**Гусли.**

**Их разновидности и роль в сольном и оркестровом исполнительстве**

Самые ранние сведения о гуслях встречаются в былинах, песнях, сказках, а начиная с XII века – в восточно-славянской литературе. В 1970-е годы в Новгороде во время

археологических раскопок были найдены гусли XI века, а ранее – (в 1960-е годы) – инструменты XII–XIV веков. Исполнительство на музыкальных инструментах тоже было различным. «Наиболее древние источники, свидетельствующие о бытовании у славян музыкальных инструментов, убеждают в преимущественно коллективном характере народно-инструментального исполнительства. Так, в рассказе византийского историка VІ–VІІ веков Феофилакта Симокатты, повествующего о взятии греками в 591 году в плен трех славян, отмечается, что в их руках были лиры. В самом факте наличия инструментов у каждого из этих трех славян можно предположить совместный характер инструментального музицирования» .

Из летописи «Повесть временных лет» (XI век) мы узнаем о коллективной игре на бубнах, сопелях, гуслях. Гусли претерпели основательную модернизацию. С XІV века на Руси существовали гусли двух типов – шлемовидные и крыловидные, а с начала XVІІ века к ним прибавляется и третий тип – прямоугольные, столообразные, диатонические, щипковые гусли.

Различают гусли по форме их корпуса и по способу звукоизвлечения. Так, звончатые гусли ранее подразделялись на крыловидные и шлемовидные. Причем крыловидные

гусли имели от 5 до 12 металлических струн, настроенных диатонически и обычно в

мажорном ладу, а шлемовидные (по форме древнего воинского головного убора – шлема) имели от 11 до 36 жильных струн, также диатонически настроенных. Причем дискантовые (высокого регистра) струны настраивались в мажорном звукоряде, басовые – по квартам и квинтам, образовывая при игре басовый бурдон.

Во время игры крыловидные гусли держали на коленях, открылком влево. Играли в

основном медиатором (от латинского mediator – посредник), или, по-другому, плектром, а пальцами левой руки глушили ненужные звуки. Звучание на таком инструменте было громкое, звонкое. Видимо, поэтому и закрепилось за такими гуслями название звончатые. Во время исполнения на шлемовидных гуслях (такие гусли еще назывались гуслями-псалтирь, по сходству с аналогичным древневосточным щипковым инструментом псалтерионом) инструмент клали на колени, опирая вершиной о грудь, и пальцами обеих рук защипывали струны. Звучали шлемовидные гусли мягче крыловидных. Они являлись более совершенным инструментом, но техника исполнения на них была сложнее.

Поэтому эти гусли находили распространение, главным образом, среди профессиональных народных музыкантов – скоморохов. По мере исчезновения скоморошества они стали выходить из употребления и встречаются теперь лишь в Поволжье, где известны под названием гусля (татары), кюсля (мари), кесле (чуваши), гусли, или крезь (удмурты).

На гуслях обоих типов аккомпанировали пению, исполняли народные песни и танцы, играли соло и совместно с другими народными инструментами, особенно с гудком.

В конце XVІ – начале XVІІ века в придворных салонах стали входить в моду западноевропейские инструменты клавесин и клавикорды (предшественники фортепиано), однако уже существовавшие к этому времени на Руси прямоугольные гусли не уступали им в мягкости и полноте звучания. Эти гусли получили широкое распространение в городском и усадебном быту. Игрой на них увлекалось духовенство, из-за чего их еще называли поповскими. Репертуар, исполняемый на прямоугольных гуслях, был обширен: в него входили обработки русских и украинских песен и танцев, различные инструментальные пьесы, отрывки из опер отечественных и зарубежных композиторов.

**3. Домра**

В сроках появления этого инструмента на Руси мнения исследователей разделились.

Так, М. И. Имханицкий считает, что домра появилась еще в X веке другие исследователи полагают, что она появилась позже. Многие литературные источники свидетельствуют, что в XVІ–XVІІ веках у скоморохов домра была одним из самых распространенных и любимых инструментов, наряду с гуслями и гудком. Причем древнерусская домра в XVІ–XVІІ столетиях, как считает М. И. Имханицкий, существовала в двух вариантах. Она могла иметь форму, близкую к современной андреевской домре, но могла представлять собой и разновидность лютни – многострунного инструмента с большим корпусом, коротким грифом и отогнутой назад головкой.

С прекращением активной деятельности скоморохов домра к концу XVІІ века полностью выходит из употребления; исчезают даже упоминания о ней.

Исследователи отмечают, что исчезновение домры приходится на то время, когда

появляются первые упоминания о балалайке. Причем появление нового инструмента у народа связано с тем, что «...наиболее существенным в эволюции русского инструментария стало распространение на протяжении XVIII века песенности нового типа – городской. Она имела иной, нежели ранее, мелодический склад, а главное – четкую гомофонную основу. Городская и старинная крестьянская песня теперь ясно размежевываются, причем первая все более проникает и в деревенский быт.

Если в традиционной крестьянской протяжной песне роль инструментального сопровождения была невелика, то в городской песне дело обстояло иначе. Она строилась на другой, чем прежде, текстовой основе, имеющей конкретного автора. В стихосложении более ранних песен отсутствует размеренная периодичность ударений; теперь же построение стихов подразумевает строгую упорядоченность акцентов (ямб, хорей и другие). Подобное стихосложение получило название “литературного” (“literatura” в переводе с латинского означает “написанное”).

Музыка с такой “литературной» основой выполняет совсем иную роль по сравнению с крестьянской песней устной традиции”.

Народным инструментом, необходимым для аккомпанемента городской песне, мог быть инструмент, получивший широчайшее распространение в различных социальных

слоях и нашедший применение в любительской среде, имеющий максимальное приспособление для воплощения простейшей аккордовой фактуры и передачи метрического пульса мелодии и стиха, недорогой (в силу массовости), портативный и транспортабельный. Таким инструментом на протяжении двух веков была балалайка

**4. Балалайка**

Появление городской песни повлекло за собой упорядоченное в ней строение текста и распределение ударений. Это «...обуславливало подчеркивание равномерных ударных слогов с помощью акцентного музыкального ритма и чередования гармонических функций. В плясовой песне равномерность акцентной пульсации обостряет танцевальные движения, воздействуя, прежде всего на мускулы ног. В городской же песне такая размеренность пульсации активизирует движения языка в ударениях текста слов. Необходимость подчеркивания размеренной смены ударных и безударных слогов текста требует важнейшего условия – помощи инструментального аккомпанемента. Аккомпанирующий песне инструмент должен обострять ритм в тексте и в мелодике простейшим контрастом смены аккордов, а также самой активностью атаки звука, ярко выявляющей пульс стиха и напева» .

Балалайка, как инструмент, отвечала таким требованиям. Самые ранние сведения о балалайке относятся к 1688 году. Деревянный корпус народной балалайки либо выдалбливался, либо изготавливался из отдельных сегментов и затем склеивался. На грифе имелось пять жильных ладов, дающих диатонический звукоряд, и три струны – сначала жильные, а позже металлические. Были и двухструнные инструменты. Строи инструмента были различными: квартовый («разлад»), кварто- квинтовый, мажорные и минорные трезвучия и т. д. (в настоящее время строй квартовый, 2-я и 3-я струны настраиваются в унисон, первая – на кварту выше). По поводу времени популярности балалайки мнения исследователей расходятся. Так, К. А. Вертков пишет: «В XVІІІ–XІX и начале XX века балалайка была одним из самых распространенных народных инструментов, о чем свидетельствуют многочисленные песни, сказки, пословицы, а также изображения балалайки на лубочных картинках и др. В числе балалаечников-виртуозов этого времени профессиональные музыканты и любители – Е. И. Хандошкин (1747–1804), М. Г. Хрунов (конец XVІІІ – начало XІX века), В. И. Радивилов (1805–1863), Н. В. Лавров (1805–1840)».

Однако у А. И. Пересады мы читаем следующее: «Если XVІІІ век был для балалайки веком стремительного взлета, то в XІX веке ведущее значение балалайки в народном музыкальном обиходе начинает столь же стремительно падать. Еще в начале XІX века этот инструмент в руках И. Е. Хандошкина, И. Ф. Яблочкина, М. Г. Хрунова и других виртуозов “приводил в музыкальный раж» просвещенных любителей музыки обеих столиц. Иностранные писатели утверждали, что “балалайку часто можно видеть в деревнях в руках крестьянских девушек». Но уже в пятидесятых годах XІX века В. И. Савинов в своих комментариях к рисункам И. С. Щедровского вспоминает о балалайке как об инструменте, давно вышедшем из употребления».

А. С. Каргин также считает, что «во второй половине XVІІІ столетия, с распространением семиструнной гитары и развитием гармонного производства, балалайка постепенно исчезает из обихода. Только кое-где в отдаленных селениях еще можно было ее услышать. Балалайка не могла конкурировать ни с гитарой, ни с “итальянской певуньей”, как называли в России гармонь. Сложности с передвижением ладов, несовершенство грифа, кузова, слабое звучание, отсутствие механизмов для натягивания струн и т. п. – все это явилось серьезными недостатками при игре на балалайке. В таком виде балалайку увидел впервые в 1882 году замечательный музыкант, горячий патриот русского народного инструментального искусства В. В. Андреев, с именем которого связана новая страница в ее истории».Можно допустить, что в отдельных регионах огромной России балалайка была популярна и в XX веке. Но соперничать с гармоникой, которая с начала 30-х годов XІX века стала появляться и широко распространяться по российским губерниям, она вряд ли могла.