

НАРОДНЫЕ ЦИМБАЛЫ И ИХ ВОЗРОЖДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ГЕРМАНИИ

В конце XIX в. традиция игры на цимбалах в немецко-говорящем регионе практически вымерла. Она сохранилась лишь в Альпийской местности, которая охватывала некоторые земли Австрии (Зальцбург, Тироль, Штирия), Германии (Бавария, Баден-Вюртемберг) и Швейцарии (Аппенцель, Валлис). Согласно немецкому исследователю К.-Х. Шикхаузу, именно здесь цимбалы стали «типичным» инструментом, на котором играли непрерывно в течение нескольких поколений [1, с. 127].

Интерес к цимбалам возобновился в 1920-х гг., после поражения немцев в Первой мировой войне (1914-1918 гг.) и Ноябрьской революции (1918 г.), со свержением монархии и провозглашением Веймарской республики. Известные немецкие цимбалисты были родом из Верхней Баварии и проживали вблизи Зальцбурга. Сохранилось имя потомственного музыканта Гиди⁴⁰, который передал трое цимбал своему ученику А. Перрайтеру (Andreas Perreiter, 1840 – 1915 гг.) из восточной части Кимгау (Chiemgau) – основателю династии цимбалистов. С 1925 г. начал публично выступать Георг Перрайтер и уже в 1929–1930 гг. он стал первым народным цимбалистом, сыгравшим на баварском радио. Его братья образовали знаменитое в Иршенхаме (Irschenham) трио цимбалистов [1, с. 9]. Мария Перрайтер – третье поколение цимбалистов – до 1960-х гг. активно выступала в крестьянских трактирах и театре.

На баварские диатонические цимбалы обращали свое внимание и немецкие композиторы. Известно, что К. Орф задумал использовать этот инструмент еще в первой редакции увертюры «Сон в летнюю ночь» (1930 г.), если бы в это время ему встретился профессиональный народный цимбалист. Но только в 4-ой Мюнхенской редакции⁴¹ (1943 г.) композитор ввел в партитуру (вторая сцена первого акта) цимбалы среди других традиционных инструментов для исполнения крестьянской музыки [1, с. 12]. К сожалению, в военное время осуществить постановку не удалось.

Постепенно народные музыканты начали заниматься педагогикой. Так, в 1930-х гг. Ф. Хольцфуртнер (Franz Holzfurtner) в Мюнхене учил детей игре на цитре, скрипке, гитаре и цимбалах [1, с. 6–7]. Значительную роль в возрождении цимбал сыграли профессиональные музыканты. Например, Х. Камерер (Hans Kammerer) из Бургхаузена давал бесплатные уроки игры на народных инструментах, в том числе и диатонических цимбалах, которые часто настраивал хроматически. Он обучал молодежь не только народной, но и классической музыке, для исполнения которой, «мешали» такие качества цимбал, как: громкое звучание инструмента из-за отсутствия обшивки палочек, фальшивый строй и диатонический звукоряд [2, с. 60]. Как следствие, возникла необходимость реконструкции цимбал.

В 1932 г. австрийский музыкант Т. Райзер (Tobi Reiser) в Лунгау услышал игру крестьянина на штирийских цимбалах. Эта встреча повлияла на его решение сделать цимбалы пригодными как для танцевальных площадок, так и для домашнего музицирования, легкими для переноски и подходящими для всех тональностей. Т. Райзер обратился к музеям и сделал замеры разного вида и величины цимбал. По его проекту первые хроматические цимбалы «нового вида» были изготовлены в 1935 г. в Зальцбурге мастером Г. Бандцойнером (Heinrich Bandzauner) и получили название «Зальцбургский хроматический хакбрет» («chromatisches Salzburger Hackbrett»). Вскоре по заказу было создано еще 20 инструментов, а в 1938 г. – 60 [2, с. 62]. В Баварию в 1939 г. эти цимбалы завез, по предположению К.-Х. Шикхауза, М. Шваб (Martin Schwab). Дальнейшему распространению инструмента способствовало присоединение в 1938-1945 гг. Австрии к Германии. В это время в Баварии и Зальцбурге с целью пропаганды инструмента среди молодежи в деревнях организовывались цимбальные курсы. Так, в 1940 г. согласно

⁴⁰ Вероятно, пишет К.-Х. Шикхауз, Эгидиус Куффнер (умер в 1889 г.).

⁴¹ Рукописная партитура четвертой редакции увертюры хранится в Мюнхене в Центре им. К. Орфа.

статистике Зальцбурга было зафиксировано около 100 цимбалистов [3, с. 128].

Поскольку одной из причин фальшивого строя цимбал Т. Райзер считал не точное размещение квинтовой подставки, которая, к тому же, из-за давления на нее струн, постоянно деформировалась, то он решил обойтись без нее. Конструктивной особенностью зальцбургского инструмента стало отсутствие у него квинтовой подставки. Звуковая шкала на цимбалах располагалась в постепенном движении, соответственно струнам, поочередно на левой и правой подставках, что способствовало их быстрому освоению. Первоначальный диапазон инструмента был небольшой и составлял всего две октавы ($g-g^2$, несколько позже $g-a^2$). Этим объяснялось наличие у него только одного резонатора. Количество струн в хоре – четыре. Стремление сохранить фольклорные традиции определило и способ держания инструмента во время игры – нижним основанием на коленях музыканта, верхним – на краю стола. В 1963 г. Г. Бандцойнер решил расширить диапазон цимбал, о чем свидетельствует его письмо к ректору мюнхенской консерватории [2, с. 13]. Осуществить задуманное удалось лишь в 1972 г. баварскому мастеру А. Пиклмайеру (Alfred Pichlmaier) из Фрауенберга, который увеличил объем звукоряда цимбал до двух с половиной октав ($g-d^3$), а в 1990 г. – до трех с половиной ($c-g^3$), что потребовало сокращения числа струн в хоре до трех. Благодаря своей тесситуре инструмент получил название «цимбалы-тенор» («Tenorhackbrett»). В 1985 г. были сконструированы первые цимбалы с электронным усилителем. Поисками в изготовлении разного вида и размеров цимбал занимался К. Кляйч (Klemens Kleitsch) в Киферсфельде. В середине 1990-х гг. его инструменты закончил в Вольфратсхаузене цимбальный мастер Р. Хоппе (Reinhard Hoppe), среди которых реконструированные итальянские «барочные» цимбалы XVIII в. И совсем недавно, прошло лишь три года, как Х. Теллер (Harald Teller) из Бубенройта смастерил «цимбалы-контрабас» («Kontrabasshackbrett») с диапазоном в 5 октав (Е контроктавы – a^2). Инструмент был поставлен на специальную подставку на трех ножках – табуретку-треножник. Для его устойчивости, «передняя» ножка изготавливалась несколько длиннее двух других [1, с. 87–88]. Появление такой подставки позволило цимбалистам играть стоя. Новацией явилось применение у некоторых инструментов, механизма глушения струн при помощи педали. Отметим, что цель создания разновидности цимбал у немцев – расширить акустические и технические возможности инструмента для разнообразия репертуара, как народных наигрышей, так и современных произведений.

Как в народной, так и в академической практике цимбалы используются, прежде всего, как инструмент ансамблевый. Привнесенная в Баварию Т. Райзером «штубенмузи» («Stubenmusi»), т.е. камерная музыка, обусловила особенности состава инструментального ансамбля. В него вошли цитра, цимбалы, контрабас, гитара и/или арфа. Ведущая роль отводилась цитре, а цимбалам поручалось сопровождение. Для того чтобы смягчить звучание цимбал палочки обшивали. По примеру квинтета Т. Райзера появилось множество камерных ансамблей. С 1958 г. знаменитые шонайские музыканты (Schöplauer) «на собственный лад играли сочиненную ими музыку на цимбалах, цитре и гитаре». С 1967 г. они включили в ансамбль гармонику, которой поручалось исполнение мелодии, а «цимбалам – на старый манер – сопровождение вместе с гитарой и басом». Этот состав К.-Х. Шикхауз назвал «верхнебаварским вариантом старинного штирийского трио» [1, с. 7–8]. При этом ученый отмечает: «Новая баварская Stubenmusi базируется на старинной крестьянской баварской музыке» [4, с. 35].

Оригинальный репертуар для цимбал стал складываться в 1950-е годы. Появились сборники нот: «Красные ноты», «Голубые ноты», позже «Зеленые ноты» Г. Кауфмана (H. Kaufmann), «Музыка в комнате за столом» Н. фон Хартмута (N. von Hartmuth), а также сочинения В. Фандерла (W. Fanderl) и А. Тома (A. Thoma), опубликованные в «Газете для певцов и музыкантов» («Sänger- und Musikantenzeitung»). В 1962 г. был опубликован первый учебник игры на зальцбургских цимбалах – «Цимбальная брошюра» К.-Х. Шикхауза («Hackbrett-Fibel»). Издание в 1972 г. сонаты C-dur К. Монца стало «первым классическим вкладом в учебный план по специальности «цимбалы» в консерватории им. Р. Штрауса в Мюнхене» (с 2008 г. – «Мюнхенская высшая школа музыки и театра») [1, с. 87]. По Шикхаузу, до 1974 г. в образовательном процессе цимбалы были не обязательным для освоения инструментом, до 1977 г. – «побочным инструментом», без специального обучения игре на нем или «дополнительным инструментом ... на двухгодичных курсах повышения квалификации». И лишь с 1987-1988 гг. они стали «полноправным инструментом среди других народных инструментов» [4, с. 7].

Центром цимбального искусства в Германии является Мюнхен. Цимбальное исполнительство и музыка в Баден-Вюртемберге находится под баварским влиянием. Уже 10 лет в этой земле существует «Государственный союз цимбалистов» («Landes-Hackbrett-Bund Baden-Württemberg»).

Таким образом, сегодня в условиях сценической практики на территории альпийских стран функционирует пять разновидностей цимбал. Так, в Австрии: «Зальцбургские хроматические цимбалы» и двое диатонических «Штирийские» («Steirisches Hackbrett») и «Восточно-тирольские» («Osttiroler Hackbrett»). У последних существует специальное приспособление для повышения отдельных звуков на полтона. В Германии: «Зальцбургские хроматические цимбалы». В Швейцарии: «Аппенцельские» («Appenzeller Hackbrett») и «Валисские» цимбалы («Waliser Hackbrett»), оба инструмента диатонические. В Баварии продолжают попытки реконструкции диатонических цимбал, которые все чаще используются как в концертной, так и любительской практике немцев.

Список литературы:

1. Schickhaus, K.-H. Das Hackbrett – Geschichte & Geschichten / K.-H. Schickhaus. – Schönau i. M.: Ed. Tympanon St. Oswald, 2002. – Folge 2. Deutschland. – 93 s.
2. Schickhaus, K.-H. Das Hackbrett – Geschichte & Geschichten / K.-H. Schickhaus. – Schönau i. M.: Ed. Tympanon St. Oswald, 2001. – Folge 1. Österreich. – 84 s.
3. Schickhaus, K.-H. Über Volksmusik und Hackbrett in Bayern / K.-H. Schickhaus. – München, Wien, Zürich : BLV Verlagsgesellschaft, 1981. – 210 s.
4. Schickhaus, K.-H. 300 Jahre Pantaleon 1689-1989: Hackbrettmusik von Barock bis heute / K.-H. Schickhaus. – Volksmusik in München. Heft II. – München : Kulturreferat des Landeshauptstadt München, 1989. – 44 s.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ