕНТА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СУТАРТИНЕС

1

В течение многих столетий в Литве сформировалась своеобразная культура исполнительства, особый стиль многоголосной музыки — сутартинес. С этим стилем связаны традиционные ансамбли литовской народной инструментальной музыки, состоящие из однородных инструментов. К числу таких инструментов относятся древнейшие аэрофоны, родственные флейте Пана — скудучай (группа закрытых флейт), амбушюрные — тримитай или рагай (короткие трубы с двумя-тремя звуками обертонового ряда) и даудитес (длинные с натуральным звукорядом). Древнейшую культуру коллективного исполнительства представляют ансамбли скудучай и рагай.

Скудучай (*единств.* — скудутис) — это составляемые в ансамбль несколько разновеликих, не связанных между собою трубочек. Так как на одном скудутисе можно извлечь лишь один звук, народные музыканты используют инструмент в самых разнообразных комбинациях с ему подобными. Чтобы сыграть какую-нибудь разнотонную мелодию или сочинение, в котором одновременно звучит несколько голосов, надо иметь несколько по-разному настроенных скудутисов, то есть комплект скудучай. На скудучай играют, точнее, скудучируют¹ два, три, четыре, пять, шесть, иногда и больше музыкантов. Иными словами, скудучай являются принципиально ансамблевыми инструментами. В последнее время при широко развитом массовом скудучирании, при появлении новых оригинальных произведений стандартизовался состав ансамбля скудучай из пяти-шести человек:

¹ Слово «скудучирание», а не «исполнение на скудучай» мы употребляем потому, что игра на этих инструментах для традиционного сознания литовца — это не только собственно музицирование, музыкальное развлечение или даже музыкальное самовыражение, но специфическая форма художественного действия с особым эстетическо-психологическим оттенком, стремлением к своеобразной медитации, к ощущению слияния человека с природой, со всем окружающим миром.



Набор скудучай

Каждый из исполнителей играет на одной-двух-трех разнотонных скудучай. Мелодия распределена по всему ансамблю, между отдельными исполнителями, она как бы переливается из одной партии в другую по различным интервалам в зависимости от структуры произведения. Поскольку трубочки и после перехода мелодии к другой партии продолжают звучать, отчего возникают другие (как бы контрапунктирующие) мелодии, а также стойкие вертикали, этот способ ансамблевого исполнения позволяет создать многоголосную музыку со специфической изобразительной статической гармонией².

Звуки скудучай короткие, с несколько свистящим оттенком³. Для музыки скудучай характерно особое, трудно с чем-либо сравнимое, свойственное только ей самой, весьма разнообразное в зависимости от способа исполнения, жанра, стиля и тембровых деталей произведения, но всегда необыкновенно просветленное настроение. Секундовая гармония, доминирующая в традиционных народных произведениях, несмотря на в европейском смысле густые диссонансы, носит светлый характер. В основном скудутировались специальные инструментальные произведения стиля сутартинес, но довольно часто играли и вокальные сутартинес, которые были доступны для исполнения на скудучай.

² Речь, разумеется, идет не о европейской функциональной гармонии, а о совершенно самостоятельной нетерцовой ладовой структуре, в которой вместо классических грезвучий решающую роль играют соотношения больших секунд и малых терций (с некоторыми исключениями). Имеющий ясно определенный смысл в классической гармонии термин «диссонанс» здесь теряет свое значение, так как все звуки звуко-ряда скудучай не делятся на устойчивые и неустойчивые, и, следовательно, теряет смысл само понятие их разрешения.

³ Здесь имеется в виду традиционное фольклорное скудутирование, когда ритмические фигуры каждой партии, как правило, составляются из комбинаций лишь двух видов длительностей, скажем, в переводе на европейскую нотацию, только из четвертных и восьмых нот.

Таковыми же, принципиально ансамблевыми, инструментами являются и рагай, ансамбль которых составляют обычно пять деревянных труб; на каждой из них играют по одному-два звука.



Ансамбль рагаистов

Звук рагай — яркий, светлый, мощный, нередко суровый. Эстетику сутартинес на рагай своеобразно отразил литовский писатель-классик С. Даукантас в своем произведении «Образ старинных литовцев...»: «[...] голос жалобный (унылый), более грозный, чем веселый, создает у слушателей образ горечи и жалости»⁴.

Скудучая и рагай — различные по своей морфологии и способу звукоизвлечения инструменты, но их музыка глубоко родственна. Это объясняется: 1) акустической природой инструмента (аэрофоны с предельно ограниченным набором тонов) и 2) главное! — древнейшим происхождением, эпохой, в которой создавались и функционировали сутартинес с их особой образностью и эстетико-психологическим настроем.

2

Для более полного представления о данном феномене необходимо обратить внимание на степень архаичности инструментов и их музыки. Можно предположить, что исторически инструменты типа флейты Пана развивались в двух направлениях: 1) как солирующие

⁴ Daukantas S. Būdas senovės lietuviu kalnėnu ir žemaičių: Rinkiniai rastai.— Vilnius, 1955, p. 204—205.

и музыка исполнялась на них одним человеком, соединявшим отдельные дудочки в большие группы, даже в двухрядные системы, и 2) как ансамблевые для исполнения музыки коллективом людей, играющих каждый на одной, максимум двух дудочках. Последний способ музицирования со временем привел к созданию исполняемой групповым способом музыки соответствующих стилей. Например, на Соломоновых островах, в Южной Африке, Южной Америке — характерной многоголосной музыки; а в Литве — сутартинес, которая столетиями развивалась и выросла в психологию земледельцев патриархального общества. Иначе говоря, в одних странах инструментами того же органического типа флейты Пана ушли в направлении индивидуального — сольного, в других — коллективного исполнения. Литовцы не пошли по пути сольного музицирования на большом количестве соединенных дудочек (то есть собственно многоствольной флейте), а сформировали своеобразный способ коллективной инструментальной игры и создали свой стиль. Этому стилю не понадобились инструменты с множеством разнотоновых звуков, при помощи которых исполнители воспроизводили бы богато орнаментированные и развитые мелодии, хватало пяти-восьми дудочек, которые в руках двух-пяти музыкантов реализовали самобытную полифоническую инструментальную музыку коллективного исполнения.

Именно последнее направление (то есть коллективная игра) и помогло инструментальному народному творчеству стиля сутартинес со всеми его характерными чертами надолго законсервироваться и выжить, сохранившись до наших дней в некоторых «оазисах», прежде всего в Аукштайтии (Северо-Восточная Литва), чему немало способствовали и самобытность народной художественной культуры этого края и особое географическое положение Аукштайтии — замкнутость ее быта и оторванность от остального мира.

Можно предположить, что музыкальные инструменты, аналогичные скудучяй, были распространены у разных народов мира в те или иные периоды их исторического развития. Во всех частях земного шара, сколь бы различны они не были, одинаковым стадиям развития первобытного человека соответствуют одинаковые стадии развития искусства, — утверждает немецкий исследователь М. Шнайдер⁵. Есть основания думать, что и само исполнительство, соответствующее «скудутированию», в определенные эпохи имело место у других народов.

Для исследования данного вопроса необходимо обратить внимание не только на сами инструменты, но и на пути развития исполняемой на них музыки. Здесь налицо факторы как психологические, так и географические. Века многое унесли в Лету, ушли из быта не только древние, но и куда более поздние органические феномены, а скудучяй каким-то образом сохранились. Сохранились они, повторяю, из-за характерности музыки, ее специфики и народных традиций музицирования, непосредственно, в бесписьменной

⁵ Schneider M. Primitive Music.— In: The New Oxford History of Music. London, 1957, t. 1.

традиции передаваемых из поколения в поколение. Несмотря на многовековой гнет иноземных завоевателей, насильственную ассимиляцию, сложные исторические и социальные условия жизни литовского народа, древние национальные музыкальные традиции вплоть до XX века развивались в своем замкнутом кругу, не поддаваясь влиянию посторонних сил. Усилиями своих «художников» они совершенствовались, стараниями безвестных «композиторов»-исполнителей шлифовались. До массового внедрения в деревенский быт фабричных инструментов литовские хлебоборы обходились пятиструнными канклес, комплектами из пяти скудучай, пяти рагай. По-видимому, не в расширении шкалы, а в более изысканном творчестве в рамках жестко ограниченного звукоряда и заключалась многовековая музыкальная традиция литовца. Ему не надо было связывать отдельные скудугитисы, расширять их шкалу. Одному исполнителю вполне хватало одного, реже двух скудучай и своей роли в произведении (и вместе с тем в ансамбле). Так же обстоит дело и с вокальными сутартинес. Последние необычайно близки инструментальной музыке. И те и другие имеют явно выраженные признаки многовековой шлифовки и вместе составляют единый национальный стиль⁶. И те и другие имели и имеют большое общественное значение. И те и другие функционируют в быту и на эстраде.

Разрозненные скудугитисы представляют наиболее архаичную ступень самовыражения (один человек дует в один скудугитис). Первая приходящая в голову мысль,— примитив... Реальная музыкальная практика, однако, заставляет задуматься о самой категории «примитива». Ведь эта архаичная секундовая музыка зиждется на развитой полифонии, где сочетаются и гетерофония, и параллельное движение голосов, и канон, и свободная имитация.

Известный специалист в области этнографии, профессор Краковского и Вильнюсского университетов К. Мошиньский, анализируя литовские народные инструменты, считал скудучай этнологическим реликтом первого ряда. По его мысли, в Европе только литовцы обладают подобным органологическим феноменом. К. Мошиньский отмечает, что «скудучай как по своей конструкции (не связаны), так и по способу звукоизвлечения генетически еще древнее, чем античная флейта Пана. Вне всякого сомнения, они появились как тип десятки тысячелетий тому назад, вообще в начале какого бы то ни было развития музыкального инструментария»⁷. Подобным образом размышляет и советский музыковед-фольклорист В. Виноградов⁸. Именно «как тип» законсервировались у литовцев скудучай вместе с характером их музыки и многовековыми традициями исполнительства.

Известно, что традиционные обряды и ритуалы времен язычества имели тесную связь с народной музыкой. После же введения

⁶ См.: Чюрлёните Я. Литовское народное песенное творчество.— М., 1966.

⁷ Moszynski K. Kai kurie liaudies muzikos įrankiai Lietuvoje.— Gintasai kraštas, 1941, № 1—2.

⁸ Виноградов В. Волшебный свисток.— Муз. жизнь, 1965, № 13.

христианства старые обряды были запрещены. Вместе с их запретом исчезло много самобытных музыкальных инструментов. Их количество еще уменьшилось после Люблинской унии⁹. Некоторые инструменты так и не оставили о себе никаких свидетельств, другие, приспособившись к новым обстоятельствам, продолжали бытовать в народе. Данный период (XVI век) можно считать периодом определенной стабилизации народной музыки.

3

В традиционном ансамбле партия одного скудутиса ограничивается исполнением той или иной ритмической формулы на одном звуке. У каждого исполнителя в руках по одному инструменту, и лишь руководитель (*vadovas*) и реже еще один музыкант играют на двух. (Если исполнитель имеет два-три скудучай, он может сыграть соответственно двух-трехтоновую мелодию, однако и в ней доминирует ритмическое начало. Так же обстоит дело и с амбушюрными тримитасами — *рагай*.) Особый, сугубо ансамблевый способ употребления инструментов, основанный на ритмической и мелодической взаимодополняемости, обусловил возникновение самого уникального жанра литовской народной инструментальной музыки — *сутартинес*.

Многоголосную инструментальную *сутартине*, в отличие от вокальной, характеризует постоянная дробная ритмическая пульсация. При этом каждый голос, то есть комплекс повторяемых отдельных ритмических формул, должен быть отлично освоен музыкантом. Здесь нет ни второстепенных, ни вторящих партий, ни подголосков. Каждый музыкант стремится исполнительски выявить свой ритмический рисунок, подчеркнуть индивидуальную красоту звучания своего скудутиса, свой тембр инструмента, свою динамику, то есть провести свою линию в ансамбле. А эта линия в произведении такого стиля требует особого чувства ансамбля. Ведь здесь мы имеем дело с гармонией ритмов, ее экспрессией и подчеркнутой секундовой полифонией. В исполнении такого произведения должны участвовать мастера, традиционные музыканты-профессионалы, обладающие безошибочным ощущением формы. В исполнении *сутартинес*, как нигде более, проявляется необыкновенное единство всех компонентов триады: «человек — инструмент — музыка».

Сутартинес для скудучай и аналогичные пьесы для тримитай (*рагай*, *даудитес*) исполнялись чаще всего взрослыми мужчинами — крестьянами-земледельцами. Старейший знаток инструментального фольклора С. Палиюлис упоминает о скудутистах-пастухах, которые, согнав свой стада в одно место, скудутировали и дули в рога¹⁰. Однако в таких «сходках» доминировало импровизационно-игровое начало.

⁹ Соглашение, согласно которому Великое Княжество Литовское и Польша объединились в 1569 г. в конфедерационное государство Польши и Литвы — Речь Посполиту.

¹⁰ Paliulis S. Lietuvių liaudies instrumentinė muzika.— Vilnius, 1959.

Skurdutė

2 J-96

ti-ti-tiū - ti-tiūt

Tii - ti-ti-tiūt

ū, ut, ut

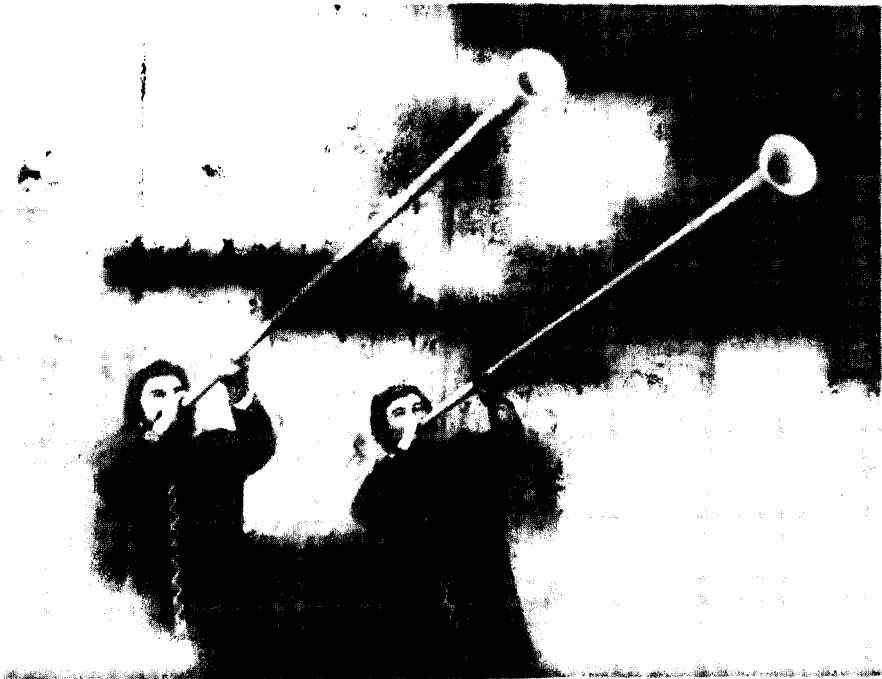
Ut, ut un-ti-ti-tiūt, ut un-ti-ti-tiūt

Ty-ti ut, ut, ti-ti-ti ut, ut

Чередование этих атак-акцентов на разных тонах как будто бы непрерывно вибрирующего плотного кластерного многозвучия и определяет оригинальность и очарование музыки скудучяй и рагай.

Необходимо подчеркнуть, что все сутартинес исполнялись исключительно только на однородных древних литовских инструментах — скудучяй, рагай, даудитес; реже — на ламздяляй (тип продольной флейты), бирбинес (кларнеты) и канклес (цитры). (На канклес сутартинес играл один исполнитель.) Стиль сутартинес, обусловленный техническими свойствами инструментов сигнального типа, характеризуется более острой ритмикой, обилием синкоп, более частым повторением одних и тех же интервалов.

То, что стиль инструментальных сутартинес видоизменялся, усложнялся, приобретал большее ансамблевое разнообразие, видно на многих примерах. Древнейшие сутартинес исполнялись минимальным количеством скудучяй и даудитес.



Дуэт даудитес

Со временем количество скудучай в комплекте увеличилось с двух до десяти (тримитай — с двух до пяти). При увеличении числа инструментов постепенно возникла и предназначенная для них специфическая инструментальная музыка. Она сохранила все существенные элементы сутартинес — секундковые созвучия, синкопированную ритмику, интонационные формулы, но свое содержание видоизменила. Разнообразнее стало распределение голосов, умножилось число ритмических комбинаций и путей их сочетания.

Не исключен и обратный путь образования ансамбля. Возможно, что становление и унификация ансамбля есть результат стабилизации стиля прежде игравшей довольно свободно, может быть даже хаотично, импровизировавшей труппы (вплоть до случайных сборищ отдельных людей — импровизаторов). Правила поведения музыканта в ансамбле могли складываться лишь постепенно, в процессе формирования и развития самого ансамбля. Вполне возможны разные пути: и от простого к сложному, и от хаотической сложности к строгой простоте, и самые разные их переплетения.

Рассмотрим очень интересную в полифоническом смысле пьесу «Septynios arba Untytė», которую сами народные исполнители считали наиболее сложной композицией.

Septynios arba Untytė

3 ♩=96

Tūtūtūtū tūtūtūt
 Tūtūtūtūt tūtūtūt
 ū ut, ut ū
 Ut, ut, un-tūtūt
 Ty-tūtūt ut, ut tūtūtūt ut, ut

В первых двух тактах устанавливаются типовые ритмические рисунки, темп и характер произведения. Далее, пульсируя, звучат все семь тонов диатонического звукоряда: ритмические формулы, как бы играя, соревнуясь между собой, подчеркивая свою оригинальность и самостоятельность, образуют в своем единстве своеобразный звон. Этот звон в структурном отношении представляет собой особую линейно-полифоническую ткань, лежащую в основе музыкальной формы стиля сутартинес (длящееся монолитное созвучие). Здесь нет, в обычном смысле, ладовой системы, общность голосов — это по-

литональный строй. Важнейшим объединяющим фактором является метрономическое пульсирование всех голосов¹¹.

Исключительное место в музыке сутартинес занимает тема природы. Если в текстах вокальных сутартинес, манере их исполнения ярко проявляется параллелизм образов человека и природы, рассматриваются их отношения, то поэтичность инструментальной музыки мы могли бы связать с обилием голосов и ритмов природы, звукоподражанием и непрерывной, но своего рода измельченной, как бы «капельной» пульсацией, всей красотой многоголосной секундовой полифонии и гармонии, сливающейся с природой, со звуками вечного движения. Кажется, что творцы сутартинес прямо-таки пантеистически осознавали мир. Как и в природе, в этой музыке нет жестко, стабильно очерченного начала и конца, превосходит постоянное движение, обновление. Музыка пробуждает особое чувство соприкосновения с прекрасным. Созвучия скудутисов и тримитасов сливаются со звуками природы: шелестом леса, журчанием ручейка, пением птиц, эхом долин, со всем, что живет и дышит. Музыка эта рождена на открытом воздухе. Такую музыку не перенесешь в концертный зал. Слушать ее надо в естественном окружении: холмов, лесов, вод — и тогда она начинает говорить на родном языке.

При слушании издали ансамбли скудучай и рагай звучат весьма своеобразно. Несмотря на густые диссонансы, ясно воспринимается их прозрачная, спокойная цельность и вместе с тем активность. Даже такие произведения, где, одновременно пульсируя, звучат все семь тонов диатонического звукоряда (пять-шесть одновременно звучащих секунд!), полностью удовлетворяют эстетические требования как исполнителей, так и слушателей.

Секундовые созвучия и специфическая ритмическая полифония сутартинес сопровождали человека от колыбели до могилы и органично связывали его со всем миром звуков и красок. Как бы в согласии с ними молодежь формировала свои представления о жизни, ощущала гармонию жизни в постоянной координации с гармонией искусства. Но и пульс самой жизни определял ритм музыки скудучай и тримитай. (Темп исполнения большинства сутартинес, например, определялся темпом ходьбы после рабочего дня.)

4

Скудугирование сутартинес или их исполнение на рагай было принадлежностью музыкально развитых и высокообразованных в народной традиции исполнителей. Они, по данным этнографов и рассказам информаторов, вообще были наиболее просвещенными, авторитетными и способными крестьянами, которые не просто сумели освоить игру на инструментах скудучай — рагай — даудитес, но и овладели довольно сложным репертуаром сутартинес.

¹¹ Характерные черты и ладовая специфика инструментальных сутартинес характеризуются в трудах: Славюнас З. Сутартинес. Т. 3.—Вильнюс, 1959; изд. на рус. яз.—Л., 1972; Juzeliūnas J. Akordo sandaros klausimu.—Kaunas, 1972; Antanavičius J. Profesines polifonijos principų ir formų analogijos liaudies sutartinėse. In.: Liaudies kūryba.—Vilnius, 1969, t. 1.

Опираясь на многочисленные источники и исследования в полевых условиях и на опыт старых мастеров-исполнителей, попробуем описать исполнительскую манеру инструменталистов в сутартинес. Последнее чрезвычайно важно и для постановки вопросов современного развития традиционных инструментальных ансамблей.

Старые народные мастера — скудутисты и рагаисты — очень ценили и любовно берегли специфический репертуар традиционной многоголосной музыки. Они тщательно изготавливали инструменты, своими методами и согласно своим представлениям о звукоряде выстраивали их. Они хранили и способы исполнения, передавая их по своим неписаным законам из поколения в поколение.

Сама манера держаться в процессе скудутирования является спокойной, но одновременно сосредоточенной, собранной. Ансамбль — единый организм (все вместе — как один исполнитель-солист), ему необходимо внутренне единое сопереживание, общность мышления, при максимальной индивидуализации каждой партии. Перед исполнителями стоит огромная внутренняя ответственность за каждое исполнение, за каждый вариант циклов «Унтите», «Интакас», «Кошка» «Кукушка» или имитации колокольных звонов старого Вильнюса в пьесе «Была дуда в Вильнюсе».

Каждый исполнитель держит скудутис (единственный) двумя руками¹². Это имеет важное значение. Во-первых, так удобнее правильно извлечь и удержать звук (инструмент словно сливается с телом человека). Во-вторых, исполнитель может лучше сосредоточить внимание на звуке и своей роли в ансамбле. Инструмент и исполнитель в традиционном сознании — как бы один организм.

При традиционном скудутировании каждый звук исполняется с полной весомостью, tenuto, но при этом он должен как бы переливаться в другие звуки. Не в традиции скудутировать рубя, форсируя звук. Синкопы, акценты и без форсирования выполняют свою роль. Общий исполнительский штрих — non legato, стремящееся при этом к звучанию без пауз. Спокойно, метрономически исполняемая секундовая полифония обладает несомненным художественным своеобразием. Острые диссонансы, при слушании их на определенном расстоянии, становятся мягче, они сливаются с природной акустикой, учитывают эхо и органично взаимодействуют со звуками природы. И по своим акустическим данным и по характеру музыкальной выразительности как скудучай, так и рагай сформировались в незапамятные времена как полевые инструменты в буквальном смысле этих слов.

Инструментальные сутартинес считались в народе довольно сложными, глубоко почитаемыми произведениями, а их исполнение — престижным занятием. Скудутировали и гудели в рога мужчины, вернувшиеся с полевых работ, на разных сборищах, вечеринках. Мужчинам принадлежала инструментальная музыка, женщинам — вокальная того же стиля. Причем в группах скудутистов и рагаистов имел право участвовать далеко не каждый мужчина, а лишь избран-

¹² Об этом свидетельствуют снимки и рассказы старых исполнителей.

ный, тщательно подготовленный, воспринявший все правила и тонкости исполнительства. По существу, мы имеем право определить традиционные группы исполнителей инструментальных сутартинес как типичные камерные ансамбли народной музыки, столетиями откристаллизовавшие творческое наследие коллективного музицирования, манеру исполнения и передававшие их будущим поколениям. Такой ансамбль как тип остается истинным примером и для композиторов — творцов музыки, и для руководителей современных профессиональных и самодеятельных коллективов.