

МУЗЫКА И ЖИЗНЬ.

№ 3. мартъ. 1910 годъ.

Номеръ выпущенъ 12 марта.

СОДЕРЖАНИЕ: Ф. Шопень; О музыкѣ туркестан. киргизовъ—П. Тихова; С. Н. Кругликовъ; Музыка тюрьмы и каторги—А. Ливина; П. И. Чайковский—„Скоморохъ“; Исполнение служеб. обязанностей и искусство; Критика; Въ столицахъ, провинци и загранич. Библиографія; Новости и разныя извѣстия. **НАРОДНО-ПѢВЧЕСКІЙ ОТДѢЛЪ:** Программы пѣнія въ начал. школѣ; Панама Москов. Набл. Совѣта; Лѣтн. Реген.-уч. Курсы; Усердный цензоръ—Н.; Въ комиссіяхъ по исполненію поруч. 2-го съѣзда хор. дѣят.; Въ о-вѣ Внѣшк. образованія; По Россіи; Объявленія. Нотное прил.—С. Столпниковъ—Колыб. пѣсня для фп. въ 2 руки. Ноты къ ст. А. Ливина.

Отъ конторы редакціи: *Безплатное приложеніе*—Сборникъ дѣтскихъ пѣсень „ЖУКЪ“ будетъ разосланъ всѣмъ подписчикамъ (внесшимъ годовую плату до 1-го іюня) съ майской книжкой журнала, а „ЗАВѢТЫ МУСОРСГАГО“—августовской.

Подписная цѣна на журналъ „Музыка и Жизнь“ съ нотными приложеніями (пѣсы вокальныя и инструментальныя) и преміями („Завѣты М. П. Мусорскаго“, М. Олениной д'Альгеймъ и „Жукъ“, сборникъ дѣт. пѣсень) съ дост. и пер. на годъ—3 р. 50 к., на 1/2 года—2 р. Безъ дост. на годъ—3 руб. Отдѣльн. номеръ 40 коп. съ прилож. нотъ и—20 коп. безъ приложеній; наложеннымъ платежомъ на 15 коп. дороже.

Редація: Москва, Тверская, Бол. Ко-зихинскій пер., д. 11/13. Тел. 249,08.

Цѣна объявленій: впереди текста и на обложкѣ за страницу—40 руб., 1/2 стр.—20 руб., 1/4 стр.—12 руб., за строку пети-та 40 к., позади текста вдвое дешевле.

Розничная продажа журнала въ Мос-квѣ производится въ лучшихъ музык. и книжн. магазинахъ, а также въ кіос-кахъ, въ Петербургѣ—въ муз. магаз. В. Бессель, въ Тифлисѣ—въ книж. магаз. «Книжная рѣчь», въ Житомирѣ въ муз. магаз. Г. В. Ваксъ, въ Казани въ муз. магаз. Брюно.

Фридерикъ Шопень.

(Род. 22 февр. н. с. 1810 г., ум. 17 окт. 1849 г.).

Весь музыкальный міръ въ нынѣшнемъ году празднуетъ сто-лѣтнюю годовщину со дня рожденія геніальнаго художника звука, піаниста и композитора, Фридерика Шопена. Долго музыканты спо-рили о дѣйствительномъ днѣ рожденія, но наконецъ, повидимому, признали наиболѣе вѣроятной дату 22 февр. н. с. 1810 г., указанную въ подлинной метрикѣ о рожденіи Шопена, найденной недавно въ церковныхъ книгахъ Броховскаго костела близъ Варшавы.

До сихъ поръ современная публика находится подъ обаяніемъ звуковъ музыки Шопена, этого поэта звуковъ, то полныхъ страсти или нѣжной мечтательности, то—смѣлой отваги или нарядной тор-жественности, или беззаботнаго веселья, относящаго насъ къ наив-нымъ деревенскимъ картинкамъ. Многіе указываютъ на то, что пыш-ный цвѣтокъ генія Шопена расцвѣлъ на развалинахъ попоранныхъ правъ его родины и что Шопень явился воплостителемъ освободи-тельныхъ идей подавленной Польши въ своихъ произведеніяхъ, отразившихъ настроенія угнетеннаго народа. Можно, конечно, съ этимъ не соглашаться, но несомнѣнно, что, даже отбросивъ всякія тенденціи, музыка его способна дѣйствовать на слушателя непо-средственно и неотразимо.

Память о Шопенѣ, выразившаяся въ различнаго рода друж-

ныхъ чествованіяхъ этого гениальнаго музыканта, преисполнила сердца людей всего міра чувствами безпредѣльнаго восхищенія и удивленія передъ его творческой мыслью и указала живущимъ на необходимость вѣры въ вѣчное истинное искусство.

О музыкѣ туркестанскихъ киргизъ.

I. Преобладающее населеніе Туркестана.

Обширенъ Русскій Туркестанъ и разноплемененъ. Преобладающее населеніе его составляютъ сарты, разившіеся до осѣдлой жизни и киргизы—номады (сами себя киргизы называютъ „козакъ“, воинъ — бродяга). Различныя условія жизни этихъ народовъ выработали въ нихъ и различный укладъ жизни. Сарты народъ пронырливый даже жуликоватый. Въ торговыхъ дѣлахъ предъ сартомъ спасуетъ и армянинъ.

Киргизы же народъ простодушный, довѣрчивый, но при случаѣ злой и мстительный. Гостепрѣимство у нихъ развито сильно. Даже, отправляясь въ дальній путь, киргизъ харчей съ собою не беретъ, надѣясь все для себя и лошади найти въ первой попавшейся юртѣ. Отказавшій путнику въ гостепрѣимствѣ клеймится общественнымъ презрѣніемъ.

Благопріятныя климатическія условія, ширь туркестанскихъ степей, легкій способъ добыванія куска хлѣба — скотоводство, а въ прежнее время набѣги, отсутствіе тяжелаго физическаго труда, отсутствіе правильнаго интеллектуальнаго развитія развили въ киргизѣ лѣнь, спѣсь и самомнѣніе. Постоянно находясь въ общеніи съ природой, составляя, такъ сказать, недѣлимую часть ея, киргизъ—номадъ выработалъ въ себѣ спокойствіе, невозмутимость духа и философское отношеніе ко всѣмъ превратностямъ жизни. Въ семейномъ отношеніи сартъ деспотъ, жена — безответная рабыня. Сартянка подъ страхомъ тяжкой отвѣтственности предъ мужемъ никогда не можетъ показываться чужому мужчинѣ безъ „чадыръ“ (рѣдкая ткань—покрывало для лица—изъ конскаго волоса). Семейное положеніе киргизки сноснѣе: она не стѣснена присутствіемъ постороннихъ лицъ, хотя до полной эмансипаціи тутъ еще оч. далеко. Купъ (жизнь) мужчины оцѣнивается въ такомъ размѣрѣ: 100 лошадей, работникъ, верблюды, кольчуга, ружье, хорошая вороная лошадь и коверъ, а купъ женщины—50 лошадей, верблюды, хорошая вороная лошадь и коверъ ¹⁾. „Свидѣтельское показаніе женщины считается у киргизовъ за половину мужскаго, т.-е. противъ одного свдѣтеля-мужчины должны быть два свдѣтеля-женщины“ ²⁾.

Киргизъ рѣже нежели сартъ пользуется предоставленнымъ ему алкораномъ (гл. 4 ст. 3) правомъ полигаміи. Протвиеостественный порокъ педерастіи у киргизовъ не встрѣчается, а у сартовъ обыкновенное явленіе; у послѣднихъ бачи въ большомъ почетѣ ³⁾. Въ религіи сартъ фанатичнѣй киргиза, онъ—изнѣжанный сибарить, киргизъ—плебей.

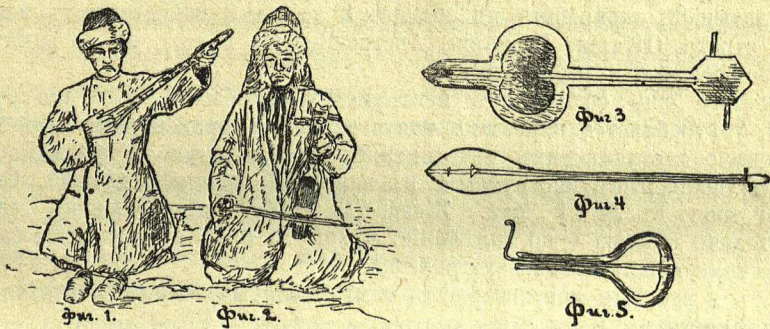
II. Музыкальные инструменты киргизъ.

Хотя по мнѣнію изслѣдователя Ферганы г. Мидлендорфа у киргизовъ слухъ тоньше, чѣмъ у сартовъ ⁴⁾, но ужъ самый составъ сартскихъ оркестровъ подтверждаетъ тотъ фактъ, что сарты, какъ въ общекультурномъ, такъ въ частности и въ музыкальномъ отношеніи опередили своихъ сосѣдей киргизъ. Въ составъ сартскихъ оркестровъ входятъ инструменты и ударные: нагора, чильмандаръ, табелъ, и духовые: сурнай, кокчей, сунная и струнные: дутара, тамбуръ, рабабъ, чангъ, гирзякъ. Киргизъ же кочевникъ только и

¹⁾ Этнографическіе очерки киргизскаго народа—Ибрагимовъ, стр. 127. ²⁾ Киргизы. Вульфсонъ, стр. 73. ³⁾ Приказъ начальника г. Ташкента, отъ 9 ноября 1884 г. № 297, констатируетъ сильное развитіе въ Туркестанѣ бачебазства. ⁴⁾ Сарты. Н. Остроумовъ, стр. 37.

имѣть въ своемъ распоряженіи два струнныхъ инструмента: думбра и кобызь, оч. рѣдко одинъ духовой—сыбызга и дѣтскую игрушку „шангубызъ“.

Первый изъ этихъ инструментовъ думбра (фиг. 1) по причинѣ легкости игры на немъ, сильно распространенъ. Это инструментъ дилеттантовъ. Какъ сольный онъ употребляется рѣдко, главное-же назначеніе его ригурнировать и аккомпанировать при пѣніи уламъ (пѣсни). Инструментъ имѣетъ двѣ шелковыхъ струны, которыя настраиваются двояко: въ кварту и въ квинту. Думбрачей (игрокъ на думбрѣ), настроивши свой инструментъ, сейчасъ-же и провѣряетъ точность строя. Если думбра настроена въ кварту, то прижимаетъ первый ладъ высшей струны—получается квинта и 4-й этой-же струны—получается октава съ свободной низшей струной. Если-же настройка квинтовая, то прижимаетъ первый ладъ низшей струны (большимъ пальцемъ)—получается кварта и 3-й высшей струны—получается октава. Такимъ образомъ, кварта провѣряется квинтой и октавой, а квинта квинтой и октавой. Формой думбра похожа на балалайку, но размѣры ея различны. Балалайка имѣетъ общую длину до 70 сант., а изображенная здѣсь думбра 101 сант.; ширина кузова балалайки 42 сант., а думбры—16 сант. Часто встрѣчается въ Туркестанѣ думбра и съ закругленнымъ кузовомъ (фиг. 3-я). Играютъ на ней какъ на балалайкѣ, бряца кистью руки.



Другой киргизскій инструментъ кобызь (фиг. 2-я) встрѣчается рѣже думбры: игра на немъ не такъ легка, какъ на думбрѣ. Употребляютъ этотъ инструментъ только музыканты-пѣвцы *ex professio*—джирау (пѣвецъ, музыкантъ). Кобызь служитъ какъ для аккомпанированія пѣнію, такъ и для сольной игры. Не смотря на примитивность устройства, джирау извлекаютъ изъ него звуки довольно пѣжные и пріятные. Есть между джирау положительные виртуозы на этомъ инструментѣ. Изображенный здѣсь инструментъ сдѣланъ изъ одного куска дерева „карагачъ“; общая длина инструмента—60 сант., 30 сант.—резонансная камера и 30—грифъ съ головкой; ширина резонатора 10 сант. Нижняя половина резонатора затянута бараньей кожей, окаймленной блестящей желѣзкой. Одна ножка подставка подъ струнами (кобылка) стоитъ на краю резонансной камеры, а другая на кожѣ, отъ чего одна струна выше, а другая ниже, что позволяетъ джирау, играя на одной струнѣ, не задѣвать смычкомъ за другую ¹⁾. Головка кобызь (изображенного на рисункѣ) украшена довольно искусно изображеннымъ „недреманнымъ окомъ“ въ ободкѣ изъ кости. Грифъ украшенъ блестящими желѣзками. Кобызь имѣетъ двѣ струны, настроенныхъ *ex кварту*, другой настройки онъ не имѣетъ. Обѣ струны и дугообразный смычекъ сдѣланы изъ конского волоса. Описываемый кобызь въ высшей струнѣ ²⁾ имѣетъ 50 волосковъ, въ низшей 54, а въ смычкѣ 81. При игрѣ смычекъ и струны въ томъ мѣстѣ, гдѣ соприкасаются со смычкомъ, натираются древесной смолой—„сакызъ“. Длина смычка

¹⁾ Струны отъ грифа отстоятъ на 2 сант. При игрѣ музыкантъ только касается струнъ, а не прижимаетъ къ грифу.

²⁾ И по тону и по мѣстоположенію.

равна длинѣ кобыза (60 сант.) Встрѣчаются разновидности кобыза съ круглымъ резонаторомъ—камерой (фиг. 4-я).

Третій музык. инструментъ, употребляющійся у киргизъ, это—*сыбызгы*, называемый по-башкирски курай. Описать и изображенъ этотъ инструментъ С. Рыбаковымъ (Рус. Муз. Газ. 1896 г. стр. 38—52). Сыбызгы въ Туркестанѣ не привился. Одной изъ причинъ этому послужило отсутствіе въ мѣстной флорѣ того растенія, изъ котораго дѣлается сыбызгы, другой—трудность игры на немъ. За 12 лѣтъ моей жизни въ Туркестанѣ мнѣ только одинъ разъ пришлось увидѣть сыбызгы и то мелькомъ.

Наконецъ, есть у киргизъ еще инструментъ—*шангубызъ* (фиг. 5); по примитивности устройства это, собственно говоря, дѣтская игрушка. Если онъ и представляетъ для насъ интересъ, то какъ прототипъ язычково-мѣховыхъ муз. инструментовъ. Сдѣланъ шангубызъ весь изъ желѣза, состоитъ изъ ободка и язычка, прирѣпленного къ ободку. При игрѣ берутъ его въ зубы, однако, не прикасаясь къ язычку губами. Конецъ язычка обращенъ къ правой рукѣ, которой и ударяютъ слегка по этому концу, совершая въ то же время усиленный актъ дыханія. Отъ измѣненія положенія полости рта и языка, а равно и самого инструмента, измѣняется тембръ звука. Отъ раздуванія щекъ, въ большей или меньшей степени, измѣняется тонъ. Примѣчательно то, что эта игрушка встрѣчается не только въ Россіи (у русскихъ, черемисъ, чувашей, эстовъ, латышей, сибирскихъ инородцевъ и др.) и у современныхъ народовъ другихъ странъ (Италія, Германія, Австро-Венгрія и др.), но ее находятъ и въ древне-греческихъ раскопкахъ¹⁾.

Упомяну еще объ одномъ инструментѣ—„добылъ“. Это инструментъ ударный, употребляется киргизами для возвѣщенія правобѣрнымъ съ высоты минаретовъ о наступающихъ праздникахъ. Мнѣ никогда не приходилось видѣть примѣненіе этого инструмента въ народной свѣтской музыкѣ. Описанъ „добылъ“ мною въ № 11 „Муз. и Жизнь“ за 1909 г. подъ именемъ „табелъ“. Теперь только сдѣлаю одно замѣчаніе: удары по немъ производятся барабанными палками обыкновеннаго устройства.

Вотъ и все, что могу сообщить о музыкальныхъ инструментахъ туркестанскихъ киргизъ.

III. Пѣсни и пѣвцы киргизы.

Врядъ-ли можно встрѣтить, говорятъ Вульфсонъ, другой такой народъ, у котораго пѣсня имѣла-бы такое огромное значеніе въ жизни, какъ у киргизовъ. Даже читать обучается киргизъ при помощи пѣнія: онъ распѣваетъ сначала отдѣльныя буквы, а потомъ складываетъ цѣлыя слова—и все это пѣніемъ. (Образцы чтенія нараспѣвъ будутъ приведены ниже въ нот. прим. № 1). Чтобы не случилось въ жизни киргиза—радость-ли, горе-ли, все онъ изливаетъ въ пѣснѣ. Сочинять пѣсни киргизы большіе мастера и очень цѣнятъ своихъ пѣвцовъ. Женщины въ этомъ также не отстаютъ отъ мужчинъ.

Любовь къ пѣснѣ у киргиза всасывается, что называется, съ молокомъ матери. Едва подымутся на ноги киргизскія дѣти ихъ заставляютъ заучивать дѣтскія пѣсни и разныя загадки. Каждый киргизъ и киргизка могутъ составить (самостоятельно) пѣсню²⁾, т.-е, изобрѣсти текстъ къ готовому мотиву. Заучиваются обыкновенно наиболѣе излюбленные мотивы извѣстныхъ творцовъ. Напѣвы эти хрюятся потомствомъ какъ драгоценное наслѣдіе и передаются изъ рода въ родъ какъ святыня. Творцы напѣвовъ давно умерли, а имена ихъ все еще звучатъ въ устахъ благодарнаго потомства...

Свящ. П. Тиховъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

¹⁾ Приваловъ. Ударно музык. инструм. русск. народа. Извѣстія СІБ. общества музык. собраній. 1903 г. Окт.—Ноябрь, стр. 34 и 35.

²⁾ Физическое и умственное воспитаніе у киргизъ. Ишъ - Мухаммедъ Буккинъ, стр. 13 и 19-я.

МУЗЫКА И ЖИЗНЬ

№ 4. апрѣль. 1910 годъ.

Номеръ выпущенъ 12 апрѣля.

СОДЕРЖАНИЕ: Н. И. Компанейскій; Письма Стасова къ Пасхалову; Конкурсъ скрипачей въ Москвѣ—**М. С. О.**; СПБ. городскіе муз. классы имени Глинки—Аранчіева; О преподаваніи нар. музыки—А. Ливина; О музыкѣ туркестан. киргизъ—П. Тихова; Дебюсси и М. Равель—А. Маслова; Э. Праутъ; Юбилей; Критика; Въ стол., пров. и за границей; Библиографія; Новости и раз. извѣстія; **НАРОДНО-ПѢВЧЕСКІЙ ОТДѢЛЪ**: Острунно-инстр. музыкѣ въ Правосл. церкви—**Н. Уварова-Надина**; Архипастыри—критикъ; По Россіи; Объявленія. Нотное прил.—**К. Галковский**.—Ром. „Слезы“ для гѣн. віол. и фп.

Отъ конторы редакціи: *Безплатное приложеніе*—Сборникъ дѣтскихъ пѣсень „ЖУКЪ“ будетъ разосланъ всѣмъ подписчикамъ (внесшимъ годовую плату до 1-го іюня) съ майской книжкой журнала, а „ЗАВѢТЫ МУСОРСКОГО“—августовской.

Подписная цѣна на журналъ „Музыка и Жизнь“ съ нотными приложеніями (пѣсьы вокальныя и инструментальныя) и преміями („Завѣты М. П. Мусоргскаго“, М. Олениной д'Альгеймъ и „Жукъ“, сборникъ дѣт. пѣсень) съ дост. и пер. на годъ—3 р. 50 к., на 1/2 года—2 р. Безъ дост. на годъ—3 руб. Отдѣльн. номеръ 40 коп. съ прилож. нотъ и—20 коп. безъ приложений; наложеннымъ платежомъ на 15 коп. дороже.

Редакція: Москва, Тверская, Бол. Козихинскій пер., д. 11/13. Тел. 249,08.

Цѣна объявленій: впереди текста и на обложкѣ за страницу—40 руб., 1/2 стр.—20 руб., 1/4 стр.—12 руб., за строку пети́та 40 к., позади текста вдвое дешевле.

Розничная продажа журнала въ Москвѣ производится въ лучшихъ музык. и книжн. магазинахъ, а также въ кіоскахъ, въ Петербургѣ—въ муз. магаз. **И. Юргенсонъ**, въ Тифлисѣ—въ кн. магаз. «Книжная рѣчь», въ Житомирѣ въ муз. магаз. **Г. В. Ваксъ**, въ Казани въ муз. магаз. **Врюно**.

Ж Подписавшіеся въ разсрочку приглашаются выслать дополн. возносы. Не уплатившимъ полной годовой платы сборникъ „Жукъ“ и „Завѣты Мусоргскаго“ **НЕ БУДУТЪ**.

Н. И. Компанейскій.

(Род. 1848 г., ум. 1910 г.).

Въ ночь на 17-е марта въ СПБ. послѣ небольшого недомоганія внезапно скончался Николай Ивановичъ Компанейскій—одинъ изъ замѣчательныхъ музыкальныхъ дѣятелей послѣдняго времени.

Имя Н. И. Компанейскаго въ музыкальномъ мірѣ выдвинулось только въ послѣднее десятилѣтіе, а до того почти не было извѣстно широкимъ кругамъ публики. Его имя, какъ музыкальнаго писателя публициста, критика и духовнаго композитора, до крупныхъ размѣровъ выросло на нашихъ глазахъ.

Благодаря дурно сложившимся обстоятельствамъ музыкальная дѣятельность Н. И. была парализована въ дни цвѣтущей юности и зрѣлые годы, лишь на склонѣ жизни повернулось дѣло немного иначе—музыкальная дѣятельность одаренной натуры забила ключемъ и принесла съ собою потоки свѣжихъ мыслей, свѣжихъ идей, которыми послѣ М. П. Мусоргскаго или В. В. Стасова уже не озарялась наша музыкальная жизнь.

Стремленіе къ новымъ берегамъ всю жизнь волновало Н. И-ча и не находило себѣ выхода до той поры, пока не представилась ему полная возможность передъ публикой излагать свои идеи. Живой, остроумной, нѣсколько рѣзкой, но всегда искренне

Эбенезеръ Праутъ.

Въ декабрѣ минувшаго года въ Лондонѣ скончался въ 75-лѣтнемъ возрастѣ почтенный англійскій теоретикъ и композиторъ Эбенезеръ Праутъ. Англійскіе музыкальные журналы-ежемесячники еще въ январѣ посвятили этому крупному музыкальному дѣятелю въ высшей степени сочувственныя статьи. Имя Праута, столь популярнаго на родинѣ композитора, для русской публики говоритъ мало, но какъ теоретика его знаетъ вся музыкальная интеллигенція. Достаточно сказать, что при скудости вообще оригинальной русской теоретической литературы труды Праута въ русскомъ переводѣ („Элем. курсъ инструментовки“, „Фуга“ и „Учебникъ формъ инструмент. музыки“) до послѣдняго времени считались едва ли не лучшими руководствами, въ которыхъ авторъ выглядитъ, если не безукоризненнымъ ученымъ, то, по крайней мѣрѣ, прекраснымъ методологомъ. Изъ непереведенныхъ руководствъ у Праута имѣются еще: „Гармонія“, „Контрапунктъ“, „Двойной контрапунктъ и канонъ“, „Формы“, „Оркестръ“ и „Анализъ фугъ“.

Слава Праута какъ композитора на нашъ материкъ не простиралась, но у него имѣлись крупныя сочиненія, находившія на родинѣ справедливую оцѣнку—4 симфоніи, нѣсколько квартетовъ, кантатъ, сонатъ для инструментовъ и пр.

Музыкальная дѣятельность Праута началась съ исполненія должностей органиста и преподавателя фортепіано, впоследствии же онъ занялъ должность профессора гармоніи въ National Training School for Music, затѣмъ въ Royal Academy of Music и наконецъ съ 1894 г. занялъ должность профессора музыки въ дублинскомъ университетѣ.

Неутомимая дѣятельность англійскаго теоретика пополнялась дѣятельностью литературной и въ періодъ 1871—74 года мы видимъ его редакторомъ журнала „Monthly Musical Record“, послѣ этого сотрудникомъ тамъ же, а кромѣ того и въ другихъ изданіяхъ.

О музыкѣ туркестанскихъ киргизъ.

(Окончаніе).

Приученіе киргизовъ съ малыхъ лѣтъ къ сочинительству, т. е. къ подборанію текста къ извѣстнымъ напѣвамъ имѣетъ практическое примѣненіе въ обыденной жизни его. На свадебныхъ увеселеніяхъ, напимѣрь, бывало такъ, что къ каждому мужчинѣ подсядутъ по 4—5 женщинъ, задавая каждая отдѣльно вопросы. Одна требуетъ *спѣть пѣсню, назначая сама мотивъ*, другая задаетъ загадки, третья приказываетъ рассказать ей анекдотъ. Плохо тому кавалеру, который не сумѣетъ угодить киргизскимъ дамамъ. Приводятъ тогда слѣзую, курносую и вообще уродливую женщину и заставляютъ цѣловать ее ¹⁾

Въ каждой киргизской чайханѣ (чайная), въ каждой апханѣ (харчевня) можно встрѣтить пѣвца. Ни одинъ той (угощеніе съ играми), ни одна тамаша (увеселеніе) не обходится безъ этого желаннаго гостя. Слушая свою улямъ, киргизъ весь отдается ей—она плоть и кровь его. Затаивъ дыханіе и весь превратившись въ слухъ, киргизъ переживаетъ описываемыя въ пѣснѣ душевныя эмоціи. То взрывъ восторга, то вздохъ сожалѣнія, то выраженіе сочувствія герою пѣсни, то негодованія вырывается по временамъ изъ устъ этихъ

¹⁾ Этнограф. очерки киргиз. народа Ибрагимова стр. 120—130.

непосредственныхъ слушателей—дѣтей природы. А пѣснь звучитъ о дѣлахъ давно минувшихъ дней, о бранныхъ подвигахъ барантачей, о кызъ (дѣвушкахъ) прекрасныхъ и о джигитахъ, о стадахъ сыгырь (коровъ), набѣгами добытыхъ. Эпосъ смѣняется эросомъ, эросъ—сатирой. И помните: ни одной капли спиртныхъ напитковъ: баранина, кумысъ, чай, баурсаки (прѣсное тѣсто, зажаренное въ бараньемъ салѣ)—вотъ все угощеніе киргиза. Здоровое, естественное веселье, а не винный угаръ. Какой урокъ намъ—обладателямъ темперированнаго музыкальнаго строя.

Вотъ кончилъ джирау улямъ—толпа ему благодарна; кой (баранина), чай и дастарханъ (сласти) наставлены прелъ нимъ. Сегодня онъ батырь (герой): толпа увлечена, наэлектризована имъ. Явись теперь ипанъ (старшій на молитвѣ) и объяви священный гезаватъ (война)—мгновенно встанетъ старъ и младъ. Явись теперь зелено знамя Мухамеда—сама женщина пойдетъ на дѣло. Вотъ какъ сильна улямъ избранника Худай-поэта (Худай—Богъ).

Музыкѣ киргизъ приписываетъ могущественную силу: даже болѣзни, по ихъ мнѣнію, врачуетъ она. Заболѣлъ киргизъ—первая забота близкихъ найти „баксы“. Баксы—это тоже, что у русскихъ знахарь—колдунъ, только здѣсь въ придачу еще и игра на кобызѣ фигурируетъ. „Во время сеанса баксы, говоритъ извѣстный туркестанскій этнографъ Абубекръ Амеджановичъ Диваевъ, съ разрѣшенія котораго я пользуюсь его цѣнными трудами, баксы не перестаютъ играть на своемъ кобызѣ и призывъ его прерывается только при наступленіи полного изнеможенія. Онъ тогда напоминаетъ связаннаго сумасшедшаго буйнаго характера... Въ Перовскомъ уѣздѣ намъ пришлось встрѣтить баксы, который поразительно хорошо зналъ чревовѣщаніе; когда онъ приступилъ къ вызыванію духовъ своихъ и уже находился почти въ иступленіи, до насъ явственно стало доноситься хрюканье свиней, рычаніе и лай собакъ, блеяніе ягнятъ и т. п... А чтобы пациенты безусловно вѣрили связи его съ нечистыми, каждый баксы имѣетъ нѣкоторую ловкость въ магическихъ фокусахъ, напр., пропускаетъ смычекъ своего кобыза сквозь ребра“. „Окончивъ гаданіе, баксы объявляетъ хозяину, что для того, чтобы больной выздоровѣлъ, надо принести въ жертву барана. Вотъ баранъ зарѣзанъ; баксы беретъ изъ него неостывшія легкія, ударяетъ ими три раза больному и потомъ бросаетъ ихъ собакамъ. Тутъ онъ снова затягиваетъ свою пѣсню и дѣлитъ все мясо между всѣми—и домочадцами, и чужими—кто находился въ кибиткѣ. Раздѣливъ барана, баксы объявляетъ роднымъ день, когда больной долженъ выздоровѣть; а если не выздоровѣетъ въ указанный день, то, стало быть, умретъ. Весь назначенный срокъ баксы остается около больного; по нѣскольку разъ въ день онъ поетъ ему свои пѣсни подъ громъ и шумъ кобыза“¹⁾.

Одну изъ лѣкарственныхъ мелодій баксы мнѣ удалось записать (№ 9)²⁾. Это стоило большихъ трудовъ, такъ какъ музыка эта—секретъ баксы, ревниво оберегаемый имъ отъ вторженія кафыровъ.

„Если у кого либо на тѣлѣ появятся парши, или похожія на паршу мелкія болячки, или кто одержимъ лихорадкой, или же, наконецъ, кто-либо подвергается укусу кара-курта, то привозятъ такого больного человека въ зараженное приготовленное мѣсто и укладываютъ на землю. Послѣ того вокругъ больного разсаживаются дѣвѣцы и молодыя женщины, попарно одна противъ другой, а затѣмъ вокругъ нихъ садятся подростки и парни. Размѣстившись такъ, дѣвѣцы начинаютъ пѣть «бедикъ» и въ ней часто повторяютъ: «прочь бедикъ! Прочь въ горы, прочь въ Волгу, прочь въ Уралъ, прочь!» Къ пѣнію бедика приступаютъ непременно по закатѣ солнца, но никакъ не раньше. Спустя нѣкоторое время подходитъ къ сборищу кто нибудь изъ пожилыхъ людей аула и начинаетъ выкрикивать: «кучь, кучь!» (прочь, прочь). Послѣ этого всѣ собравшіеся на бедикъ расходятся“.

¹⁾ Киргизы. Вульфсонъ, стр. 39 и 40-я.

²⁾ Музыка эта записана не во время самаго сеанса баксы. Подлинность ея оставлю на совѣсти джирау Перовскаго уѣзда Романъ—Берды.

Строго опредѣленныхъ мелодій для пѣнія бедика не существуетъ. Тутъ главная суть не въ мелодіи, а въ словахъ, въ заклинаніи.

Киргизы считаютъ себя превосходными пѣвцами и музыкѣ своей приписываютъ неземное происхождение. „Нѣкогда, гласитъ киргизское сказаніе, летала надъ землей пѣсня и въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она проносилась низко надъ землей, люди выучились хорошо пѣть. Всего ниже летѣла пѣсня надъ кочевьями киргизовъ, поэтому киргизы первые пѣсенники въ мірѣ“ (Больш. энц. т. X, стр. 748).

Да, любить киргизъ свою улямъ, и вокальное искусство сильнѣе развито у киргизовъ, нежели инструментальная музыка, которая еще доселѣ состоитъ на службѣ у своей госпожи—пѣсни. Но къ прискорбію должно сказать, что творенія старинныхъ акынъ, не смотря на азиатскій квіетизмъ киргиза, гибнетъ подъ напоромъ русскаго культуртрегерства, уступая мѣсто новымъ улямъ, составленнымъ по образцамъ русскіхъ пѣсенъ или, вѣрнѣе сказать, отбросивъ пѣсенъ.

Въ мелодіи № 2-й не трудно узнать извѣстный низкопробный романсъ: „Чудный мѣсяцъ плыветъ надъ рѣкою“.

IV. Строй киргизскихъ пѣсенъ.

Специалистъ-музыкантъ смотритъ на музыку подъ другимъ угломъ, нежели „публика“: онъ прежде всего интересуется научно-технической стороной дѣла. Попробую, насколько хватитъ у меня—музыкальнаго автодидакта—знанія и умѣнья, пролить хоть самый малый токъ свѣта на главные факторы всякой, а слѣдовательно и киргизской, музыки: мелодію, ритмъ и гармонію. Въ музыкально-этнографической замѣткѣ моей, напечатанной въ № 11 „Музыка и Жизнь“ за 1909 г., я между прочимъ сказалъ, что музыка абorigеновъ Туркестана, по моимъ наблюденіямъ, изложена въ естественномъ строѣ. Естественный строй я здѣсь противопоставилъ темперированному. Этимъ не хотѣлъ сказать, что Туркестанъ совсѣмъ не знаетъ пиагорейскаго строя. Естественный строй, какъ извѣстно, основанъ на акустическомъ законѣ обертоновъ (ударьте по фортепианному До—услышите—призвуки, обертоны), которые слѣдуютъ въ такомъ порядкѣ: до, соль, до', ми', соль', си', до", и т. д. Пиагорійскій-же строй основанъ на сродствѣ квинтъ: до, соль, ре, ля и т. д.. Въ этихъ строяхъ секунды, кварты, квинты и октавы тождественны, а терціи, сексты и септимы различны. Пиагорійская большая секста, напримѣръ, выше естественной на $\frac{1}{10}$ цѣлаго тона, то-же самое и большая терція. Но въ сущности и тѣ и другіе интервалы, говоритъ Сокальскій, слѣдуетъ называть естественными, ибо они основаны на естественномъ сродствѣ тоновъ, удобопонятномъ для нашего слуха. Темперированные интервалы въ противоположность первымъ двумъ, можно назвать искусственными ¹⁾.

Такъ вотъ я по даннымъ, приведеннымъ ниже, склоненъ думать, что музыка туркестанскихъ киргизъ изложена въ естественномъ, по смыслу вышеприведенной изъ Сокальскаго цитаты, строѣ. Строй этотъ на нашъ слухъ, воспитанный ученіемъ Рамо (1683—1764 г.), Нейдгарда († 1739 г.) и Веркмейстера (1645—1706 г.) звучитъ какъ рядъ фальшивыхъ послѣдованій. Но это только на первый разъ. По словамъ профессора Срезневскаго, многіе, кому случалось играть на фисгармоніяхъ, позволяющихъ извлекать натуральные интервалы, отзываются съ восторгомъ о полученномъ ими впечатлѣніи чистоты созвучій¹⁾. Съ своей стороны, на основаніи собственнаго опыта, доложу, что при долгой работѣ надъ переложеніемъ напѣтыхъ киргизами-пѣвцами фонограф. валиковъ на темперированный строй, или при долгомъ нахожденіи въ атмосферѣ киргизской музыки, такъ привыкаешь къ естественному строю, что слухъ становится нечувствительнымъ къ „фальши“ строя сего, а, напротивъ, аккорды роля кажутся тогда какими-то „странными“. Это на-

1) П. Сокальскій. Русск. народ. музыка, стр. 25 и 26.

1) Лекція—„Открытія Гельмгольца“, стр. 30-я.

водить на раздумье. Хотя, конечно, возвратъ къ естественному строю теперь уже невозможенъ: двухъ столѣтій изъ исторіи не выбросишь; атавизмъ сего рода грозилъ-бы гибелью нашей гармоніи, основанной на терціи.

Возьмемъ нотный примѣръ № 3: а) фа—до=чистая кварта; у пѣвца этотъ интервалъ получается неопредѣленнымъ. По Сокальскому, темперированная квинта ниже естественной, слѣдовательно кварта, какъ обращенная квинта, должна быть выше естественной; б) фа—ля=большая терція. Естественная большая терція ниже темперированной, а посему здѣсь намъ слышится фальшь. Въ примѣръ № 4 до—ля=большая секста. Естественная большая секста какъ будто ниже темперированной, а посему и здѣсь слышится фальшь.

Вообще-же о киргизской улямѣ, на основаніи собраннаго мною матеріала, рѣшаюсь сказать слѣдующее: всѣ онѣ изложены въ первичной куплетной формѣ. Обыкновенная голосовая область улямѣ—гекзахордъ, хотя встрѣчаются улямѣ (но рѣже) въ октахордномъ объемѣ (прим. №№ 5 и 6-й). Мелодіи, въ большинствѣ случаевъ, силлабическаго характера, т. е. для каждаго слога текста имѣется по одной недѣлимой нотѣ. Это, такъ сказать; „сказываніе“ на распѣвъ поэтическаго текста улямѣ. Мотивъ строго нота въ ноту не выдерживается, а, иллюстрируя текстъ, мѣняется слегка и мелодически, и ритмически согласно смысла и размѣра его; такимъ образомъ, доминирующее значеніе здѣсь имѣетъ текстъ, а не напѣвъ. Какъ украшеніе встрѣчается зіяніе, т. е. на одной недѣлимой нотѣ—два гласныхъ звука. Послѣдній куплетъ улямѣ всегда поется медленно, а заключительныя слова очень протяжно, иногда съ непереводаемыми на нашу семіографію фіоритурами.

Желая провѣрить экспериментально степень точности мой записи прим. № 3-й, я сыгралъ ее на рояли, но напѣвшій ее на валикъ джирау Наурузбай наградилъ мою работу нелестнымъ отзывомъ — „джаманъ“ (плохо). Затѣмъ я спѣлъ эту мелодію, но услышалъ отъ своего критика: „ой-бой-бой!“ Джирау призналъ мое пѣніе несуразнымъ. Вѣроятно, голосъ мой, воспитанный на темпераціи, глухъ къ естественному стою—ухо слышитъ, а голосъ отъ непривычки не повинуется; а можетъ быть, Наурузбай былъ шокированъ моимъ басомъ: басоваго голоса киргизы не признаютъ. Игра же этой улямѣ на скрипкѣ—придерживался насколько могъ естественнаго строя—не произвела на джирау непріятнаго впечатлѣнія: онъ сталъ подпѣвать.

Относительно киргизскихъ улямѣ, съ ритмической стороны можно сказать, что за очень малымъ исключеніемъ, трудно, если не сказать невозможно, уложить по правиламъ современнаго симметричнаго ритма.

Теперь на очереди вопросъ: знакомы-ли киргизы съ гармоніей. Само собой понятно, что при естественномъ строѣ терцеобразная европейская гармонія не мыслима. Если построить аккордъ на естественной терціи, то получатся нетерпимая ухомъ какофонія, ибо большая естественная терція ниже, а малая выше темперированной. Мнѣ приходилось слышать хоры, если такъ можно сказать, киргизскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ—поютъ они въ чистомъ унисонѣ. Инструментальныхъ ансамблей у киргизъ слышать не приходилось, т. е. никогда я не встрѣчалъ соединенія кобызъ съ думброй. Такимъ образомъ, въ европейскомъ смыслѣ слова, гармоніи у киргизъ нѣтъ, но это не значитъ, что киргизы совсѣмъ не знаютъ другихъ созвучій кромѣ унисона. При единственномъ пѣніи мужскихъ и женскихъ голосовъ въ унисонъ, получается октава. Кобызъ настраивается въ кварту; думбра—въ кварту и квинту, а провѣряется октавой. Далѣе, нѣчто въ родѣ средневѣковаго, „блуждающаго органа“ при игрѣ на двухструнномъ кобызѣ; встрѣчаются, конечно, и другія созвучія (прим. № 7-й), но эти созвучія безсознательны, безотчетны. Выходить, всѣ познанія киргизовъ въ гармоніи ограничиваются самыми простѣйшими созвучіями, которыя были извѣстны народамъ даже самой глубокой древности: октава, квинта и кварта.

V. Танцы.

Для полноты настоящихъ эскизовъ слѣдовало-бы упомянуть и объ искусствѣ, находящемся подъ протекторатомъ музы Терпсихоры. Но тутъ мы встрѣчаемся съ неожиданностью. Едва-ли найдется въ мірѣ другой народъ, кромѣ киргизъ, который совершенно игнорировалъ-бы танцевальнымъ искусствомъ, хотя старики говорятъ, что давно-давно былъ у нихъ какой то національный танецъ. Всякій киргизъ, имѣющій хотя самое малое основаніе считать себя баемъ (богачъ, господинъ), а для этого достаточно самого незначительнаго повода,—не только танцовать, но даже и лишнее движеніе сдѣлать и особенно быстрое, энергичное, считаетъ несомнѣстимымъ съ своимъ высокимъ положеніемъ. Киргизскій языкъ, какъ я слышалъ отъ компетентныхъ лицъ, едва-ли не одинъ изъ языковъ міра, въ которомъ нѣтъ слова, выражающаго понятіе „танцовать“.

Правда, для выраженія этого понятія сохранилось еще слово „бюйлемекъ“, но оно, какъ потерявшее свое значеніе, теперь даже и не всѣмъ киргизамъ извѣстно. Одинъ изъ русско-туземныхъ учителей Перовскаго уѣзда (по происхожденію киргизъ) производитъ это слово отъ „бюи“ — тарангуль. Разсерженный тарангуль производитъ энергичныя быстрыя движенія подобно танцору. Нѣкоторые признають происхожденіе названія италіанскаго танца „тарантелла“ тоже отъ слова тарангуль (Музык. словарь Римава стр. 1248.)

Съ большою вѣроятностью можно сказать, что танецъ этотъ есть пережитіе сѣдой старины, когда киргизы находились еще въ язычествѣ. Съ принятіемъ-же ислама всякіе зачатки, да и вообще всякаго рода искусства, были придавлены кораномъ (гл. 5 ст. 92). Пѣсенное искусство, какъ видно изъ прилагаемыхъ образцовъ, со времени принятія киргизами ислама не двинулось ни на одну пядь впередъ. Историкъ Шлоссеръ говоритъ: Мохаммедъ затруднилъ свободное развитіе духа, ограничилъ область философскаго образованія и совершенно стѣснилъ искусство (Всем. Исторія т. 2 стр. 238-я). По ученію ислама „небесные духи не входятъ въ домъ, гдѣ находятся собаки и картины; слушать музыку — грѣхъ противъ закона, заниматься ею—развратъ, находить въ ней удовольствіе—невѣріе“ („Исламъ“ Богословскаго, стр. 151-я). Поэзія и та не спаслась отъ опалы корана (гл. 27 ст. ст. 221—224). А между тѣмъ, на родинѣ корана—Аравіи нѣкогда поэзія процвѣтала сильно. Замѣчательныя произведенія этого рода вышивались арабами на тканяхъ золотыми буквами и вывѣшивались на дверяхъ меккскаго храма. Но явился коранъ и „утихли громкія и благородныя состязанія безкорыстныхъ поэтовъ, одни безжизненные стихи корана замерли на устахъ поклонниковъ арабскаго пророка“. („Исламъ“ Богослов., стр. 152-я). Геростратски безумную фразу произнесъ завоеватель Египта Омаръ предъ разрушеніемъ знаменитой Александрійской бібліотеки, сказавъ, что, если эти книги не согласны съ кораномъ, то вредны, а если согласны, то для чего онѣ? Вотъ каковъ взглядъ ислама на науку вообще.

Если мы нынѣ и встрѣчаемъ въ киргизахъ нѣкотораго рода эмбрионы искусства, то это потому, что они плохіе мусульмане. Живя традиціями старины, киргизы не считаются со всѣми требованіями „божественнаго алкорана“. Хотя муллы дружно и усиленно работаютъ въ этомъ направленіи, но помѣха въ семь дѣлѣ—кочевой образъ жизни киргиза.

Одинъ изъ русско-туземныхъ учителей Перовскаго уѣзда рассказывалъ мнѣ, что существуетъ даже анекдотъ, касающійся отсутствія танцевъ у киргизъ: при объяснительномъ чтеніи на урокѣ русскаго языка встрѣтилось слово „плясать“, но ученики (киргизы-степняки), оказалось, съ этимъ словомъ не соединяють рѣшительно никакого понятія, а перевести на киргизскій языкъ—слова подходящаго нѣтъ. И вотъ злополучный педагогъ, помня главное условіе успѣшности обученія — наглядность, вынужденъ былъ демонстрировать предъ классомъ то, что соединено съ понятіемъ „плясать, танцовать.“

Заканчивая свой очеркъ, прошу читателей простить заблужденія мои, если таковыя обрѣтутся. Въдъ заблужденія все-таки шагъ впередъ. По словамъ Вагнера „Заблужденіе есть отецъ истины и исторія человѣческаго рода отъ мифическихъ временъ до настоящаго дня есть ничто иное, какъ исторія происхожденія истиннаго познанія изъ заблужденій“. 1)

Еще одно послѣднее сказанье.... Нотныхъ музыкальныхъ знаковъ, хотя-бы въ эмбриональномъ видѣ, киргизы не имѣютъ абсолютно никакихъ: улямъ передаются и сохраняются только по слуху... и рѣчь окончена моя.

Свящ. Петръ Тиховъ.

Приложеніе (киргизскія мелодіи).

Діапазонъ мелодіи № 1 гексахордъ $c'-a'$.

Мелодич. рисунки этого номера не всегда слѣдуютъ въ приведенномъ порядкѣ и комбинируются по усмотрѣнію чтеца. Рис. 4 и 5-й встрѣч. рѣже другихъ.

Діапазонъ №№ 2, 3 и 4-го также гексахордъ $c'-a'$

Діапазонъ № 5-го $g' a' b' c' d' e'' -g''$, т.е. октахордъ, но безъ н ты фа; вся мелодія рѣзко раздѣляется на двѣ части: первая въ пентакордѣ сверху, (вторая) въ лидійскомъ тетракордѣ (снизу).

Пѣсня № 6 имѣетъ октахордный діапазонъ, составленный изъ двухъ лидійскихъ тетракордовъ съ діазевкисомъ посрединѣ.

№ 7 пѣсня, сыгранная на кобызѣ. Первая фраза повторяется до 10 разъ, потомъ играется одинъ разъ вторая, зат. все играется сначала. Діапазонъ $c' d' e' f' g'$ Нужно думать, что пѣсня позднѣйшаго происхожденія.

Пѣсня № 8 пѣта хоромъ киргизъ (въ унисонъ) діапазонъ ея гексахордъ дѣлящийся на два трихорда. № 9 прекрасный образецъ двухголосія на выдержанной нотѣ *re*. Это лекарственная мелодія баксы.

Клодъ Дебюсси и Морисъ Равель.

Область музыкальнаго искусства западной Европы большинству русской публики представляется далеко не въ своемъ истинномъ свѣтѣ, творчество же современныхъ композиторовъ для нея есть terra incognita, произведенія ихъ рѣдко, да и то обыкновенно случайно, попадаютъ въ программы нашихъ концертовъ, поэтому нельзя не быть признательнымъ устроителямъ «Вечеровъ Соврем. Музыки» (въ Москвѣ) за ихъ недавнюю попытку ознакомленія съ произведениями современныхъ французскихъ композиторовъ на вечерѣ, устроенномъ 6 апр. Программа составлена была изъ сочиненій: Венсана д'Энди (род. 1851), К. Дебюсси (род. 1862 г.) и

1) Р. Вагнеръ. „Художественное произведеніе будущаго“.