

# THE COMPLETE IRISH TINWHISTLE TUTOR

by L.E. McCullough.

Since 1976, this book has taught the joys of tinwhistling to more than one million people worldwide. Over 70 tunes, many never before published or recorded, along with historical notes and a discography.



Перевод – Константин Боевко,  
2006 год

# Содержание

Предисловие	3
Заметки об ирландской музыке	5
История вистла	8
Выбор вистла	11
Как держать вистл	13
Свисток	14
Аппликатура	15
Артикуляция	17
Орнаментация	19
1. Форшлагги	19
2. Триоли	23
3. Роллы	24
4. Трели	28
Всё вместе	29
Контроль дыхания и фразировка	36
Эйры	38
Мелодии	40
Примечания к мелодиям	62
Дискография	67

## Предисловие

Предлагая эту книгу публике, я не буду извиняться за возможные неточности или претензии на всеохватное знание в области ирландской музыки. Эта книга – результат постоянно задаваемых мне вопросов людьми, купившими вистл: «Где я могу научиться играть?» Кроме нескольких школ ирландской музыки в главных городах США, не существует официальных ресурсов, обучающих игре на вистле. Кроме того, ирландская музыка трудна для освоения её без учителя, и налицо очевидный факт, что многие энтузиасты вистла живут необозримо далеко от Ирландии и ирландских музыкантов. В то время как число руководств и учебников постоянно увеличивается, их доступность часто ограничена, – как ограничена и их содержательная сторона. Появилась потребность в полной, систематизированной и доступной работе, посвящённой вистлу, работе, в которой полностью был бы показан потенциал этого инструмента. Вот почему была написана эта книга.

Книга построена на знании стандартной западной нотации в скрипичном ключе; также в неё включено небольшое описание ирландской музыки для тех, кто только начал ею заниматься. Читатели, не владеющие нотной грамотой, не должны отчаиваться. Её не так сложно освоить, это опробованный и надёжный метод музыкальной записи, который очень помогает процессу обучения. В противовес существующему заблуждению, большинство ирландских музыкантов умеют читать и писать музыку, и от этого не становятся менее традиционными.

В конце первой части инструкций должен сказать, что вам нужно уметь разбираться в представленных здесь мелодиях. За последние четыре года с тех пор, как книга была издана, я получил очень много замечаний о том, что мелодии в книге очень сложные. Прошу прощения, но всё, что нужно сделать – это просмотреть их все и найти достаточно лёгкую для себя. Мелодии скомпонованы по типу, поскольку издатели ирландской музыки делают так уже в течение трёх столетий; кроме того, этот метод достаточно разумен. Так что когда вы будете готовы играть мелодии, представленные в конце книги, вы можете начать или с мелодий для арфы, или с эйров, или с польки, или со слайда. Когда вы почувствуете себя более комфортно в ирландской музыке, беритесь за более вычурные мелодии. Эти мелодии – не что иное, как срез ирландской музыки, и, кроме того, они представлены здесь в обработке для вистла. С тех пор, как вышла эта книга, многие из этих мелодий были записаны, так что у вас будет возможность найти другие варианты некоторых из них.

Пересмотр содержания этой книги состоит из некоторого количества разъяснений и доработок в некоторых аспектах раздела инструкций; они должны помочь читателю, незнакомому с духовыми инструментами или имеющему неполное музыкальное образование. Больше табулатур (очень полезная система, впервые применённая в этой книге и теперь широко используемая всеми), несколько иллюстраций, две новых мелодии, обновлённая и расширенная дискография, немного новой информации в главе, посвящённой истории – большая часть всего этого было добавлено просто, чтобы удовлетворить авторское тщеславие и неутолимое желание сделать книгу лучше. Основная же часть книги осталась неизменённой, поскольку, следуя откликам читателей с 1976 года, автор считает, что руководство будет удачным, если сохранит изначальную цель – применение основ исполнения ирландской музыки для вистла. Надеюсь, мы все хорошо провели время, занимаясь этим.

Я не могу закончить это предисловие, не выразив огромной признательности многим музыкантам, у которых я так или иначе научился всему, что я знаю об ирландской музыке. Отдельно хочу поблагодарить скрипача Майлза Крассена, чьи честности, настойчивость и мудрость делали продолжительным моё вдохновение, а также флейтистов Ноэла Райса и Шеймуса Кули, научивших меня роллам. Без их помощи и поддержки (как и без помощи многих других) эта книга никогда не была бы написана. Повторяя слова уважаемого Фрэнсиса О'Нилла, великого собирателя и летописца ирландской музыки XIX века в Америке,

«Эта книга с уважением посвящается  
огромному числу музыкантов всех наций во всём мире,  
наслаждающимся и вдохновляющимся  
Мелодиями Ирландии»

Л.Е. МакКуллох, Питтсбург,  
Пенсильвания,  
27 июня 1980 года



Вистлеры Рон и Рико

## Заметки об ирландской музыке

Большая часть музыки, содержащаяся в этой книге, приняла свою сегодняшнюю форму в XVIII веке. Невозможно точно определить людей, места и особенности развития, поскольку музыка тогда (да и сейчас) передавалась без использования нот. Кроме того, ирландская музыка создавалась в сельской крестьянской среде, у членов которой не было ни понятия, ни даже желания как-то документировать свою музыку. Точно определено очень мало людей, сочинявших мелодии, и можно только заключить, что основная масса ирландской музыки – результат работы тысяч разбросанных по всей Ирландии неизвестных сельских музыкантов.

Однако ирландская музыка возникла отнюдь не в вакууме. Некоторые медленные эйры и мелодии для арфы, представленные в данном сборнике, были, несомненно, созданы путём переработки ранее уже известных пьес – с помощью изменения размера такта, ритма, переработки мелодической структуры, изменения тональности, добавления новых фрагментов и удаления старых. XVIII век – время социального сдвига и культурных изменений в Ирландии; с разрушением старого гэльского социального порядка страна находилась на волне новых веяний во всех социальных областях, и ирландская музыка, естественно, отразила текущее положение дел. Учёные нашли убедительные доказательства того, что рилы пришли из Шотландии, а джиги и хорнпайпы – из Англии; в самом деле, в данном сборнике можно найти несколько английских и шотландских мелодий. Профессиональные странствующие мастера танцев, имевшие в Ирландии известность в XVIII веке, также принимали участие в создании новых мелодий и жанров, поскольку новые танцевальные схемы требовали новых (или, по крайней мере, по-новому аранжированных) аккомпанементов. Но откуда бы ни происходили различные музыкальные формы, абсолютное большинство народных пьес было создано ирландскими скрипачами, волынщиками, флейтистами и вистлерами в XVIII и начале XIX века. Фактически, новые мелодии продолжают сочиняться ирландскими музыкантами, работающими в прочно установившейся традиции, демонстрирующей как стабильность и жизнеспособность идиомы, так и возможность адаптации музыки к меняющимся социальным контекстам.

Ирландская музыка стоит на фундаментальной традиции солирующего исполнения, в котором первостепенную важность имеет мелодическая линия. Хотя ирландская музыка часто исполняется более чем на одном инструменте и имеет гармонический и перкуссионный аккомпанемент, исполнение её одним музыкантом подразумевается самой структурой мелодии. В последнее десятилетие заметное влияние на традицию оказали новые эксперименты по ансамблевому исполнению ирландской музыки – в продвижении новых мелодий, сэтов и стилей, и, кроме того, группа становилась как бы пропагандистом ирландской музыки среди широкой публики. Несмотря на возникший интерес к новым возможностям, даваемым ансамблевыми аранжировками ирландской музыки и песен, самой сущностью традиции продолжают оставаться солирующие музыканты и певцы.



Ирландская музыка, однако, развивается одновременно и в исполнительском, и в инструментальном направлениях. Скрипки, ирландские волынки, различные флейты, фэйфы и вистлы – вот инструменты, на которых повсеместно играли вплоть до XIX столетия. А с этого момента в ирландскую музыку вошли язычковые инструменты. Сегодня эта разновидность представлена концертино, губной гармошкой, клавишным и кнопочным аккордеонами, а также мелодеонами, на которых до сих пор играют – правда, в основном музыканты старшего поколения. Кроме того, вторая половина XIX века – это ещё и период, когда начал приобретать большую популярность гармонический аккомпанемент – сначала благодаря фортепиано, а позже – гитаре и другим плекторным инструментам. Это нововведение дало музыке возможность впитать в себя «современное» городское влияние, не растворяясь в нём при этом; предпочтение аккомпанемента очень хорошо проявилось в Америке, где вплоть до XIX века основными элементами менестрельного искусства, музыкально театра и водевиля были именно ирландские музыканты. Хотя ирландские музыканты играли на гитаре, тенор-банджо и мандолине и в конце XIX века, по настоящему эти инструменты достигли подъёма только в течение последних нескольких лет. В последние два десятилетия наблюдается возрождение интереса к ирландской арфе, костям и бойрану – древним ирландским инструментам, с энтузиазмом принятым сегодня поклонниками в XX столетии.

Ирландская музыка в основном состоит из танцевальных мелодий и эйров, хотя существуют пьесы, не являющиеся ни тем, ни другим – это, прежде всего, марши, мелодии, написанные арфистами XVII – XVIII веков для своих аристократов-покровителей, а также пьесы описательного характера, отражающие события из истории и повседневной жизни Ирландии. Также одно время существовало небольшое количество т.н. двойных джиг, распадающихся во время игры на части вследствие использования в них большого количества тщательно проработанных украшений. Это танцевальная музыка, которая доминировала в репертуаре большинства ирландских музыкантов вплоть до нынешнего столетия, несмотря на то, что ирландская музыка и танцы, начиная с XIX века, развивались каждый своим путём.

Наибольшей популярностью среди жанров танцевальной музыки сейчас пользуется рил, хотя коллекции XVIII-XIX веков показывают, что самыми популярными мелодиями того периода были именно двойные джиги. Современные композиторы, пишущие ирландскую музыку, выбирают в качестве источника вдохновения именно рил, и нет ничего необычного в том, что существуют сейшены, на которых не играется ничего, кроме рилов.

Одинарные джиги, как и двойные, имеют размер 6/8 (хотя некоторые играют и в 12/8), но отличаются от последних слегка изменённой ритмической фразировкой и танцевальными движениями. В Мюнстере до сих пор остаются популярными одинарные джиги, называемые также слайдами, играющиеся в 12/8. Слип-джиги (или хоп-джиги) играют в 9/8 – единственные соло-танец XVIII века, имеющий трёхдольный размер. Хорнпайпы, как и рилы, играют в 4/4, но в них всегда делается сильный акцент на сильную долю такта, так что первый и третий удары воспринимаются как одиночные восьмые ноты. Танцевальные сэты, также называемые длинными танцами, – последняя стадия искусства мастеров танца, на которой они демонстрируют своё мастерство. Каждый танец, разумеется, исполняется под конкретную мелодию. Эти мелодии игрались или в 6/8, или в 4/4, и имели расширенные вторые части, состоявшие из 12 и более тактов. Большинство танцевальных мелодий состоит из двух восьмитактовых частей, хотя некоторые имеют три или более частей, причём порядок их следования и число повторений может меняться.

Большая часть музыки, которую использовали бесчисленные ансамбли XVIII века, была местной. В начале XIX века мастера танца представляли группы танцев, созданных на основе популярных на континенте кадрилей. Известные как сэты (или полусэты, если в них танцевало две пары вместо четырёх), эти танцы были в 6/8 и 2/4, и для них в качестве сопровождения могли использоваться одиночные джиги и рилы. Некоторые из этих сэтовых мелодий сохранились сегодня в виде слайдов и полек. Позже, в XIX веке, из европейских танцевальных залов в Ирландию проникли и были адаптированы к народной традиции такие танцы, как шоттиши, шотландские флинги, польки, вальсы, различные деревенские танцы, мазурки, квикстепы и варсовьенны. Здесь опять сработал процесс переработки существующих

мелодий, и потому музыка, сопровождающая эти новые танцы, была опять-таки именно народной.

Среди учёных существуют разногласия по поводу классификации музыкальных пьес, называемых в разных случаях эйрами, песенными эйрами, медленными эйрами или повествовательными эйрами. В большинстве случаев эти мелодии связаны (или, по крайней мере, когда-то были связаны) с каким-либо текстом на английском и/или ирландском языке. В некоторых случаях сохранились только сами эйры, без текста, и их идентифицируют именно как мелодии. Осложняет проблему то, что многие ирландские народные песни часто поются во время танцевальных сэтов – в особенности джиги.

Сегодня наиболее часто исполняющиеся эйры получают из шан-нос (sean-nos, пер. с гэльск. «старый стиль») – гэльской песенной традиции. Эти эйры часто называются медленными эйрами из-за медленного темпа исполнения и приёма «рубато», в котором базовая ритмическая структура эйра варьируется в зависимости от требований текста и фантазии певца. Кроме того, стиль шан-нос имеет крайне орнаментированную и асимметричную структуру, благодаря чему у человека, впервые услышавшего пение шан-нос, возникает ощущение аморфности.

Чтобы представить полную транскрипцию медленного эйра, нужно нечто большее, чем просто иллюстрации и анализ пьесы. Большинство музыкантов соглашаются, что наилучший способ научиться играть эйры – это слушать, как их поют; только так можно ухватить все нюансы и украшения, характеризующие настоящий виртуозный и душевный шан-нос. Однако очень часто возможно услышать лишь музыкальную интерпретацию эйра, и в этом случае, наверное, стоит полагаться на ощущения, а не на правила, поскольку традиции вокала и инструментальной музыки различны, хотя и связаны между собой. Эйры, содержащиеся в этой книге, взяты не из традиции шан-нос, хотя и могут быть усовершенствованы для неё. Возможно, эйры должны оставаться именно в живой традиции, сохраняя свой истинный характер, больше, чем любой другой стиль ирландской музыки.

Если вы хотите получить больше информации об ирландской музыке, песнях и танцах, то вам могут быть полезны эти книги:

1. Folk Music and dances in Ireland, Brendan Breathnach (Talbot Press, Dublin, 1971);
2. A Handbook of Irish Dances, J.G. O’Keeffe and Art O’Brien (Gill and McMillan, Dublin, 1954);
3. Songs of Irish Rebellion, George-Dennis Zimmerman (Folklore, Hatboro, Pennsylvania, 1967).



## История вистла

«Прекрасным, как музыка дудочки,  
был мелодичный звук девичьего голоса,  
поющего на языке гэлов...»

*Accalam na Senorach*  
(Беседа Древних), XII век

«Дудочники, скрипачи, трусы,  
игроки на костях; толпа омерзительных,  
шумных, нечестивых, визжащих и кричащих»  
«Кармэнская ярмарка» (из Лейнстерской книги)  
1160 год

Инструмент, известный сегодня среди ирландских музыкантов как вистл, имеет длинную родословную в исторических анналах ирландской музыки. В то время как древнейшими сохранившимися на сегодняшний день образцами являются костяные свистки, выкопанные на Хай-Стрит во время раскопок в старом Нормандском квартале Дублина, в древних преданиях и законах, контролировавших тогдашнее ирландское общество, часто упоминаются разные типы свистковых флейт, являвшихся предками современного вистла. Существует легенда, в которой Айлен, правитель Племян богини Дану, использовал инструмент под названием feadan, чтобы наслать сон на обитателей резиденции верховного короля в Таре, что позволило бы ему осуществить ежегодный осенний обряд Мести в Канун Ноября. Игроки на феадане часто упоминаются в описаниях двора ирландского короля, найденных в Законах Брехана, датированных III веком н.э. В поэме XII века о предрождественской ярмарке в Кармэне среди развлекающихся упоминаются cuisleannach (т.е. игроки на cuisle – разновидности флейты) – несмотря на явное эстетическое порицание их поэтом. Более привлекательное представление о cuisle выражено составителем “Accalam na Senorach” (XII век), где тембр инструмента сравнивается со звуком девичьего голоса. Одна из самых интересных ссылок встречается в древней поэме, найденной в Teach Míodhcuarta, где даётся план сидячих мест на королевских пирах в Таре; игрокам на cuisle полагалось сидеть вместе с кузнецами, мастерами-щитниками, фокусниками, герольдами, сапожниками и рыбаками. Интересно отметить, что на пиру музыкантам всегда полагался свиной окорок.

В XIX веке благодаря усилиям специалистов по древнеирландскому обществу стало возможным достижение некоторых открытий, касающихся природы распространённых на сегодняшний день различных духовых. И феадан, и cuisle (также известном как cuis) изготавливались путём выдалбливания стволов таких растений, как бузина, тростник и другие дикорастущие травы (feadan переводится как «выдолбленная палка»). Мастер-изготовитель ирландских волынок Патрик Хеннели из Чикаго вспоминал, что, будучи юношей в Майо, он часто делал дудочки из соломинок созревшего овса, выдавливая сердцевину и вырезая перочинным ножом свисток и игровые отверстия. В самом деле, этот принцип был открыт ещё в древности и применялся очень многими людьми. Позже, с развитием технологий, стали использоваться такие материалы, как дерево и кость, а также были изобретены всевозможные свистки, язычки и трости.



Изображения на камнях, датируемые IX, X и XI веками, показывают, что эти инструменты были прямыми или, иногда, слегка искривлёнными на нижнем конце. Они имели узкий конический канал, расширяющийся книзу, и были длиной около 14 2/4 дюйма. Сегоднешние вистлы в Bb (на два тона ниже концертного строя) имеют длину 14 3/4 дюйма, однако о строе феадана и куйсле существует очень мало достоверной информации. Возможно, некоторые ноты могли достигаться передуванием, подобно многим флейтам похожей конструкции во всём мире. Флейты такого типа, изготовленные в средневековой Британии, были найдены в Англии, в Соммерсете и Монмутшире. Сделанный из кости оленя, каждый инструмент имел спереди по 5 пальцевых отверстий; один из них имел сзади 2 отверстия под большие пальцы, тогда как на втором было лишь одно такое отверстие. Диапазон одного инструмента составлял 1,5 октавы, диапазон другой – 2,5 октавы. Флейты были реконструированы до состояния, позволявшего играть на них, и было установлено, что каждый из них мог иметь диатонический строй (подобно современным вистлам). И очень вероятно то, что инструментах подобного типа можно было играть достаточно замысловатую и сложную музыку.

Изредка встречаются упоминания о музыкантах, игравших одновременно на двух или трёх флейтах; они держали флейты в руках, подобно древнегреческому авлосу и древнеримской тибии. В древности в качестве звукообразующего механизма использовали камышовые трости. Возможно, трубки были связаны вместе вроде тех параллельных флейт, что до сих пор находят в Южной и Западной Европе и в Северной Америке. В любом случае, игроки на феадане и куйсле могли, так или иначе, использовать гармонию и контрапунктовые мелодии.

Существуют некоторые разногласия, касающиеся инструмента, известного под названием buinne (bunne). Некоторые учёные полагают, что это был рог или труба, использовавшаяся на войне и на охоте, а не на музыкальных развлечениях, в то время как другие думают, что этот инструмент был похож на феадан и куйсле и был оснащён одинарной тростью в мундштуке. Аргументом может служить то, что buinnire на королевских пирах в Таре сидели рядом с игроками на корне (трубе).

Современные вистлы принадлежат к категории музыкальных инструментов, называемых флажолетами, хорошо известным представителем которых является рекордер. Для обозначения флажолетов используются также термины “whistle flute” и “fipple flute”, обозначающие метод звукообразования. Фиппл (блок) – это орган инструмента, представляющие собой пробку (обычно деревянную), вставляемую в мундштук или, в некоторых случаях, являющуюся частью мундштука. В средневековых костяных флейтах блок изготовлялся из глины. Между внутренней стенкой инструмента и гранью блока находилась щель-канал; выдуваемый музыкантом воздух направлялся по этому каналу на острую грань-лезвие, которое вырезалось на трубке ниже блока. Таким образом получается звук. Этот тип продольных флейт был известен в Европе уже в XI веке и существует сегодня в различных формах во всём мире.

**Nightingale Flageolets.**  
Shipping weight, 6 ounces.  
**BE SURE TO STATE KEY WANTED.**



No. 12R3366 Nightingale Flageolets, as shown above, made of seamless brass tubing. A reliable and well made instrument, accurately tuned, and must not be compared with cheap imitations. A sheet of instructions with each instrument. Furnished in any of the following keys: B, C, D, E, F, G.  
Our special price, each..... 22c  
No. 12R3367 Same as above, only nickel plated.  
Our special price ..... 24c

**Atlas Flageolets.**



No. 12R3378 Atlas Flageolets, made of cast metal, nickel plated, are of French manufacture and imported by us direct from France. Is an exceptionally well made instrument, accurately tuned in key of D. Our special price..... 39c  
**If by mail, postage extra, 12 cents.**

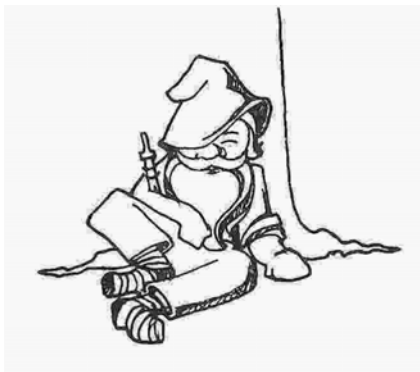
Вистлы из каталога  
Сиверса и Розбука (1902 год)

Пик популярности флажолетов в Европе пришёлся на эпоху Ренессанса и Барокко, после чего произошёл ещё один всплеск их популярности – во Франции и Англии в конце XIX – начале XX века. Это время характеризуется экспериментами с материалами, дизайном, строем и аппликатурой. Хотя флажолеты изредка использовались в XVIII веке в оркестрах (сегодня эту роль в оркестре играет пикколо), а также в начале 1700-х годов, когда с его помощью имитировали пение птиц, но, тем не менее, флажолет во все времена был любимым инструментом музыкантов-самоучек.

Нет причин сомневаться в том, что некоторые разновидности флажолета были популярны в это время и в Ирландии. В 1750-1850 годах в главных ирландских городах было много мастеров, изготавливавших эти инструменты. Эндрю Эллард, «делающий флажолеты, двойные и тройные флейты», держал магазин на Лоуэр Саквилл Стрит, 27 в 1819-1822 годах, и на Лоуэр Саквилл Стрит 47 в 1822-1838 годах. Джозеф и Джеймс Корбетты также рекламировали свои флажолеты в 1801-1814 гг. на Патрик-стрит, 39 в Лимерике.

Из-за отсутствия сведений нельзя точно определить, когда вистл, который используется сегодня в ирландской музыке, приобрёл свою окончательную форму. К 1800 году английские мастера флажолетов использовали адаптированную аппликатуру рекордера, и, в некотором смысле, современный вистл можно назвать упрощённым рекордером. Ссылки на флажолеты и вистлы XIX века неизменно описывают его как инструмент приобщения будущих флейтистов и волынщиков к ирландской музыкальной традиции, и, более того, эта его роль существенно отличается от той, что вистл играл раньше. Видимо, имеется в виду отождествление в Ирландии *cuisleannach* с разного рода сомнительной публикой; могло это означать и то, что во Франции слово «*flageoleur*» означало «дудочник, мошенник, отъявленный негодяй». Возможно, следующим шагом в исследовании этой области будет выяснение того, почему музыканты заработали себе такую неприглядную репутацию

В первой половине XX века было сделано несколько сольных записей вистлеров на 78-оборотных пластинках. Это были записи Эдди Михана, Тинвистла О'Мэйли, Дэна Морони. И только в последние несколько лет начал реализовываться потенциал вистла как вполне самодостаточного инструмента. Путёвку в массы вистлу дал инновационный ансамбль Шона О'Риады. Группы вроде «*Chieftains*», «*De Dannan*», «*Bothy Band*», «*Planxty*» и другие показали, как вистл (а иногда два или даже три) может звучать с гармонией и контрапунктами. Существуют исполнители, концентрирующиеся исключительно на вистле. Мэри Бергин, Шон Поттс и Донна О'Брайан – вот три имени, которые незамедлительно приходят на ум. Данное руководство по игре на вистле было написано с верой в то, что такой стандарт мастерства игры должен не только оставаться таким, какой он есть, но быть существенно расширенным.



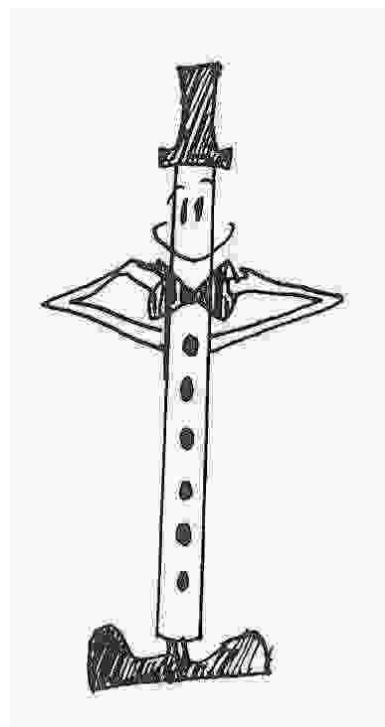
## Выбор вистла

Существует несколько типов вистлов, повсеместно используемых ирландскими музыкантами. Старейшей компанией, производящей вистлы, является Clarke, чьи инструменты делаются из тонкого металлического листа, свёрнутого в трубку. Трубка получается коническая, сужающаяся книзу. Сечение в основном круглое, кроме верхней части инструмента, где оно представляет собой прямоугольник со скруглёнными углами и сторонами примерно  $5/8'' \times 3/4''$ . Блок деревянный. Между блоком и трубкой имеется пространство около  $1/8''$ , которое и образует канал, направляющий струю воздуха на лезвие, вырезанное в трубке на расстоянии около  $5/8''$  от верхнего края. Вистлы Clarke настроены на тон ниже концертного строя, т.е. С. Мне говорили, что одно время Clarke выпускали вистлы в D, и, если это правда, то непонятно, почему они не делают их сейчас – ведь тот факт, что обычно играют именно на вистлах в концертном строе D, значительно сокращает покупаемость инструментов Clarke. Мягкий, с хрипотцой, флейтоподобный звук вистлов Clarke является помехой при игре с другими инструментами на сейшене. Однако для сольного исполнения, когда атака и резкость звука не являются столь важными параметрами, вистлы Clarke могут быть весьма приемлемы для игры и для слушания.

Компания Sweetheart из Энфилда (Коннектикут) ушла на шаг дальше от идеи Clarke и выпускает вистлы, похожие на Clarke (конические, с пластиковым блоком), но настроенные в D. Таким образом, тембровые качества вистлов Clarke сохранены, и вистл более адаптирован к общему использованию.

Келишеская мастерская исторических инструментов производит самые громкие вистлы (если интересует именно громкость). Сделанные из высококачественного пластика, они имеют цилиндрический канал с кедровым блоком. Продаваемые брендом Susato, они являются напоминанием о флажолетах, популярных в XVIII-XIX веках; очень большой канал инструмента обеспечивает гладкий тон всего диапазона звучания инструмента. Эти вистлы гораздо дороже всех остальных – но они ручной работы. Они также оснащены подставкой под большой палец для тех, кто нуждается в этом удобстве. Вистлы эти настроены в D.

Вистловый бренд Generation производит инструменты шести размеров – в зависимости от их нижней основной ноты: Bb (на 2 тона ниже концертного строя), C, D, Eb, F, G. Самыми популярными являются вистлы в D, поскольку они имеют концертный строй и, соответственно, на них можно играть с другими инструментами в этом строе. Вистлы Generation сделаны из цилиндрической металлической трубки и оснащены пластиковым свистком, в котором объединены блок, канал и лезвие. Это приспособление даёт вистлам Generation тональную кристальность, отсутствующую у Clarke, и обеспечивает гораздо более ясную и отчётливую артикуляцию и чистейший звук с ясными обертонами. Кроме того, вистлы Generation имеют малый расход воздуха, поэтому позволяют играть между вдохами достаточно длинные фразы. Однако я хотел бы отметить, что по ряду причин вистлы Clarke в С гораздо ближе по тембру и точности настройки, чем вистлы соответствующего строя Generation. Вы можете быстро обнаружить все отличия в точности настройки и качестве звука у инструментов большинства брендов, и, если вы приобрели хороший вистл, который нормально строит и имеет чистый звук, берегите его, так как очень нелегко найти такой инструмент ещё раз.





Ещё одно преимущество Generation – возможность перенастройки вистлов, поскольку свисток является отдельной частью инструмента, не зависящей от трубки. Если погрузить свисток в горячую воду, то клей, соединяющий его с трубкой, размягчится, и свисток можно будет легко сдвинуть выше для получения более низкого строя (если это необходимо). Скрипачи иногда настраивают свои инструменты немного ниже концертного строя, а также некоторые волынки иногда строят на полтона (а то и более) ниже стандарта. Но будьте осторожны и не держите свисток в кипятке слишком долго, иначе пластик может расплавиться и принять очень интересную с точки зрения авангардного искусства, но совершенно непригодную для игры форму. И, естественно, после

сдвига никто не гарантирует стопроцентно точной настройки инструмента.

Большинство людей покупают вистлы в D потому, что это стандартный строй, позволяющий играть с другими музыкантами без перенастройки, использования ключей и нестандартных аппликатур. Но для разнообразия можно приобрести и вистлы в других тональностях. Инструменты в F и G наилучшим образом подходят тем, у кого очень маленькие руки и тонкие пальцы, т.к. расстояния между отверстиями на таких инструментах очень малы. Они обладают высоким пронзительным звуком. Кроме D, часто играют на вистлах в C и Eb, хотя на некоторых записях можно услышать даже большие вистлы в Bb. Я видел даже самодельные вистлы в A и D (на октаву ниже концертного D). Так что нет ограничений для экспериментов.

Вистлы Generation обычно имеют никелевое или медное покрытие, которое спустя некоторое время тускнеет и облупляется. Это огорчает некоторых, однако не оказывает видимого эффекта на звучание инструмента. По некоторым причинам никелированные вистлы более дорогие, нежели медные. Я, правда, не вижу между ними никакой разницы, хотя компания Generation приводит по этому поводу свои аргументы. Вы можете предпочесть тот или иной инструмент, но при этом не чувствовать себя ущемлённым, играя, допустим, на медном вистле. Новые инструменты появляются постоянно. Мы обсудили здесь некоторые инструменты, однако пусть это не останавливает вас в попытках пробовать какие-то новые вистлы, которые вы купили или даже сделали сами.

## Как держать вистл

Вистл можно держать разными способами. Найдите тот, что будет наиболее комфортным лично для вас, и используйте его.

Правши обычно закрывают три верхних отверстия указательным, средним и безымянным пальцами левой руки, а нижние три отверстия – указательным, средним и безымянным пальцами правой руки. Большие пальцы и мизинцы для закрывания отверстий не используются, если, конечно, этого не требуют физические особенности рук музыканта. У одного шотландского вистлера отсутствуют первые фаланги пальцев на одной руке, однако записи свидетельствуют о том, что он очень хорошо владеет своим инструментом. Левши используют те же пальцы, но противоположных рук.

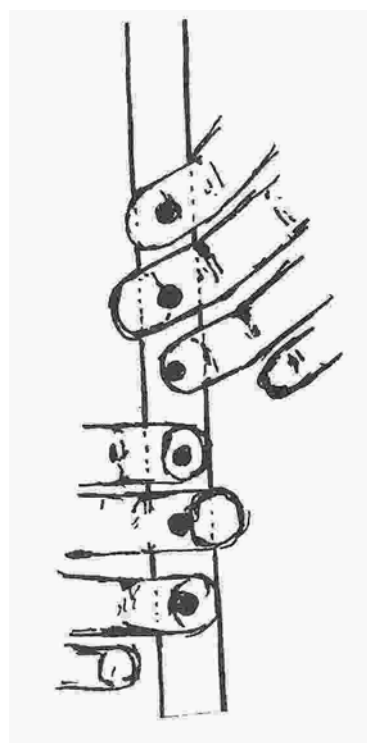
Иногда возможны любопытные исключения. Джо Шеннон из Чикаго, будучи правшой, играет на ирландской волынке и вистле как левша. А произошло так потому, что в детстве он начал играть на вистле, держа правую руку выше левой; никто не исправил его, а позже он настолько к этому привык, что изменить это уже не был в состоянии. В любом случае, если у вас возникают трудности с держанием вистла, помните, что наиболее естественным положением является расположение более сильной руки внизу.

На иллюстрации видно, что моя верхняя рука расположена слегка под углом кверху, так, что её мизинец не мешает указательному пальцу нижней руки. Нижняя же рука строго перпендикулярна корпусу вистла.

Некоторые вистлеры закрывают отверстия подушечками пальцев, в то время как другие оставляют пальцы прямыми, прикрывая отверстия серединой пальцем, либо его областью после первой фаланги. Я играю прямыми пальцами, потому что это сокращает напряжение, возникающее при сгибании пальцев. Напряжение вызывает снижение концентрации, что неизбежно отражается на игре. Прямые пальцы легче и быстрее двигать при игре сложных пассажей и замысловатых упражнений. Возможно, это объясняется высокой степенью релаксации. Но, опять же, используйте только тот метод, который подходит именно вашим рукам.

Мои большие пальцы обычно располагаются сзади вистла параллельно средним пальцам обеих рук – под вторым и пятым отверстиями или чуть ниже. О больших пальцах нужно помнить то, что их главное назначение – сохранять сбалансированное положение вистла. Некоторые музыканты держат инструмент плотно сжатыми губами, однако это, в конце концов, утомляет и, кроме того, вредит челюстям, которым приходится грызть металл, дерево или пластик. Это также создаёт дополнительное напряжение и мешает сконцентрироваться на музыке; да и люди, увидев ободранный и изгрызенный вистл, могут решить, что вы неврастеник. Так что мёртвая хватка зубами не нужна, если есть большие пальцы. Для достижения баланса вы можете даже использовать оба мизинца. Я обычно держу мизинец нижней руки прижатым к задней части вистла на четверть дюйма самого нижнего отверстия, в то время как другой мизинец свободно болтается, не касаясь инструмента. Расположение мизинца нижней руки, таким образом, снижает напряжение, в отличие от обычного способа держания вистла. Я научил этому многих вистлеров, которые не использовали мизинцы, и им после этого стало ощутимо легче управляться с инструментом. В данном случае, как и во всех других, главная цель – уменьшить напряжение и увеличить гибкость пальцев.

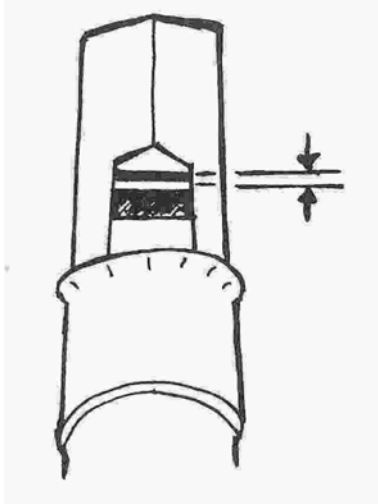
И ещё кое-что. Те, кто предпочитает звук вистла типа Clarke, но у кого при этом болят большие пальцы, прижимающие место шва внизу вистла, могут приклеить на заднюю часть вистла кусочки липкой ленты как раз на места соприкосновения с пальцами. Другие варианты: подождите, пока образуются мозоли, одевайте перчатки, купите другой вистл.



## Свисток

Всегда вдуйте в вистл хорошую плотную струю воздуха. Слишком сильный напор приводит к взвизгам и фальшивым нотам – вы быстро научитесь различать их. В то же время, не нужно дуть слишком слабо, иначе вы не добьётесь ясного и красивого звука, который обеспечивает вистлу его великолепную экспрессивность.

Вистлы Clarke имеют большой расход воздуха вследствие конструктивных особенностей свистка, но вистлы Generation также имеют свои отличительные особенности. Некоторые вистлы уже сразу являются потенциальным бараклом, и вам придётся адаптировать своё дыхание, чтобы как-то справиться с глухим звуком инструмента, или, наоборот, чтобы как-то унять его склонность взвизгивать при нормальном давлении воздуха. Если у вас вистл Generation, проверьте его блок – он должен быть прямым, как на иллюстрации. Если это не так, то у вас будут проблемы с извлечением чистого звука.



Чтобы начать, попробуйте выполнить простое упражнение, которое полезно для перехода на высокую октаву. Прикройте пять верхних отверстий и мягко подуйте в свисток. Держите звук, а затем, не поднимая пальцев, дуньте сильнее, напрягая губы, пока не получите ту же ноту, но октавой выше. Делайте это, пока высокая нота не зазвучит гладко. Затем сделайте это же с четырьмя другими отверстиями.

Что происходит, когда вы сильнее сжимаете губы? Не нужно быть экспертом в области физики, чтобы понять, что при этом увеличивается давление воздуха и струя становится более концентрированной, вследствие чего высота звука повышается. Выполняйте это упражнение, пока не научитесь достигать мягкого и гладкого звучания нот обеих октав. После этого вам уже не придётся думать о необходимости ослаблять или сжимать губы. И не бойтесь дуть сильнее; вы научитесь

быстро определять, сколько воздуха необходимо, так что не ограничивайте себя.

Но не стоит пытаться сделать больше, чем вы можете, чтобы развить свои губы. Губы находятся в наиболее расслабленном положении, когда вы держите вистл их внутренней стороной. Не выгибайте губы, пытаясь захватить свисток их наружной частью, т.к. это лишнее напряжение, и к тому же эта гримаса не красит ваш облик. Медицинский термин для неё – whistle-lips.

Ещё один метод достижения удовлетворительного звука – увлажнение инструмента. Те, кто играет на губной гармошке, иногда перед игрой смачивают водой язычки инструмента для более лёгкого звукоизвлечения, и ирландские вистлеры и флейтисты часто поливают канал и свисток своих инструментов Гиннесом и другими напитками. В самом деле, звучание деревянного инструмента от этого на время увеличивается, но чрезмерное увлажнение, в конце концов, портит инструмент, приводя к разбуханию или растрескиванию дерева. Увлажнение деревянного блока вистлов Clarke слегка усиливает звук, и эта процедура практически не вредит инструменту. Однако если вам всегда приходится делать это под струёй воды из крана или в фонтане, легче просто купить новый вистл.



## Аппликатура

Аппликатура, изображённая ниже, чаще всего используется при исполнении ирландской музыки. Аппликатура для второй октавы такая же, как и для первой; ноты второй октавы извлекаются путём передувания, о чём говорилось в предыдущем разделе.

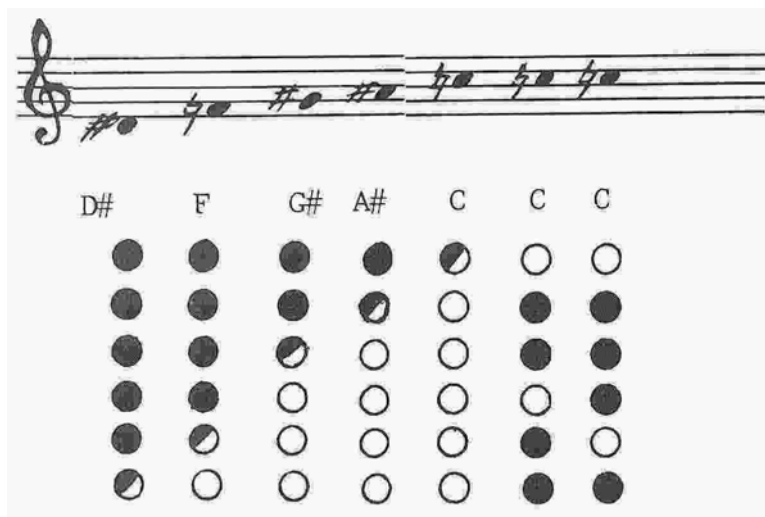
The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are D, E, F#, G, A, B, C#, and D (second octave). Below the staff is a fingering chart with two rows: 'top' and 'bottom'. A legend on the right defines the symbols: a solid black circle for 'closed hole', an open circle for 'open hole', and a half-filled circle for 'partially-open hole'.

	D	E	F#	G	A	B	C#	D (D)
top	●	●	●	●	●	●	○	○
	●	●	●	●	●	○	○	●
	●	●	●	○	○	○	○	●
	●	●	○	○	○	○	○	●
bottom	●	○	○	○	○	○	○	●

Заметьте, что D второй октавы играется с той же аппликатурой, что и D первой, т.е. со всеми закрытыми отверстиями, и если вы играете быстро, то все интонации и обертона лучше слышны именно при всех закрытых отверстиях. Просто дуйте сильнее – и беспокоиться будет не о чем. Конечно, вы можете услышать нужные вам интонации и при открытом верхнем отверстии; вы, несомненно, захотите использовать такую аппликатуру, играя эйры, медленные мелодии или места, где на ноте D ставится акцент. Различие между этими аппликатурами заметно, если играешь на флейте, так что если вы в будущем хотите стать флейтистом, то вам лучше использовать эту слегка неудобную аппликатуру с открытым верхним отверстием. Но, опять же, не стоит слишком волноваться по этому поводу.

Гамма на предыдущей странице была для вистла в D, но аппликатура остаётся такой же для любого вистла в другой тональности. Таким образом, если вы играете на вистле в C, то нота, получающаяся при закрывании всех отверстий, будет C, и, открывая поочерёдно все отверстия, мы получим мажорную гамму от C вместо D. Вы можете иметь вистл в любом ключе и играть мелодию той же аппликатурой, что играли всегда; звук будет, естественно, другим, но если вы играете в одиночку, разницы ведь нет, не так ли? Конфуз случится, если вы вдруг решите играть вместе с инструментами, настроенными по-другому.

В ирландской музыке обычно не используется много хроматических нот. Вам не придётся играть из таких нот ничего, кроме F# и C#, которые есть в гамме D-мажор. Ниже представлены несколько способов играть хроматические ноты, достаточно редко употребляемые, кроме C натурального. По сути дела, на вистле можно путём частичного закрывания отверстий воспроизвести полную хроматическую гамму. Хроматические ноты находятся «между» главными нотами восьминотной октавы, и это легко можно увидеть на примере вистла.



Один из способов получить полуприкрытое отверстие – это сдвинуть подушечку пальца с отверстия на фалангу ниже, пока не зазвучит нота нужной высоты. Этот способ работает, конечно, если хроматическая нота находится выше текущей, т.е. от D к D#, от E к E#, от G к G#, от A к A#, от B к C. Переход от хроматической ноты к основной осуществляется противоположным движением.

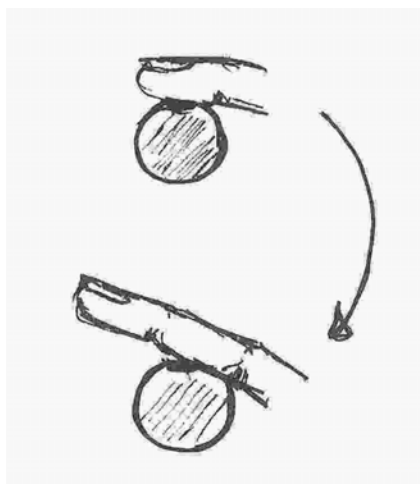


Иллюстрация показывает движение для получения хроматической ноты. Сверху изображён палец в нормальной позиции, снизу – в сдвинутом положении. Угол наклона пальца по отношению к вистлу индивидуален. Если вам нужно получить хроматическую ноту после ноты, несмежной с ней, то этот способ не подойдёт. Вы можете, однако, сдвинуть палец поперёк отверстия параллельно корпусу вистла, и он, находясь в нормальном положении, будет обеспечивать хроматическую ноту. Это, конечно, гораздо труднее объяснить, чем просто увидеть и сделать. Так что у вас не будет с этим проблем.

Имея вистл в D, вы можете без проблем играть в двух мажорный и двух параллельных им минорных ключах. Ноты строев D-Bm и G-Em уже является «по умолчанию встроенными» и легко доступны на инструменте, - как и другие тональности, в которых обычно исполняется ирландская музыка: Am с нотой C, A с нотой C#, Dm с нотой F, Em с нотой C и G с нотой A# можно достичь в пределах нормальной аппликатуры (в модальной терминологии это будут, соответственно, A дорийский, A миксолидийский, D миксолидийский, E дорийский и G лидийский). Частичное прикрывание отверстий для получения хроматических нот – не очень удобный способ, но практика поможет вам повысить аккуратность и точность воспроизведения этих нот. Эти неудобства подвигли мастеров в XIX веке на изготовление полностью хроматических духовых инструментов посредством системы ключей, и в начале XIX века некоторые флажолеты были также оборудованы ключами. Однако пока кто-нибудь не изобретёт вистл с ключами (изредка появляются экспериментальные модели), способ с полуприкрытыми отверстиями останется лучшим, что можно сделать по этому поводу.

Заметьте, что для ноты C есть три аппликатуры. Для вистла в D эта нота является специфической, и потому её аппликатура варьируется в зависимости от конкретного инструмента и музыканта. Здесь представлено три аппликатуры, однако существует ещё несколько способов воспроизведения этой ноты. Здесь вы можете полагаться только на свой слух. Первая аппликатура – неполное закрывание верхнего отверстия. Её используют при игре эйров и в том случае, когда на неё нужно сделать глиссандо. Это очень сложный способ, и потому я рекомендую использовать второй и третий методы. Оба они используются тогда, когда нужно сыграть украшение, называемое роллом. Здесь есть некоторое замечание; кто-то может сказать вам, что нельзя сыграть ролл на C, но знайте, что, говоря это, он имеет в виду первый тип аппликатуры. На самом деле ролл можно сыграть при помощи второй и третьей аппли-



катур (см. раздел «Орнаментация»). Роллы на С есть во многих мелодиях и являются важным музыкальным элементом. Я предпочитаю вторую аппликатуру, хотя обе из них одинаково жизнеспособны и результативны. Венди Моррисон (Вашингтон) использует для С разные аппликатуры и ролловые схемы в совершенстве, и не является необычным тот факт, что другие музыканты делают так же.

Важно уметь контролировать базовые диатонические ноты, и начинающему вистлеру повезло, если аппликатура не показалась ему сложной. Однако здесь есть много коварных моментов. Сдвиг баланса с одного конца вистла на другой порой напоминает качели. Упражняйтесь, начиная с низкой ноты, проходя первую октаву и переходя во вторую. Очень полезно проходить таким образом вверх и вниз, чтобы научиться чувствовать каждую ноту и брать её в любой нужный момент. Нет нужды заниматься этому на сложных упражнениях. После того, как вы освоите аппликатуру, вы будете чувствовать связь между нотами и сможете очень легко переходить от одной октавы к другой. Если вы переходите к трудному пассажиру, играйте его снова и снова. Особенно сложным для начинающих является переход от D второй октавы к D первой – например как ADD EDD в двойной джиге. Либо как в некоторых рилах присутствуют хитрые моменты перехода от E первой октавы на B и затем на D второй октавы – послушайте “Drowsy Maggie”, и вы поймёте, о чём идёт речь, или “The Pigeon on the Gate”, или “Toss The Feathers”. Когда вы перейдёте к игре непосредственно мелодий, вам станет ясно, о чём здесь говорилось. Просто расслабьтесь, правильно закрывайте отверстия – и результат непременно появится.

## Артикуляция

В то время как артикуляция является важным аспектом хорошей игры на вистле, она, возможно, является также самой сложной концепцией для описания. Артикуляция – это игра с атакой на конкретные ноты. Артикулируя, вистлер добавляет акценты, в результате чего мелодия делится на отдельные модули – фразы. Знание техники артикуляции – ключ к правильной фразировке, а главный смысл фразировки – выделение нюансов и тонкостей, дающих смысл, цвет и жизнь ирландской музыке. Послушайте вистлеров, перечисленных в дискографии. Каждый из них имеет свой собственный подход к артикуляции мелодий.

При игре на вистле инструментами артикуляции служат язык, губы и пальцы. Разные стили используют различную артикуляцию, причём некоторые используют чаще всего язык, а некоторые пальцы, и реже – язык или рот. Нужно сказать, что полезно слушать, как другие инструменталисты артикулируют ирландскую музыку. Стиль в ирландской музыке – весьма нестабильная штука, и пересечение разных инструментальных традиций может дать интересные стилистические возможности. Несомненно, вы можете увидеть связь между вистлом, флейтой и волынкой, однако можно также получить очень хороший опыт, слушая, как фразирует пассажи скрипач или концертинист.

Возьмите вистл, сыграйте ноту и держите её несколько секунд. Продвиньте свой язык вперёд, туда, где губы касаются свистка, и закройте его входное отверстие. Продолжайте вдвигать. Уберите язык от свистка и снова коснитесь его. Делайте это несколько раз, сохраняя при этом однородную струю воздуха. Закрывание языком входного отверстия свистка прерывает поток воздуха.

Для артикуляции мелодии очень хорошо использовать возможности мимики лица. В качестве примера попробуйте извлечь ноту, при этом держа лицо расслабленным, «нейтральным». Затем напрягите мышцы лица так, как делаете это при улыбке. Вы сразу заметите лёгкое изменение звучания ноты. Затем играйте сначала без какой-либо артикуляции, затем «улыбнитесь», и после этого снова расслабьте лицо. Вы опять услышите различие в звуке. Если комбинировать этот приём с ударами языком, одинарным или двойным форшлагом или лёгким усилением интенсивности воздушной струи, то вы получите новый оригинальный способ артикулирования ноты. И, хотя эти способы кажутся тривиальными, они являют-

ся мощными инструментами знаменитых вистлеров, привносящими в мелодию подъём и оживление.

Для изменения тона и резонанса также используется *вибрато*. Как можно понять из самого термина, вибрато – это приём, при котором происходит вибрирование ноты, когда интонация мягко и быстро поднимается и опускается. Вибрато обычно не используется при игре танцевальных мелодий (хотя изредка всё-таки применяется скрипачами, которые редко используют в своей игре украшения), но оно может создать отличный эффект в эйрах, где им обычно украшается конец фразы либо ноты, которые нужно держать достаточно долго в кульминационных моментах мелодии. Оно может быть быстрым или медленным в зависимости от эффекта, который вы хотите передать. Первый способ получения вибрато – это вибрирование губами; другой способ – создание пульсации потока воздуха, когда он только выходит из горла. Для артикуляции этого приёма часто используется произнесение слогов “ooh-ooh-ooh”. Язык при этом часто не используется вообще.

Самая распространенная техника среди вистлеров – быстрое движение пальцами, находящимися на два или более отверстий ниже той ноты, которую нужно вибрировать. Например, играйте ноту G первой октавы и как бы исполняйте трель на отверстиях, соответствующем ноте E. Закройте отверстие D, и эффект вибрато слегка увеличится. Играйте A и делайте трель на F#. Добавьте пятый и затем шестой палец к трели, и характер вибрато изменится. Использование двух и более пальцев уменьшает ясность вибрато, кроме тех случаев, когда они работают все одновременно. Особенно это играет роль на второй октаве.

Если вы раньше играли оркестровую музыку, то вы, несомненно, легко будете играть вибрато, однако важно уметь контролировать естественное желание играть его слишком часто. В ирландской музыке обычно применяется тонкое вибрато, нежели широкое. Тонкость – вот ключ в данном случае.

Широко используются *лигованные ноты*, получаемые путём плавного соскальзывания на них с более высокой или низкой ноты. Легато, как и вибрато, не стоит чрезмерно использовать. Оно очень эффективно в эйрах, но может добавить эмоции и танцевальным мелодиям, введя синкопирование, которое изменит ритмику и добавит в музыку элемент спонтанности. Плавный переход на ноту получается так же, как если бы вы начинали извлекать ноту путём неполного закрывания отверстия (см. раздел «Аппликатура»). Легато – хороший способ подчеркнуть фразу или украшение.

Стиль игры на вистле часто характерен тем, что присутствует в нём больше всего – стаккато или легато. Это относится к частоте применения приёмов артикуляции, так как стаккато используется очень часто, а легато – реже и менее естественно. Стაკкато делается языком, тогда как легато – пальцами. С помощью стаккато играют короткие фразы, часто как бы выбрасываемые в энергичной, сильно сконцентрированной, а порой даже агрессивной манере, в то время как при игре легато переломы мелодии сводятся к минимуму, что достигается при помощи длинных фраз, в которых легатные триоли и роллы сохраняют ощущение текучести и равномерности мелодии. Для понимания различий послушайте мелодию “The Green Groves of Erin”, сыгранную Мико Расселом на фестивале традиционной музыки в графстве Клэр, и ту же мелодию в исполнении Пи Джей Кротти на альбоме “Lord Mayo”. Они играют одну и ту же мелодию – но какая огромная разница в артикуляции! Середина между этими двумя крайностями – возможно, идеальное направление для вас на начальном этапе обучения. Вы будете открывать для себя, что некоторые мелодии звучат лучше в манере легато, в то время как другие существенно расширят свои границы при использовании языка для акцентирования ритма и выделения фраз. Но, опять же, это не канонический способ применения артикуляции; прослушивание других музыкантов – единственный способ достичь полного понимания этого сложного аспекта игры на вистле.

# Орнаментация

Орнаментация используется для украшения мелодии. Ирландская музыка является по существу монофонической (состоящей из одной мелодии), и использование орнаментов помогает поддерживать интерес к мелодии, представляя её каждый раз по-разному. Орнаменты используются также для наполнения мелодии, артикуляции отдельных нот и фраз. Хотя некоторые музыканты и мало используют орнаменты, правильная орнаментация может существенно улучшить мелодию добавлением разнообразия, текучести, возбуждения и экспрессивности.

Иногда можно слышать «ужасные» предостережения о том, что противники ирландской музыки любят называть «чрезмерной орнаментацией». Эта фраза очень похожа на лозунги вроде «красной угрозы», «жёлтой угрозы», «империализма янки» и т.д. В основном те, кто говорит подобные вещи, сами не способны применять орнаментацию либо из-за непонимания сути приёмов, либо просто из-за отсутствия способности играть.

Критики, обвиняющие музыку в излишней орнаментированности, полностью упускают из виду то, что целью использования орнаментов является отнюдь не их количество и плотность их на мелодию или такт. Это проблема ненужных украшений – тех, что были добавлены в несоответствующие места, так что фразы скорее скрадываются орнаментацией, чем выделяются ей. Но в то же время есть и музыканты, использующие орнаменты строго по назначению. Проблема, как видите, не в количестве украшений, но в качестве. Число использованных украшений к делу не относится. Скорее, важен контекст, в котором они были использованы, и связь их с мелодией в целом. Это сродни использованию в речи прилагательных; чем больше вы их используете, тем более цветистой, запоминающейся и эмоциональной становится ваша речь. Но, естественно, если прилагательные «забывают» смысл предложения в целом, то в них нет никакой ценности. Так что не бойтесь критиков кошмарной «сверхорнаментированности»; по большей части это напоминает сказку о лисе, которая видит восхитительные гроздья винограда, не может их достать и успокаивает себя тем, что он якобы всё равно кислый.

Вистл особенно хорошо подходит для исполнения различных украшений, и каждый тип украшений, используемый в ирландской музыке, легко можно сыграть на этом инструменте. Кроме того, на вистле они играютя гораздо легче, чем на других инструментах, и потому нет причин не попробовать сделать это. Каждый может выбрать своё собственное направление использования украшений, но это можно сделать, только имея полное знание о технике орнаментации.

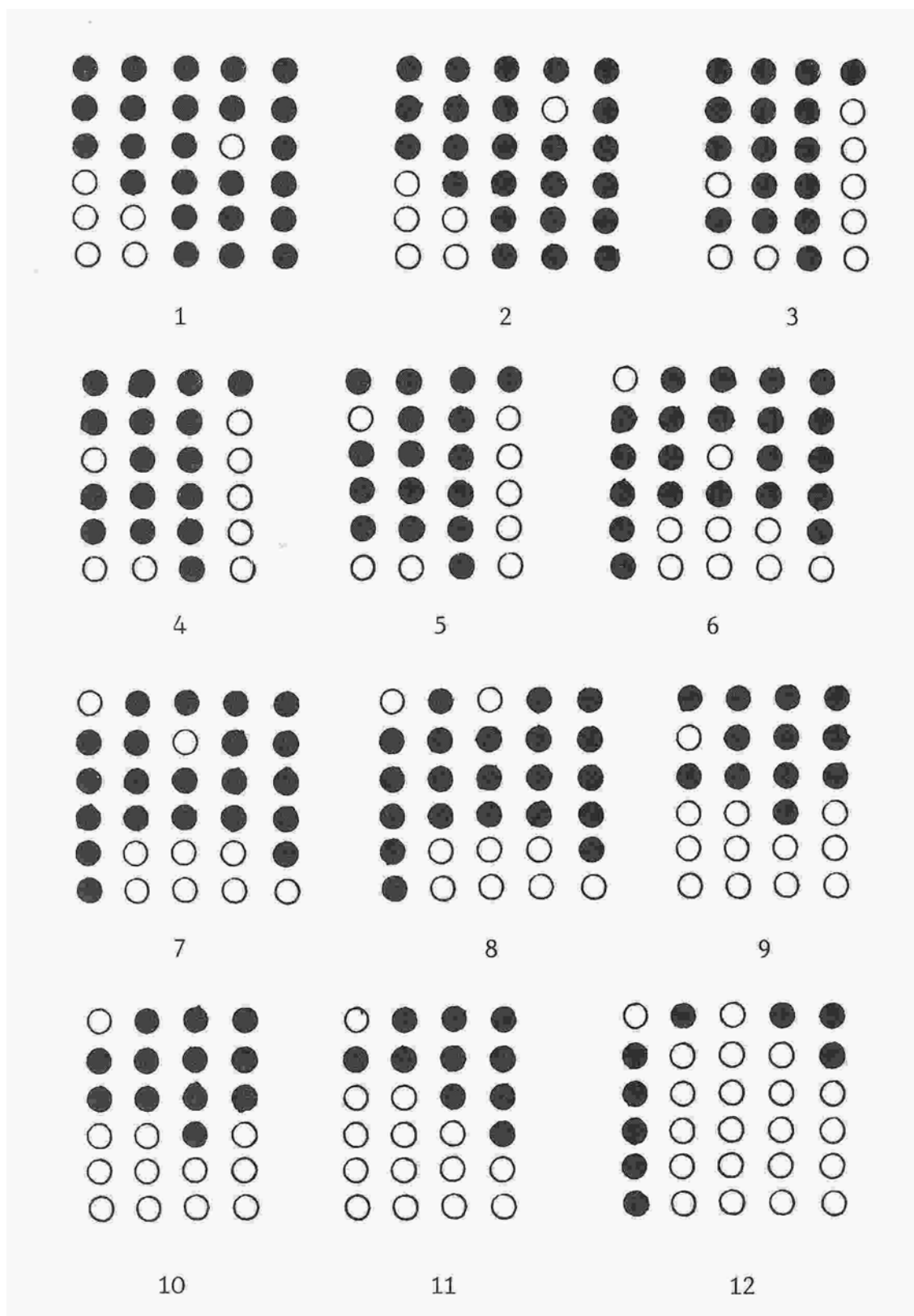
Украшения, используемые в ирландской музыке – это форшлагги, триоли, роллы и трели. Каждая из этих категорий делится на подтипы. Для полноты понимания здесь будет рассмотрен весь список украшений; однако читатель не должен чувствовать себя принуждённым использовать каждое украшение только потому, что оно здесь описано.

## Форшлагги

Существуют одинарные, двойные и тройные форшлагги, среди которых чаще всего используются одинарные и двойные. Форшлаг укорачивает длительность ноты, в которую он разрешается, и, кроме того, он не включается в основной ритм мелодии. Форшлаг находится как бы между счётами ритма и исполняется очень быстро.

Что такое *одинарный форшлаг*, ясно уже из названия; ниже приведено несколько примеров. Одинарный форшлаг может использоваться для разделения нот одной высоты, идущих последовательно друг за другом, как в примерах 1, 2, 6, 7, 8, 12. В этом случае для достижения внятной артикуляции может быть использован язык, но иногда более желателен именно одинарный форшлаг. Другие примеры показывают, как одинарный форшлаг используется для ввода группы нот путём дополнительно атаки.

В примерах 6, 7, 8 нота F# украшается нотами G, A и B. G – наиболее употребительный форшлаг для F#, но остальные две ноты также могут быть использованы. Пример 6 исполняется при помощи поднятия пальца G (третий палец верхней руки) и очень быстрого его опускания перед тем, как играть F#. Палец F# находится на своём отверстии, пока играет форшлаг: быстрое открывание и закрывание отверстия G обеспечивает достаточно продувания, чтобы поднять уровень от F#. Если используется палец A, то будет звучать тот же самый ход, кроме того, что остальные пальцы будут находиться на отверстиях так, будто играет нота F#. Выучите табулатуры примеров на следующей странице.



Табулатуры читаются так: каждая вертикальная серия из шести кружочков обозначает положение пальцев во время игры. Читайте слева направо и просто меняйте положение пальцев от предыдущего к следующему. Это наиболее графичный и точный метод, который я нашёл, глядя на сложные аппликатуры вистлов.

Форшлаг всегда выше основной ноты. Обычно он непосредственно выше её, как в примерах 6, 9, 11, 12. Для украшения нот D и E обычно используют пальцы G и A, хотя иногда ноту E удобнее украшать нотой F#. Но принцип везде один – быстрое открывание и закрывание отверстия перед исполнением основной ноты. Ноты C и C# обычно не украшают форшлагами, но если во время игры D второй октавы поднять пятый или четвёртый палец, то полученный звук будет близок к C.

Полезно самим добиваться лёгкости в поисках наиболее приемлемых аппликатур для исполнения форшлагов. Играйте каждую группу коротких нот без форшлагов; затем пробуйте добавлять форшлаг, пока не освоите их. Также имеет смысл использование языка для артикуляции одинарных форшлагов при акцентировании основной ноты. Попробуйте использовать язык в тот момент, когда форшлаговый палец возвращается на отверстие, и обратите внимание на слегка «обкусанный» эффект получившегося форшлага.

**Двойной форшлаг** похож на одинарный, кроме того момента, что в этом приёме в качестве основной части орнамента используется базовая нота, в которую разрешается форшлаг, и дополнительная нота, находящаяся непосредственно выше основной. Посмотрев примеры, можно увидеть, что двойной форшлаг, в некотором смысле, - это синкопированная триоль, первые две ноты которой играются гораздо быстрее третьей. Опять же, двойной форшлаг играется в промежутках между базовыми нотами; первая нота двойного форшлага имеет ту же высоту, что и базовая нота, и получается путём поднимания-опускания того же пальца, что используется для получения одинарного форшлага. Тщательно изучите табулатуры и играйте их. Хитрость двойных форшлагов не в аппликатуре, а в длительности.

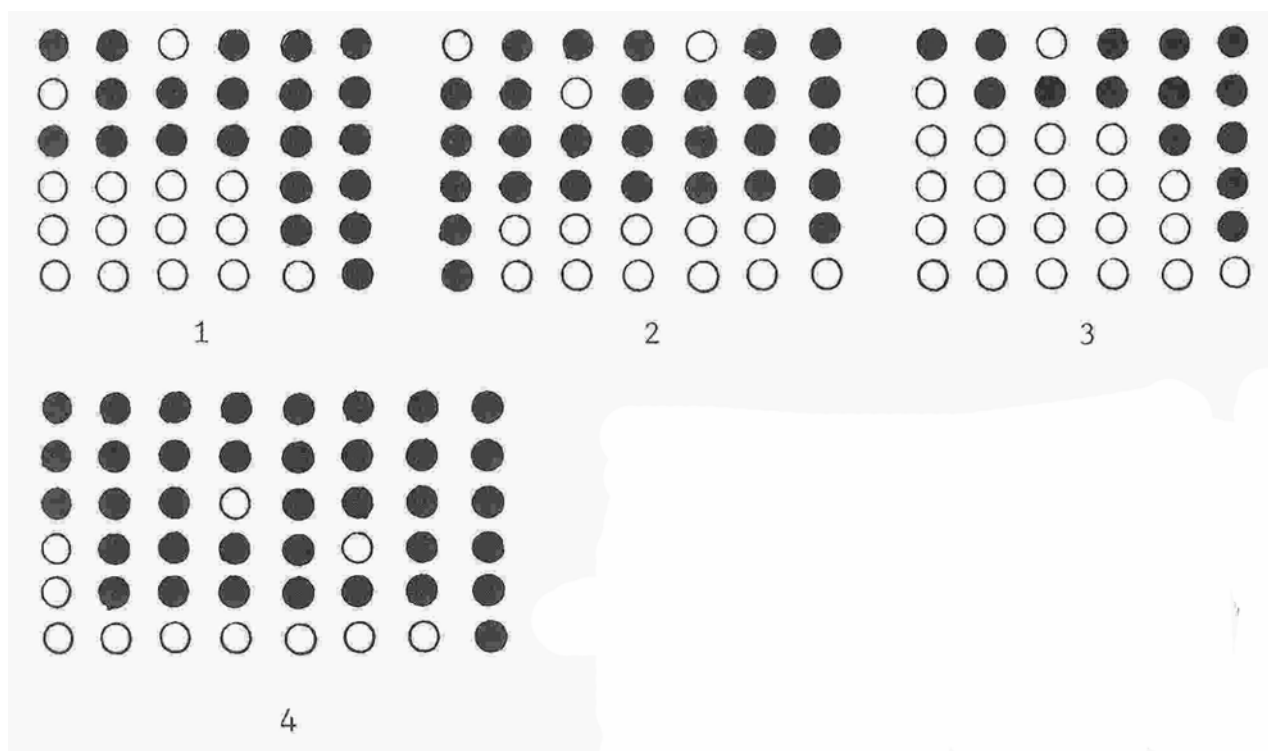
The image shows musical notation and fretboard diagrams for double grace notes. At the top, a musical staff in G major (one sharp) contains five measures of music, each starting with a double grace note. Below the staff are five fretboard diagrams, labeled 1 through 5, showing the fingerings for each measure. Each diagram is a 6x6 grid of circles representing frets and strings. Filled circles indicate fingers placed on the strings, and open circles indicate open strings. Diagram 1 shows the first measure, diagram 2 the second, diagram 3 the third, diagram 4 the fourth, and diagram 5 the fifth. The diagrams illustrate how the double grace note is formed by lifting and then lowering the same finger to play two notes in quick succession.

**Тройные форшлаг** могут с полным правом называться излишеством. Новичкам обычно не очень хочется использовать их. Действительно, очень мало игроков – как новичков, так и опытных, - которые волнуются о них. Тройные форшлаг добавляют в мелодию цветистости, и я был бы невнимательным, если бы не упомянул о них. Они играются путём добавления к обычной схеме двойного форшлага дополнительной форшлаговой ноты, так что вместо одного пальца поднимаются и опускаются два. Таким образом могут играть форшлаг только на ноты E, F#, G, A.

The image shows musical notation and fretboard diagrams for triple grace notes. At the top, a musical staff in G major (one sharp) contains four measures of music, each starting with a triple grace note. Below the staff are four fretboard diagrams, labeled 1 through 4, showing the fingerings for each measure. Each diagram is a 6x6 grid of circles representing frets and strings. Filled circles indicate fingers placed on the strings, and open circles indicate open strings. Diagram 1 shows the first measure, diagram 2 the second, diagram 3 the third, and diagram 4 the fourth. The diagrams illustrate how the triple grace note is formed by lifting and then lowering two fingers to play three notes in quick succession.

Для исполнения тройных форшлагов используются два верхних пальца (А и В). Для тройного форшлага на G после поднятия-опускания пальца А немедленно поднимается и

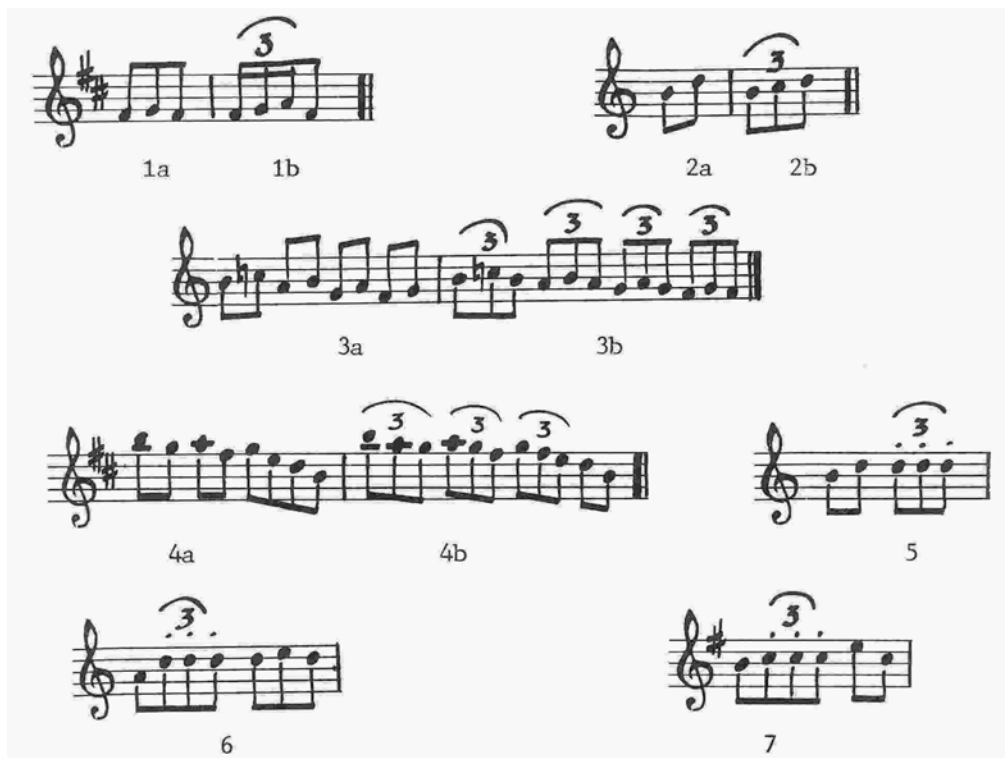
опускается палец В. Таков же принцип и для других нот, - и это легче сделать, чем объяснить. Эксперименты, несомненно, дадут и другие методы получения форшлагов в отдельных ситуациях. Двойной форшлаг на Е может быть расширен до формы, конфигурация которой представлена на рисунке 4 выше, - там используются пальцы G и F#. Палец G поднимается и опускается перед F#. Вместо G может быть также использована нота А.



Эти расширенные форшлаг не критичны для ирландской музыки и часто исполняются спонтанно. Но никогда не лишне отдавать себе отчёт, думая о возможности перегрузки мелодии орнаментами или, наоборот, об их нехватке. Я могу отметить, что некоторые игроки упоминают “cutting” и “tipping”. “Cutting” обозначает форшлаг выше основной ноты (т.е. нисходящий), “tipping”, напротив, восходящий форшлаг, который является частью украшения, называемого роллом. Разные музыканты используют разные украшения. И важным здесь является способность исполнить их, как бы они не назывались.

### Триоли

Триоль состоит из трёх нот, в сумме имеющих такую же длительность, как две обычные нормально сыгранные ноты. Триоли могут исполняться в джиггах, где основная группа нот – это три восьмых (пример 1); также они могут быть в рилах, хорнпайпах и польках, имеющих две или четыре сгруппированных восьмых ноты. Часть а) каждого примера показывает обычную схему, а часть б) – вариант схемы с триолью.



Триоли могут выглядеть, как пример 3b, где в конце каждой группы из двух нот (3a) добавлена дополнительная нота, чтобы прибавить ощущение текучести и гладкости понижения высоты нот. Триоли в примере 4b имеют между двумя нотами группы дополнительную третью, чтобы также усилить напор нисходящего пассажа.

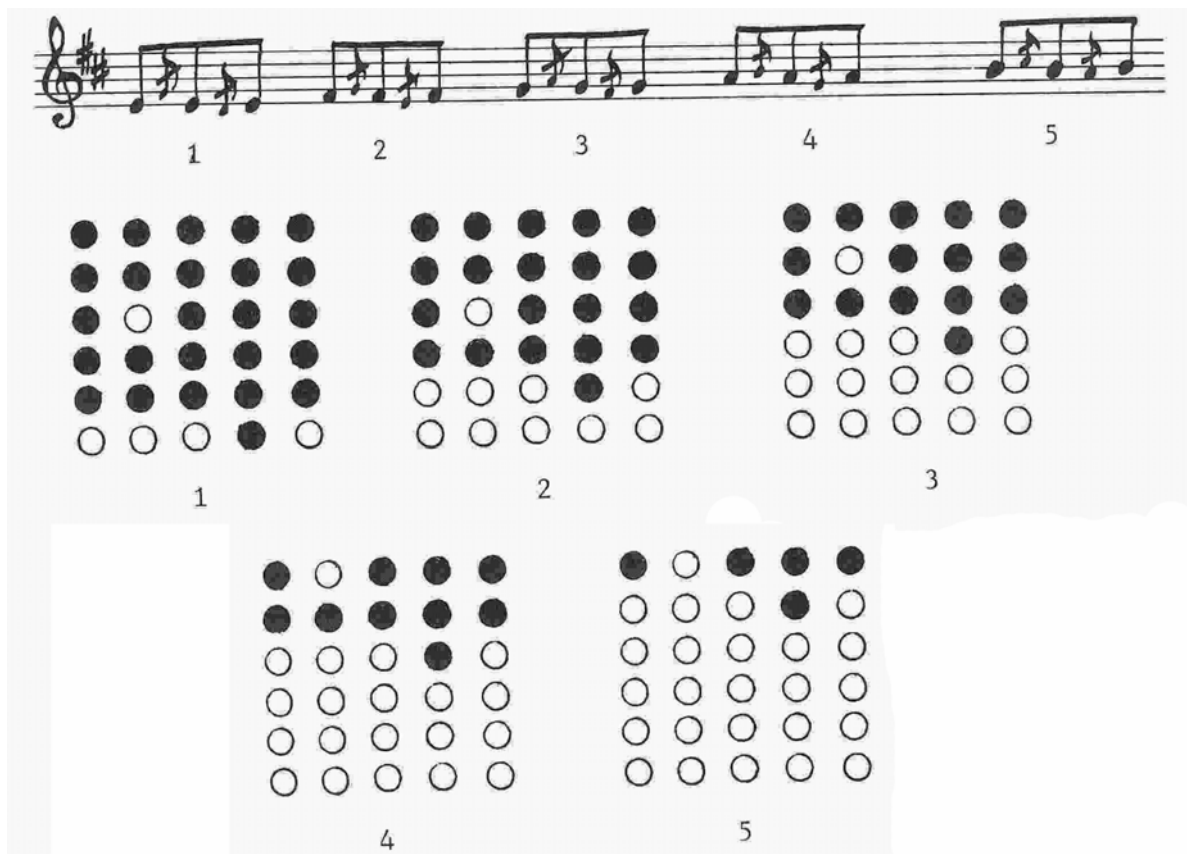
Триоли-стаккато играют с троекратным быстрым акцентированием ноты. Некоторые вистлеры иногда используют стаккато-триоли вместо роллов. Так часто играется D второй октавы (примеры 5 и 6), поскольку с этой нотой сложно сыграть хороший ролл. Другая нота, часто играемая в качестве стаккато-триоли вместо ролла – это C (пример 7), хотя это менее оправдано, чем в случае с D.

Существуют определённые пассажи, где триоли играют хорошо, однако есть случаи, когда подобные украшения разрывают мелодическую и ритмическую структуры. Чтобы научиться хорошо и правильно использовать триоли (как, собственно, и другие украшения), необходимо учиться, практиковаться, ошибаться, а также слушать других музыкантов.

## Роллы

Существуют длинные и короткие, одинарные и двойные роллы. Самым основным является одинарный ролл, и его нужно освоить до того, как переходить к остальным. Какой ролл играть – длинный или короткий, – зависит от длительности: длинный ролл соответствует времени, необходимому для игры трёх восьмых нот, а короткий ролл – двум восьмым. В любом случае, роллом можно всегда заменить прерывистую четверть, либо три одинаковых восьмых ноты, либо три разных восьмых. Это станет более понятно, когда вы начнёте играть мелодии из следующего раздела. А сейчас это пока просто хорошая идея – подумать о роллах как об альтернативном методе структурирования мелодии. Вместо того чтобы играть мелодию так, как она написана (одна восьмая нота за другой, без пауз и вдохов), можно использовать роллы, которые предоставляют возможность расставлять акценты. Играя роллы, вы думаете, как это говорится, вертикально, и музыка становится как бы ориентированной на пики мелодии, вместо того чтобы тупо идти от начала к концу. Хотя роллы могут быть поначалу сложны для освоения, потом вы поймёте, что легче играть в ключевых точках мелодии роллы, чем брать отдельные восьмые ноты. Это всё равно, что полёт на самолёте по сравнению с ездой на рикше, – хотя всегда найдётся кто-нибудь, кто будет настаивать на более мудрёном и извилистом «сценическом» пути.





Базовая схема **длинного ролла** – это разделение каждого из трёх повторений базовой ноты двумя форшлагами. Первый форшлаг будет нисходящим к базовой ноте; второй – восходящим к ней. Как и в случае с одинарными форшлагами, первый форшлаг исполняется путём поднимания и опускания пальца непосредственно выше базовой ноты; исключением является нота Е, на которую лучше сходиться с ноты G или А, нежели с F#, и F# также разрешается из ноты на два отверстия выше. Второй форшлаг в ролле – это всегда нота, находящаяся непосредственно ниже основной. Изучите табулатуры на предыдущей странице. Работайте с ними медленно, помня о том, что в окончательном варианте они должны звучать мгновенно. Вторая основная нота должна звучать короче, чем одна восьмая, однако записывается она именно как восьмая, чтобы лучше донести понимание сущности ролла. На практике длинный ролл предполагает разнообразие ритмических форм, зависящих от конкретного музыканта. Исключениями из базовой схемы являются роллы на С, С# и D, они будут рассмотрены позже.

Обратите внимание, что во всех схемах основная нота подобна якорю; она никогда не движется. При исполнении ролла на В палец В, конечно, должен двигаться, но во всех остальных случаях нижний палец всегда остаётся на своём месте. Вы можете захотеть поднять его, но вы должны сдерживать это желание. Если вы держите этот палец на протяжении всей мелодии, вы получите более чистый и ровный звук.

В **коротком ролле** пропускается первая основная нота; но, так или иначе, он работает так же, как и длинный ролл. Табулатуры длинных роллов можно применить для коротких, просто исключив первый шаг и начав играть нисходящего на основную ноту форшлага. Большинство начинающих находят короткий ролл сложным, и это верно, т.к. он начинается сразу, без «разгона». Первая основная нота в коротком ролле также короче, чем одна восьмая, и звучание ролла близко к тому, что показано в примере 1b. И опять же, роллы станут звучать яснее, когда вы начнёте использовать их в мелодиях с необходимой скоростью.

Роллы на С, С# и D также возможны, однако они играются со специальной аппликатурой. Ниже представлена табулатура для **ролла на С**.

1) play C natural  
2) put down 4th finger and lift it  
3) lift it  
4) put down 1st finger and lift it

1a 1b

1) play C natural  
2) put down 5th finger and lift it  
3) lift it  
4) put down 1st finger and lift it

Если всё сделать быстро, то данный пассаж будет эквивалентен роллу на С, сыгранному на каком-либо другом инструменте. Некоторое время работайте медленно, затем набирайте нормальную скорость, - и вы увидите чудесное превращение пяти отдельных нот в гладкий ролл на С. Если вы используете для ноты С другую аппликацию, то вот ещё один способ игры этого ролла. Однако, как я слышу, первый метод даёт более ясный и чистый ролл. Короткие роллы на С достигаются путём отбрасывания шага 1.

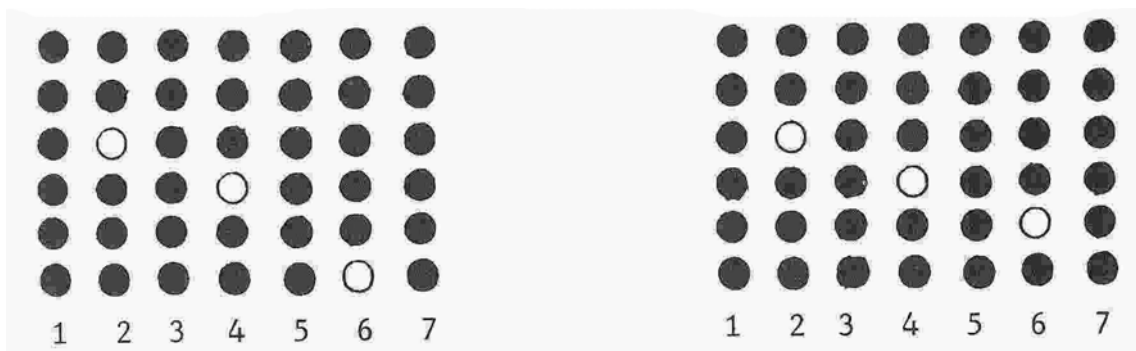
**Ролл на С#** - это нечто иное. Не убирайте с вистла три нижних пальца в процессе всей схемы, и просто опустите оставшиеся пальцы на соответствующие отверстия, начиная с первого, поднимая каждый палец перед тем, как опускать следующий. Заканчивается пассаж всё теми же тремя закрытыми нижними отверстиями. Верхние три пальца совершают скачкообразные движения, а нижние служат для них как бы якорем. Если играть этот пассаж медленно – эффект будет ужасным. Если же сыграть его с достаточной скоростью, он прозвучит как ролл на С#. Роллы на С# используются нечасто, но изредка они всё же появляются и могут быть сыграны в этой аппликации.

1) three bottom fingers on whistle  
2) drop 3rd finger and lift it, drop 2nd finger and lift it, drop 1st finger and lift it

1 2 3 4 5

Ролл на D в обеих октавах иногда называют **крэн** (cran). Он происходит из техники игры на ирландской волынке. Как и ролл, крэн представляет собой основную ноту, повторяющуюся три или четыре раза, с форшлагами разной высоты, разделяющими каждое повторение. В случае нижнего D, когда нет отверстий ниже данного, все форшлага являются нисходящими. В случае же верхнего D можно использовать нижнее С#, однако это будет менее эффективным, нежели использование аппликации того же крэна, но октавой выше.

На самом деле крэн можно сыграть для любой ноты, и есть несколько способов, какими можно это сделать. Большинство крэнов включает в себя три или четыре форшлага, но понятно, что, если необходимо, их может быть и больше. Крэны, показанные здесь, были адаптированы для вистла и могут быть использованы в качестве роллов.



Во время исполнения крэнов постоянно держится нота D, - кроме тех моментов, когда один из пальцев поднимается для исполнения форшлага. Табулатуры, приведённые выше, описывают нотные примеры 1 и 2, приведённые на следующей странице. Вы можете варьировать основную схему крэна, поднимая разные пальцы в разном порядке; основная нота D, однако, звучит постоянно. Например, вы можете поднять пальцы 2-4-5 или 2-4-6. Если вы хотите вставить в крэн четыре форшлага, можете использовать для этого пальцы 3-4-5-6. Какую схему вы выберете – зависит только от ваших возможностей, а также от эстетического восприятия звучания крэна.



Также возможен и крэн на верхнее D, хотя иногда он звучит шумно и недостаточно чисто. Для верхнего D можно использовать ту же схему, что и для нижнего; вы можете убедиться, что при всех закрытых отверстиях при игре верхнего D ролл получается чище, чем при открытом верхнем отверстии. Иногда вы можете предпочесть крэну триоль-стаккато. Чтобы услышать, как должен звучать крэн, послушайте записи Вилли Клэнси, Пэта Митчелла, Мэтта Моллоя, Пэдди Молони, Лайама О'Флинна, а также других волынщиков и флейтистов.

**Двойные роллы** также используются волынщиками, и я научился этому приёму у чикагского волынщика Джо Шеннона, который, в свою очередь, впервые услышал его на 78-оборотной пластинке Пэтси Туохи. Опять же, этот приём не является необходимым, но он добавляет в мелодию цвета и волнения. Он называется двойным, поскольку основная нота дважды разбивается двумя верхними форшлагами перед тем, как закончиться одиночным нижним форшлагом. Пример ниже показывает суть этого ролла.

Двойным роллом можно обыгрывать ноты E, F#, G и A. Как и в случае с тройным форшлагом, здесь используются два верхних пальца. Вы можете попробовать вставить двойной ролл там, где вы могли бы нормально использовать длинный и короткий ролл, - особенно где-нибудь в конце фразы.

**Короткий двойной ролл** получается путём отбрасывания первой базовой ноты.

## Трели

Трели редко используются вистлерами, поскольку их функцию с успехом выполняют роллы. Их можно часто услышать у скрипачей, но и волынщики иногда используют их в некоторых вариациях. Трели также используются в эйрах в качестве альтернативы вибрато или, наоборот, в качестве его усилителя. Если вы хотите сделать трель на F#, возьмите F# и быстро чередуете её с G, как в примере ниже. Это легко делается быстрым подниманием-опусканием пальца F#. Пример 1 – это трель из рила “The Buck Of Oranmore”, а пример 2 взят из третьего от конца такта “Si Bheag Si Mhor”. Больше о трелях сказать нечего.

\* \* \*

Хотя это описание орнаментов и не является исчерпывающим, но оно описывает схемы, ставшие на протяжении многих десятилетий стандартами. Когда вы станете легко управляться с вашим инструментом, вы сможете найти новые вариации этих методов. Если вы

можете использовать описанные выше орнаменты и приёмы артикуляции достаточно хорошо, можете переходить к следующему разделу и применять всё вместе.



## Все вместе

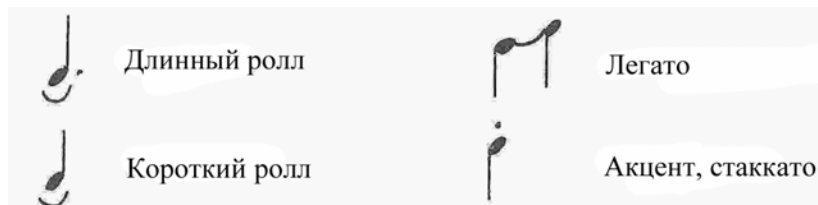
В этом разделе будут представлены четыре мелодии. Каждая из них будет дана без украшений и постепенно будет наполняться ими в течение трёх вариаций. Это делается для того, чтобы продемонстрировать возможности орнаментации, артикуляции и фразировки. Нотная запись имеет некоторые ограничения, и поэтому полная транскрипция каждой детали здесь невозможна. Кроме того, когда вы выучите эти мелодии, попробуйте найти другие варианты этих же мелодий, чтобы сравнить их и привнести что-то новое в свою игру.

Вот четыре ошибки, допускаемые людьми, впервые столкнувшимися с ирландской музыкой.

1. Они начинают сразу играть слишком быстро;
2. Они играют мелодию так, как, по их разумению, она должна звучать;
3. Они выучивают одну версию мелодии и игнорируют остальные;
4. Они концентрируются только на одном аспекте представления мелодии, игнорируя остальные.

С первым должно быть всё ясно. Играя слишком быстро, вы теряете ритм, гасите мелодию, в результате чего она становится невнятной и невозможной для восприятия теми, кто играет с вами. Второй пункт подразумевает, что не нужно ничего менять, начиная разучивать уже готовую мелодию. Перед тем, как делать это, вы должны точно знать, что делали с этой мелодией до вас другие музыканты. Вам нужно слушать живую музыку, записывать её на плёнку и затем тщательно разбирать. Ухватывайте то, что слышали, учитесь точно воспроизводить это. Иначе вы всегда будете играть факсимиле, псевдо-музыку, «почти-но-не-совсем» - музыку без корней. Третий пункт указывает на необходимость постоянной всесторонней проработки мелодии путём изучения всех её версий, или, по крайней мере, путём простого ознакомления с ними. Не существует Одного Абсолютно Верного и Безупречного способа игры конкретной мелодии, который существовал с предначальных времён и будет существовать, пока не будет произнесено последнее слово – аминь. По сравнению с джазом, роком, классической музыкой или даже блюграссом, ирландская музыка использует довольно ограниченный набор частот, размеров и тоновых расцветок. Эти ограничения всегда стимулировали креативность ирландских музыкантов, развивавших вариации мелодий, ритма, фразировки, артикуляции и орнаментации, что позволяло вкладывать в музыку как можно больше собственных эмоций. Изучение различных вариантов мелодии научит вас структуре музыки, возможности оперировать разными стилями, разовьёт творческое воображение. И, наконец, четвёртый пункт напоминает, что вы должны учиться понимать мелодию в целом, а не работать только в одном её аспекте. Лучший способ достичь такого звука, о котором вы точно знаете, что он будет работать – просто делать это.

Необходимо объяснить несколько обозначений, используемых в нотной транскрипции:



Разбирая мелодию, лучше пытаться понимать её в целом, нежели понемногу, отдельными кусками. Традиционные музыканты будут часто говорить вам, что если вы можете на свистеть или намычать мелодию перед тем, как начнёте играть её, то вы потом сможете сыграть её с меньшими проблемами. Или, как однажды заметил скрипач Джон Висен, «важно не то, сколько мелодий ты играешь, а то, насколько лучше ты играешь их, чем думаешь сам».

Первая мелодия, с которой мы начнём – “Kerrigan’s Jig”. Она была записана в 1920-х годах скрипачом из Слайго Майклом Коулменом, и недавно группа “Bothy Band” реинкарнировала её под названием “The Kesh Jig”. Она очень хорошо подходит для начала. Обратите внимание на предложенные акценты, но не позволяйте им привносить в мелодию излишнюю хаотичность.



Когда вы сможете сыграть всю мелодию по памяти, попробуйте добавить несколько форшлагов, как показано в следующем примере.



Есть несколько мест, где хорошо подошли бы легатные триоли. Чтобы подчеркнуть украшение, первая нота триоли обычно акцентируется.

bars 9,13                      bar 10                      bar 14

bar 15                      bar 16

Теперь попробуйте использовать роллы. Обратите внимание на то, как роллы могут изменить характер мелодии. Фразировка, ритм мелодика – характер произведения меняется полностью.

Наконец, сыграйте мелодию, комбинируя форшлагги, триоли, роллы и другие мелодические и ритмические вариации.

Следующая мелодия – это полька, которая была записана двумя скрипачами из Кэрри, Дэннисом Мёрфи и Джулией Клиффорд, на альбоме “The Star Above The Garter” (Claddagh, CC5). Они включили её в полечное попури, которое назвали “The Ballydesmond Polkas”, но недавно она появилась на альбоме Брендана Бретнаха “Ceol Rince Na hEireann” (Dance Music of Ireland) под названием “Maurice Manley’s Polka”. Это хорошая простая мелодия, чтобы попрактиковаться на ней в ритмической раскатке, присущей всем полькам; в каждом такте на

первую долю приходится сильный акцент, и у вас может возникнуть желание задержаться на этой ноте чуть дольше, чем нужно.



Сейчас попробуйте вставить форшлаг и триоли.



Следующая версия содержит несколько роллов.





Та же мелодия, но с украшениями и вариациями. Обратите внимание на легато в шестом такте первой части.



Происхождение следующей мелодии будет более спорным. “The Wicklow Hornpipe” был добыт Фрэнсисом О’Ниллом в конце XIX века из двух источников: у рождённого в Килдэйре волынщика Джона Энниса и скрипача из Майо Джона МакФэддена. Эннис сообщил, что услышал эту мелодию в юности в Килдэйре, в то время как МакФэдден утверждал, что он впервые услышал её в исполнении флейтиста-певца-танцора, владельца паба в Кливленде (штат Огайо) по имени Майкл Уайт, который родился в Трали, графство Кэрри. Пэдди Кро-нин записал её на Copley Records в Бостоне в начале 1950-х годов под названием “Delahunty’s Hornpipe”, она есть и на альбоме “Chieftains 3” (Claddagh CC10), и некоторые музыканты называют её в честь Джо Райана, скрипача из Мита. Слишком много информации для истории мелодии.

Хорнпайпы обычно играют с сильным акцентом на первую и третью долю такта, хотя некоторые музыканты предпочитают синкопировать эту схему. Чтобы почувствовать ритм хорнпайпа, попробуйте представить, что каждая группа из четырёх восьмых нот записывается и играется так.



Хорнпайпы обычно играют медленнее рилов, но чуть быстрее джиг, хотя существует много исключений. Степисты Нового Стиля требуют, чтобы хорнпайпы игрались достаточно медленно для того, чтобы танцоры могли приспособить под музыку сложные фигуры танца. Какой бы темп вы ни выбрали, попытайтесь сохранить ясность скачков ритма; иначе исчезнет различие между хорнпайпом и рилом, как это происходило два века назад в Америке, когда американские музыканты только начинали воспринимать ирландский репертуар.



Несколько форшлагов и триолей.



Несколько роллов и крэн на нижнее D в последних тактах каждой секции.



Та же тема с вариациями.



Следующий рил, говорят, был написан Джоном Доэрти, скрипачом из Донегола, умершим в прошлом году в возрасте восьмидесяти лет и, вместе с братом Майклом, служившим типичным примером представителя старого скрипичного стиля Донегола. Эта очень гибкая податливая мелодия прекрасно выдерживает многочисленные скачки и повороты без ущерба для основной идеи. Фактически существуют несколько её вариаций, не представленных здесь, но выглядящих просто чудесно; может быть, впоследствии вы столкнётесь с ними.



...и затем...



Попробуйте это...



...или...?



## Фразировка и контроль дыхания

Нужно сказать несколько слов о взаимодействии фразировки мелодии и контроля дыхания. В ирландской музыке очень редко отмечаются места вдохов или границ между фразами. Издатели и коллекционеры потратили много труда, чтобы собрать ноты, но тяжесть решения того, где брать дыхание, лежит на музыканте. Практически невозможно подробно обозначить все эти элементы, особенно с учётом многочисленных возможностей фразировки и контроля дыхания. Паузы во время вдоха – необходимость для любого флейтиста, но это не должно служить недостатком его игры. Взятое в нужном месте, дыхание может выделять границы между фразами, в то же время добавляя в мелодию элемент сюрприза и новизны.

Любой вистлер, имеющий здоровые лёгкие, может на одном дыхании без особых сложностей сыграть восемь тактов мелодии. Но есть, однако, моменты, когда вы не хотите прерывать мелодию каждые, допустим, восемь тактов. Как вы, возможно, уже заметили, большинство ирландских мелодий состоят из двух восьмитактовых частей, каждая из которых может быть разделена на короткие фразы из четырёх двухтактовых секций. Большинство мелодий имеет такое строение, так что есть точки, в которых вы можете сделать вдох и прервать мелодию без каких-либо серьёзных потерь в движении или темпе. Эти точки часто

находятся через каждые два такта: между 2 и 3, 4 и 5, 6 и 7 и т.д. тактами. Это схема является общей, и есть исключения, к которым её нельзя применить.

Музыканты, имеющие классическое образование, часто пытаются брать дыхание между нотами так же, как обычно вставляются между последовательными нотами форшлага. Экспериментируя, вы поймёте, что такой способ приводит к прерывающемуся, нестабильному движению, как если бы вы пытались брать дыхание во время разговора между слогами. Обычно в этом случае можно забыть о том, что ноту обязательно исполнять, а не заменять вдохом. Вместо того чтобы вставлять паузу между двумя нотами, полностью выбросьте одну из нот и используйте образовавшееся пространство для вдоха. Такой приём образует в мелодической линии пробел и вызывает необходимость расположения некоторых нот в окрестности точки вдоха по-новому. Вот здесь-то и проявляется изобретательность в перекомпоновке мелодии и ритма.

Изучите следующие упражнения, показывающие, как меняется фразировка, когда берётся дыхание. Мелодия называется “The Dunmore Lassies”, и она взята из соло Мэтта Моллоя на Mulligan, из альбома “Best Of” Шеймуса Тэнси (Outlet), а также с разных альбомов-антологий, в которых эта мелодия входила в попурри из трёх риллов, сыгранное великим флейтистом довоенной эпохи Томом Моррисоном<sup>1</sup>. Вы можете посчитать отличия этих трёх вариаций несущественными, но перед вами - три возможных варианта фразировки во второй части мелодии. Пример 1 показывает мелодию без пауз; другие примеры содержат паузы для вдоха там, где вместо восьмой ноты появляется пауза. Играйте все вариации, и вам станет ясен эффект, получающийся в результате пауз для дыхания.

---

<sup>1</sup> Послушайте попурри Моррисона на “Irish Dance Music” (Folkways FW8821)

## Эйры

Мы уже говорили о сложности записи эйров нотами. Некоторые издатели коллекций ирландской музыки решали эту проблему, просто исключая эйры из сборников и оставляя исключительно танцевальную музыку. Но эйры – это очень хорошее введение в ирландскую музыку, и в данном сборнике мелодий содержится восемь эйров. Выбранные эйры имеют простую и постоянную структуру. Они использовались и используются в английских и ирландских песнях, и их названия постоянно меняются.

Что делает эйры чрезвычайно трудными для точной записи нотами – так это то, что они отражают в себе всё своеобразие каждого куплета песни. От куплета к куплету постоянно появляются небольшие изменения ритма, украшений, меняется даже сама мелодия. Как и в танцевальных мелодиях, важную роль в эйрах играют вариации. Приспособление данной мелодии к следующей, укорачивание или удлинение длительности нужных нот для получения вариаций базовой схемы называется “humoring”. Размер не теряется никогда, но лишь чуть растягивается, так что между линиями такта появляется больше свободы. Если вы играете эйр в  $\frac{3}{4}$ , то его не обязательно играть строго в ритме вальса, но можно немного замедить или применить humoring. Многие эйры, представленные в этой книге, могут быть записаны в  $\frac{6}{8}$ ; если играть их в этом размере и в более быстром темпе, будет чувствоваться похожесть на этот ритм. Возможно, сначала лучше выучить эйр как есть, а затем начать вно-

сильно в него изменения. Попробуйте найти эйр, исполняемый певцом, и это будет наилучший пример возможностей варьирования.

В эйрах, особенно в медленных, часто используются украшения. Одинарные и двойные форшлаги, легатные триоли приносят ощущение текучести, воспроизводя украшения, исполняемые певцом. Также особенностями ирландского пения являются глиссандо и портаменто; это гаммоподобные ряды, дающие эффект скольжения от одной ноты к другой. Они также могут быть исполнены при игре эйров, особенно при движении между двумя нотами, разделёнными паузой. Другим приёмом при игре эйров может являться плавный переход на ноту с ноты, располагающейся непосредственно ниже данной.

Играть эйры легче, чем это может показаться. Прослушивание эйров, исполненных певцами и музыкантами – необходимый процесс, и даже если вы чувствуете, что играете эйр хорошо после того, как выучили его печатную версию, ваша интерпретация может стать более эмоциональной после прослушивания другого исполнения.

\* \* \*

Если вы сыграли все предшествующие мелодии и можете легко сделать это ещё раз, ничто не может вас больше задерживать перед переходом к следующему разделу. Мелодии в нём подобраны так, чтобы помочь отточить вашу технику исполнения самого разного репертуара. Помните, они даны не затем, чтобы затруднить вам жизнь, так что смело пропускайте мелодию за мелодией, пока не наткнётесь на ту, что понравится вам. Есть много способов игры этих мелодий, и решением является объединение максимально возможного количества вариаций, пока вы не ухватите основную идею мелодии. Набор мелодий, приведённый ниже, не является непогрешимым, окончательным и превосходным, хотя если вы только начинаете, то можете сделать нечто гораздо худшее, чем просто сыграть эти мелодии как есть.

Здесь нет нужды описывать каждый акцент, движение пальцев и вдох. Описаны только роллы, триоли и несколько слайдов. Позвольте разыграть ваше воображение. Что касается самих произведений, то они неизбежно отражают влияние источников, из которых они были взяты. Для тех, кому это интересно, после музыки приведено немного информации о каждой мелодии.

Удачи!

# Мелодии

## 1 Seán Ryan's Reel

Musical score for 'Seán Ryan's Reel' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a repeat sign and a triplet of eighth notes. The second and third staves provide a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.

## 2 The Steeple Chase

Musical score for 'The Steeple Chase' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a repeat sign and several triplet markings. The second and third staves provide a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.

## 3 The Flowers of Redhill ✓

Musical score for 'The Flowers of Redhill' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff contains the melody with a repeat sign and a triplet marking. The second staff provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.



4 The Golden Keyboard

Musical score for 'The Golden Keyboard' in G major and common time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a triplet of eighth notes in the fourth measure. The second staff provides a harmonic accompaniment. The third staff continues the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

5 The Tobercurry Reel

Musical score for 'The Tobercurry Reel' in G major and common time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a triplet of eighth notes in the first measure. The second staff provides a harmonic accompaniment. The third staff continues the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

6 Owney Davey's Reel

Musical score for 'Owney Davey's Reel' in G major and common time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody. The second staff provides a harmonic accompaniment. The third staff continues the accompaniment and features several triplet markings over eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

7 Phelan's Frolics

Musical score for '7 Phelan's Frolics' in G major and common time. The piece consists of three staves. The first staff contains the main melody with several triplet markings. The second and third staves provide a rhythmic accompaniment, also featuring triplet markings.

8 Love at the Endings

Musical score for '8 Love at the Endings' in G major and common time. The piece consists of four staves. The first staff contains the main melody with triplet markings. The second and third staves provide a rhythmic accompaniment. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

9 The Maiden of Maybury

Musical score for '9 The Maiden of Maybury' in G major and common time. The piece consists of three staves. The first staff contains the main melody with triplet markings. The second staff includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff provides a rhythmic accompaniment with triplet markings.

10 Charlie Lennon's Reel

Musical notation for Charlie Lennon's Reel, consisting of three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written on a treble clef. The first staff contains the first line of music, ending with a double bar line. The second staff contains the second line, featuring a triplet of eighth notes. The third staff contains the third line, also featuring a triplet of eighth notes and ending with a double bar line.

11 The Boys on the Hilltop

Musical notation for The Boys on the Hilltop, consisting of three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written on a treble clef. The first staff contains the first line of music, ending with a double bar line. The second staff contains the second line, featuring a triplet of eighth notes. The third staff contains the third line, also featuring a triplet of eighth notes and ending with a double bar line.

12 O'Keefe's Pigeon on the Gate

Musical notation for O'Keefe's Pigeon on the Gate, consisting of four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written on a treble clef. The first staff contains the first line of music, ending with a double bar line. The second staff contains the second line, featuring a triplet of eighth notes. The third staff contains the third line, featuring a first ending bracket labeled '1.' and a triplet of eighth notes. The fourth staff contains the fourth line, featuring a second ending bracket labeled '2.' and a triplet of eighth notes, ending with a double bar line.

13 Cooley's Favorite

Musical score for '13 Cooley's Favorite' in G major, 3/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody features eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The second and third staves continue the melody, also featuring triplet markings and ending with a double bar line.

14 McGovern's Reel

Musical score for '14 McGovern's Reel' in G major, 3/4 time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with multiple triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The second and third staves continue the melody, also featuring triplet markings and ending with a double bar line.

15 A Donegal Reel

Musical score for '15 A Donegal Reel' in G major, 3/4 time. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes. The second, third, and fourth staves feature extensive triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and end with a double bar line.

16 Ed McMahon's Fancy ✓

Musical score for 'Ed McMahon's Fancy' in G major and common time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a repeat sign at the end. The second staff contains a harmonic accompaniment with a first ending bracket over the final two measures. The third staff contains a second ending with a second ending bracket over the final two measures.

17 The Shoemaker's Fancy ✓

Musical score for 'The Shoemaker's Fancy' in G major and 6/8 time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a repeat sign at the end. The second staff contains a harmonic accompaniment with a fifth fingering (5) over the first measure and a triplet (3) over the third measure. The third staff contains a second ending with a repeat sign at the end.

18 O'Connell's Welcome to Dublin ✓

Musical score for 'O'Connell's Welcome to Dublin' in G major and 6/8 time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with a repeat sign at the end and a triplet (3) over the final measure. The second staff contains a harmonic accompaniment with a repeat sign at the end. The third staff contains a second ending with a triplet (3) over the first measure and a repeat sign at the end.

19 Redican's Jig ✓

Musical notation for Redican's Jig, consisting of three staves. The first staff contains the melody with two triplet markings. The second and third staves provide accompaniment.

20 The Trip to Killavil

Musical notation for The Trip to Killavil, consisting of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff provides accompaniment.

21 The Boholla Jig #1

Musical notation for The Boholla Jig #1, consisting of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff provides accompaniment with triplet markings.

22 The Boholla Jig #2

Musical notation for The Boholla Jig #2, consisting of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff provides accompaniment.

23 Martin Hardiman's Jig

Musical notation for Martin Hardiman's Jig, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and a repeat sign at the beginning.

24 Paddy Cronin's Jig

Musical notation for Paddy Cronin's Jig, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and a repeat sign at the beginning.

25 Paddy Stack's Fancy

Musical notation for Paddy Stack's Fancy, consisting of three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the middle and bottom staves. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and a repeat sign at the beginning.

26 Jimmy Neary's Jig

Musical notation for Jimmy Neary's Jig, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and a repeat sign at the beginning.

27 The Birthday Jig

Musical score for 'The Birthday Jig' in G major and 6/8 time. It consists of three staves. The first staff contains the melody. The second and third staves provide accompaniment, with the third staff featuring two distinct rhythmic patterns labeled '1' and '2'.

28 Higgins' Hornpipe

Musical score for 'Higgins' Hornpipe' in G major and common time. It consists of three staves. The melody is characterized by frequent triplet figures, which are indicated by a '3' over a group of three notes.

29 O'Callaghan's Hornpipe

Musical score for 'O'Callaghan's Hornpipe' in G major and common time. It consists of three staves. The melody is characterized by frequent triplet figures, which are indicated by a '3' over a group of three notes.



30 Alexander's Hornpipe ✓

Musical score for Alexander's Hornpipe, consisting of three staves of music in treble clef, 3/4 time, and D major. The piece features numerous triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and repeat signs. The melody is characterized by rhythmic complexity and a lively, dance-like feel.

31 Fitzgerald's Hornpipe

Musical score for Fitzgerald's Hornpipe, consisting of three staves of music in treble clef, 3/4 time, and D major. The piece features numerous triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and repeat signs. The melody is characterized by rhythmic complexity and a lively, dance-like feel.

32 The Pleasures of Hope

Musical score for The Pleasures of Hope, consisting of three staves of music in treble clef, 3/4 time, and D major. The piece features numerous triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and repeat signs. The melody is characterized by rhythmic complexity and a lively, dance-like feel.

33 Teahan's Hornpipe

Musical score for '33 Teahan's Hornpipe' in G major and 3/4 time. The piece consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a repeat sign with first and second endings. The second and third staves continue the melody and accompaniment, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.

34 Teigue's Ailment

Musical score for '34 Teigue's Ailment' in G major and 3/4 time. The piece consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a repeat sign with first and second endings. The second and third staves continue the melody and accompaniment, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.

35 The Cuckoo's Nest

Musical score for '35 The Cuckoo's Nest' in G major and 3/4 time. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a repeat sign with first and second endings. The second, third, and fourth staves continue the melody and accompaniment, with the fourth staff ending with a double bar line and repeat dots.

36 The Leitrim Fancy

Musical score for 'The Leitrim Fancy' in G major and common time. The piece consists of four staves. The first two staves form the first system, and the last two staves form the second system. The melody is primarily eighth-note based with frequent triplets. The first system ends with a double bar line. The second system begins with a first ending bracket labeled '1.' and ends with a double bar line. The second ending bracket labeled '2.' starts on the second staff of the second system and concludes the piece with a double bar line.

37 The Listowel Hornpipe

Musical score for 'The Listowel Hornpipe' in G major and common time. The piece consists of three staves. The first two staves form the first system, and the third staff forms the second system. The melody is primarily eighth-note based with frequent triplets. The first system ends with a double bar line. The second system begins with a double bar line and concludes the piece with a double bar line.

38 Katie Scollard's Slide

Musical score for 'Katie Scollard's Slide' in G major and 12/8 time. The piece consists of two staves. The first staff is the melody, and the second staff is the accompaniment. The melody is primarily eighth-note based with frequent triplets. The piece concludes with a double bar line.

39 Dust on the Bible ✓

Musical score for 'Dust on the Bible' in G major and 12/8 time. The score consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. It includes a repeat sign with first and second endings.

40 Mom's Favorite ✓

Musical score for 'Mom's Favorite' in G major and 12/8 time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. It includes a repeat sign with first and second endings.

41 My Love in the Morning ✓

Musical score for 'My Love in the Morning' in G major and 6/8 time. The score consists of three staves. The first staff contains the melody, and the second and third staves contain the accompaniment. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8.

42 Tom Moran's Fancy ✓

Musical notation for "Tom Moran's Fancy". The piece is in G major (one sharp) and 12/8 time. It consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat dots. The accompaniment follows the same structure.

43 Coleman's Favorite

Musical notation for "Coleman's Favorite". The piece is in G major (one sharp) and 9/8 time. It consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat dots. The accompaniment follows the same structure.

44 Tipperary Hills ✓

Musical notation for "Tipperary Hills". The piece is in G major (one sharp) and 9/8 time. It consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat dots. The accompaniment includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above the staff.

45 Last Night's Fun

Musical notation for "Last Night's Fun". The piece is in G major (one sharp) and 9/8 time. It consists of two staves. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat dots. The accompaniment includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above the staff.

46 Give Us A Drink of Water

Musical score for "Give Us A Drink of Water" in 9/8 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with three triplet markings. The second and third staves provide accompaniment with eighth-note patterns.

47 A Fig for A Kiss

Musical score for "A Fig for A Kiss" in 9/8 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff contains the melody with triplet markings. The second staff features a complex accompaniment with triplets and first/second endings. The third staff provides a simple accompaniment.

48 The Queen's Polka

Musical score for "The Queen's Polka" in 2/4 time, key of D major. The score consists of two staves. The first staff contains the melody with a triplet marking. The second staff provides a simple accompaniment.

49 The Rainy Night under the Bridge

Musical score for 'The Rainy Night under the Bridge' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody includes a triplet of eighth notes in the final measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

50 Jack Mitchell's Polka

Musical score for 'Jack Mitchell's Polka' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody includes a triplet of eighth notes in the final measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

51 Mickey Chewing Bubblegum

Musical score for 'Mickey Chewing Bubblegum' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody includes a triplet of eighth notes in the final measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

52 Tony Lowe's Polka

Musical score for 'Tony Lowe's Polka' in G major, 2/4 time. The score consists of two staves. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody includes a triplet of eighth notes in the final measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

53 Tom Ash's March ✓

Musical score for 'Tom Ash's March' in 2/4 time, G major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The second staff includes first and second endings. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

54 The Irish Freedom March

Musical score for 'The Irish Freedom March' in 2/4 time, G major. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with several triplet patterns. The second staff includes first and second endings. The third staff concludes the piece with a double bar line.



55 The Blackbird

Musical score for 'The Blackbird' in G major, C major, and G major. The piece is in 3/4 time and consists of five staves. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and first/second ending brackets (indicated by '1.' and '2.').

56 Rodney's Glory

Musical score for 'Rodney's Glory' in G major, C major, and G major. The piece is in 3/4 time and consists of four staves. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and first/second ending brackets (indicated by '1.' and '2.').

57 The Job of Journeywork

Musical score for 'The Job of Journeywork' in G major, 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and a first/second ending bracket. The second staff contains a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The third and fourth staves continue the melodic line with various triplet and sixteenth-note patterns.

58 The Reaper of Glanree

Musical score for 'The Reaper of Glanree' in G major, 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is characterized by a dense texture of sixteenth and thirty-second notes, with numerous triplet markings (indicated by a '3' in a circle) throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

59 Sí Bheag, Sí Mhór

Musical score for 'Sí Bheag, Sí Mhór' in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and concludes with a double bar line. The second and third staves continue the melody with similar triplet markings. The fourth staff provides a rhythmic accompaniment consisting of eighth and sixteenth notes.

60 Tabhair dom do Lámh

Musical score for 'Tabhair dom do Lámh' in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by frequent eighth and sixteenth notes and includes several triplet markings. The second and third staves continue the melody. The fourth and fifth staves provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The sixth staff concludes the piece with a double bar line.

61 Ím Bó 'gus um Bó



62 The Thatched Cabin



63 The Green Glens of Gweedore



64 The Irish Soldier Boy



65 The May Morning Dew

Musical notation for 'The May Morning Dew' in G major and 3/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody, which begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The second staff contains the bass line, which also begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The melody features a first ending (1.) and a second ending (2.) in the final measure.

66 Green Brooms

Musical notation for 'Green Brooms' in G major and 3/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody, which begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The second staff contains the bass line, which also begins with a repeat sign and ends with a double bar line.

67 Cailín Deas Rua

Musical notation for 'Cailín Deas Rua' in G major and 3/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody, which begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The second staff contains the bass line, which also begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The melody features a first ending (1.) and a second ending (2.) in the final measure.

68 Sullivan's John

Musical notation for 'Sullivan's John' in G major and 3/4 time. The piece consists of three staves. The first staff contains the melody, which begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The second staff contains the bass line, which also begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The melody features a first ending (1.) and a second ending (2.) in the final measure.

## Примечания к мелодиям

1. **“Sean Ryan’s Reel”** был написан Шоном Райаном, скрипачом из графства Лаойс и записан на его первом альбоме на лейбле Avoca в начале 1960-х годов.

2. **“The Stepple Chase”** была записана скрипачом из Слайго Падди Киллораном около 1930 года. Киллоран был одним из наиболее часто записываемым в США ирландским музыкантом в период между двумя мировыми войнами. Он много лет держал таверну в Манхэттене и умер в 1965 году. Эта мелодия называется также “A Surely”, и была недавно записана нью-йоркскими скрипачами Энди МакГанном и Пэдди Рейнольдсом на их альбоме “Shanachie”.

3. **“The Flowers Of Redhill”** связана с графствами Слайго и Лейтрим и была записана в 20-х годах лейтримским Джоном МакКенной. Конкретно эти ноты взяты у скрипача Джона МакГриви и флейтиста/волынщика Кевина Генри (оба из Чикаго).

4. **“The Golden Keyboard”** также взята у Джона МакГриви.

5. **“The Tobercurry Reel”** также связан с графством Слайго и был записан в 20-х годах скрипачом Джеймсом Моррисоном и волынщиком Томом Эннисом. Вместе с Киллораном и Майклом Коулменом записи Моррисона демонстрируют оригинальный скрипичный стиль Слайго в 20-30-е годы. Моррисон заведовал музыкальной школой в Нью-Йорке, был кондуктором в метро и умер в 1947 году. Том Эннис был уроженцем Чикаго и умер от сердечного приступа в 1931 году в возрасте 42 лет. Его стиль уходит корнями в стиль Пэтси Туохи, жившего в конце XIX века, и, проживи Эннис ещё несколько лет, американская традиция игры на ирландской волынке могла пойти в совершенно ином направлении.

6. **“Owney Davey’s Reel”** был взят у Джона МакГриви, который научился ему у флейтиста из Слайго, встреченного им в Кливленде (Огайо). Флейтиста звали Оуэн Дэйви. Этот рил записан на альбоме Джона МакГриви и флейтиста Шеймуса Кули.

7. **“Phelan Frolics”** была написана в начале 70-х годов дублинским волынщиком Питером Феланом.

8. **“Love At The English”** – творение Эда Риви из Филадельфии, - возможно, самого профилированного композитора во всей ирландской музыке. Семьдесят восемь его мелодий были опубликованы в сборнике “Where The Shannon Rices” (1971). Большинство мелодий Эда лучше всего подходят для скрипки, но этот рил ничего не теряет при переложении его для вистла. Для ознакомления с более подробным анализом музыки Риви см. материал, который я написал для выходящего на Rounder альбома музыки Риви.

9. **“The Maiden Of Maybury”** – композиция автора этой книги, которую он осмелился включить в данный сборник. Пусть покоится с миром.

10. **“Charlie Lennon’s Reel”** обычно относят к лейтримскому скрипачу Чарли Леннону; этот рил взят из сольного альбома Мэтта Моллоя на Mulligan. Первая его часть тесно перекликается с “Pigeon On The Gate”, но вторая часть – нечто совершенно иное.

11. **“The Boys On The Hilltop”** была выбрана из 78-оборотных записей Пэдди Киллорана и Пэдди Суини. Суини, как и Киллоран, был уроженцем южной части Слайго, области, ставшей в начале века родиной многих замечательных музыкантов. Он умер в 1974 году в возрасте 85 лет.

12. **“O’Keeffe’s Pigeon On The Gate”** – уникальная версия “The Pigeon On The Gate”, потому как была придумана Патриком О’Киффи, - возможно, последним странствующим ирландским музыкантом, ещё помнящим XIX столетие. Хотя он был школьным учителем по образованию, проблемы с властями заставили его сделаться скитающимся менестрелем. Он путешествовал по дорогам Корка и Кэрри в течение многих десятилетий – до самой своей смерти в 1963 году. До сих пор активно выступают несколько его учеников, а его брат живёт в Чикаго. О’Киффи прославился своими необычными трактовками известных мелодий и, кроме того, он сам был замечательным композитором. Его игру можно услышать на альбоме “Kerry Fiddlers ” (Topic) вместе с двумя его самыми известными учениками – Джулией Клиффорд и Деннисом Мёрфи. Данная версия “The Pigeon On The Gate” была взята с любительской записи, сделанной незадолго до его смерти.

**13. “Cooley’s Favorite”** – это рил, происхождение которого до сих пор полностью не установлено. Я не слышал, чтобы его играл кто-нибудь, кроме Шеймуса Кули, а где он впервые услышал этот рил – он уже забыл.

**14. “McGovern Favorite”** был сыгран скрипачом из Слайго Джоном Виси, сейчас проживающим в Филадельфии. Он сыграл его на радио WXPB в июне 1974 года. По словам Джона, предварявшим мелодию, он нашёл её в графстве Каван, хотя она является родственницей мелодии №31 в нашем сборнике. Лейбл “Hogslips” не так давно выпустил эту мелодию на альбоме “Drive The Cold Winter Away”.

**15. “A Donegal Reel”** – это название я дал мелодии, которую я услышал в 1975 году в Дублине в исполнении скрипачей Джеймса и Джона Келли. У этой мелодии нет названия, но они слышали её во время своего путешествия по Донеголу.

**16. “Ed McMahon’s Fancy”** названа в честь музыканта из Клэр (игравшего на флейте, вистле и концертино), эмигрировавшего в Питтсбург в начале XX века. Я взял эту мелодию у Ричарда Хьюза, флейтиста, гитариста и певца, который в 60-х годах был учеником МакМахона. Он не знал названия этой мелодии, и никто из нас не слышал её в чьём-либо другом исполнении.

**17. “The Shoemaker Fancy”** взята из сэта старых джиг Шеймуса Кули.

**18. “O’Connell’s Welcome To Dublin”** – название, которое дал этой джиге Брендан Бретнах на альбоме “Ceol Rince na hEireann”, vol. 2. Она была записана скрипачом Шоном Райаном и флейтистом Пи Джей Мэлони на их совместном альбоме “Traditional Music Of Ireland”, vol. 1 (Avoca).

**19. “Redican’s Jig”** приписывается Ларри Редикану, дублинскому скрипачу, жившему в Нью-Йорке с 1929 года до своей смерти во время концерта ирландской музыки в 1975 году. Он был ещё прекрасным исполнителем на тенор-банджо, хотя этот факт не так широко известен. Его племянница Нэнси Харлинг – выдающаяся пианистка из Чикаго.

**20. “The Trip To Killavil”** – обычная джиг из окрестностей Киллавила (что в южном Слайго), записанная на альбоме музыки этой области “Music From Coleman Country” (Leader).

**21/22. “The Boholla Jigs”** – часть основного репертуара чикагских музыкантов, в основном являвшихся уроженцами Бохоллы (Майо). Эти джиги часто игрались как попури.

**23. “Martin Hardiman’s Jig”** названа в честь аккордеониста, жившего в Чикаго много лет назад. Этот вариант является композицией на основе вариаций двух музыкантов – нью-йоркского скрипача Энди МакГанна и чикагской пианистки Элеанор Нири.

**24. “Paddy Cronin’s Jig”** была написана бостонским скрипачом Пэдди Кронином и записана автором этой книги во время визита к Пэдди в июне 1973 года. Пэдди – уроженец Кэрри, ученик Патрика О’Киффи, но при этом он хорошо разбирается в других ирландских скрипичных стилях. Он играет на флейте на нескольких альбомах и синглах; его брат Джонни – известный нью-йоркский скрипач.

**25. “Paddy Stark’s Fancy”** обычно называется “Morrison’s Jig”, но эта версия была взята с записи Патрика О’Киффи и имеет дополнительную часть. Она происходит из графства Кэрри, между Листоуэлом и Кастлейслэндом, и была записана на нескольких 78-оборотных пластинках чикагским волынщиком Эдди Моллэни в 20-х годах. Она имеется также в книге Фрэнсиса О’Нилла “Waifs and Strays of Gaelic Melody”.

**26. “Jimmy Neary’s Jig”** была взята у Джимми Нири, скрипача, родившегося в Майо и с 20-х годов проживающего в Чикаго. Он и его жена Элеанор сделали свой дом прибежищем для ирландских музыкантов в течение многих десятилетий, и эта джиг – очень редкая мелодия, одна из тех, что они получили в то время. Джон МакГриви записал её на своём альбоме на лейбле Philo.

**27. “The Birthday Jig”** была написана игроком на струнных и любителем кадрили Ларри Эдельманом. Он сыграл её на альбоме группы Devilish Merry “The Ghost Of His Former Self” (Wilbebest).

**28. “Higgins Hornpipe”** был записан волынщиком Томми Реком в 1950 году для бостонского лейбла Copley Records, того самого, что выпустил 78-оборотные пластинки Пэдди Кронина. Другой её вариант есть в “Dance Music Of Ireland” О’Нилла. С версией этой мело-

дии, сыгранной волынщиком Финбаром Фьюри, меня впервые познакомил флейтист Ноэл Райс.

**29. “O’Calaghan’s Hornpipe”**, говорят, был или написан, или, по крайней мере, доработан и популяризован Патриком О’Киффи. Странствующий скрипач по имени О’Каллаган был известен в Кэрри поколением раньше О’Киффи, и это могло стать сюжетом для мелодии.

**30. “Alexander’s Hornpipe”** был также записан Томми Реком вместе с “Higgins Hornpipe”, но данный вариант был взят из записи Вилли Клэнси на альбоме лейбла Folkways (1950-е годы), и он также был доработан скрипачом Майклом Горманом.

**31. “Fitzgerald’s Hornpipe”** был записан Пэдди Кронином на 78-оборотной пластинке лейбла Coplay около 1950 года, а также скрипачом Тони ДеМарко на альбоме “Flying Cloud” (Adelphi) в 1977 году.

**32. “The Pleasant Of Hope”** – замечательный хорнпайп, представленный моему вниманию аккордеонистом и концертинистом из Чикаго Терри Тиханом. Другой его вариант был найден в собрании О’Нилла. Терри опубликовал свою собственную книгу мелодий, озаглавленную “The Road To Gloutane”, доступную в 5041 W. Agatite, Chicago, IL 60630.

**33. “Teahan’s Hornpipe”** был недавно написан Тиханом.

**34. “Teigue’s Ailment”** – другая необычная пьеса из репертуара Терри Тихана.

**35. “The Cuckoo’s Nest”** была найдена в печатной коллекции, изданной до 1723 года, и, говорят, происходит из коллекции английских песен елизаветинского периода, называющейся “Come Ashore Jolly Tar And Your Trousers On” – несомненно, песни, сегодня однозначно относимые в категорию «для взрослых». Я никогда не слышал, чтобы два музыканта играли эту мелодию одинаково, и этот вариант составлен из нескольких источников, – возможно, изначально из вариации Вилли Клэнси.

**36. “The Leitrim Fancy”** – старый стандарт, записанный в 20-е годы лейтримским волынщиком Майклом Галлахером, жившим в Нью-Йорке. Галлахер оставил после себя очень мало коммерческих записей, но то, что сохранилось, показывает его как сложившегося представителя очень сложного стиля игры на волынке. Данный вариант является попыткой адаптировать некоторые сложные галлахеровские стаккато-триоли для вистла.

**37. “The Listowel Hornpipe”** был записан нью-йоркским скрипачом Джеки Рочем на альбоме лейбла Авоса в конце 50-х годов. Роч был учеником Джеймса Моррисона. Эта мелодия является хорнпайп-версией мелодии №53 в нашем сборнике, хотя каждая является при этом оригинальной вещью, и невозможно сказать точно, хорнпайп это или всё-таки марш.

**38. “Katie Scollard’s Slide”** был взят у Терри Тихана, который впервые услышал её в 1910 году в исполнении его соседа в Кастлейслэнде. Хотя миссис Сколлард было тогда уже за восемьдесят, Терри говорил, что «она осталась такой же гладкой, как игрок на концертино».

**39. “Dust On The Bible”** – ещё один слайд Терри Тихана.

**40. “Mom’s Favorite”** – мелодия Терри Тихана, достаточно редкая, чтобы слышать её каждый день.

**41. “My Love In The Morning”** – оригинальная джига, впервые услышанная мной в исполнении флейтиста Майкла Табриди из Клэр и Дублина.

**42. “Tom Moran’s Fancy”** была записана аккордеонистом из Уэсмита Джоном Джо Гэнноном на альбоме “Seoda Ceoil vol.2” (Gael-Linn). Том Моран был скрипачом на родине Гэннона, и Джон Джо утверждает интересный факт, что одинарные джиги, несмотря на то, что сегодня их можно услышать достаточно редко, ещё поколение назад были в той местности так же популярны, как и другие танцевальные жанры.

**43. “Coleman’s Favorite”** – интересная слип-джига, записанная Майклом Гормагом, который был современником Майкла Коулмена, – возможно, самого известного и выдающегося скрипача из Слайго начала XX века. В отличие от большинства своих современников, Горман эмигрировал не в Нью-Йорк, а в Лондон, и потому был «открыт» и записан только в преклонном возрасте. Это очень простая мелодия, поначалу кажущаяся сложной благодаря способу фразировки конца второй части первого и третьего тактов первой части и второго такта второй части. Слип-джиги, которые танцевали под эту мелодию, выглядели, несомненно, очень необычно. Версия Гормана есть на пластинке “Irish Jigs, Reels and Hornpipes” (Folkways).



**44. “Tipperary Hills”** – это название было дано в книге О’Нилла слип-джиге, которую Горман сыграл после “Coleman’s Favorite”. Также её можно услышать на втором альбоме “The Bothy Band”.

**45. “Last Night Fun”** играется в тональности E и фигурирует в нескольких сборниках XIX-XX века.

**46. “Give Us A Drink Of Water”** была записана в 1923 году для лейбла Victor волынщиком Пэтси Туохи. Он был самым известным волынщиком в США с 1880 года вплоть до самой своей смерти в 1923 году, и многие записанные им мелодии стали классическими среди волынщиков, учившихся у него.

**47. “A Fig For A Kiss”** – ещё один фаворит сборников XIX-XX столетий, известный во многих вариациях и под многими названиями.

**48. “The Queen’s Polka”** была взята у Терри Тихана и скрипача-вокалиста Майлза Сигрю, обы – ученики Патрика О’Киффи. Без названия она появляется на альбоме Брендана Бретнаха “Ceol Rince na hEireann”, vol. 2. Тихан и Сигрю услышали её на “Irish Music From Chicago” – антологии чикагской ирландской музыки, выпущенной автором этой книги и Майлзом Крассеном.

**49. “The Rainy Night Under The Bridge”** – тоже от Терри Тихана. Разные варианты этой мелодии были записаны на “The Star Above The Garter” (Claddagh) Дэннисом Мёрфи и Джулией Клиффорд.

**50. “Jack Mitchell’s Polka”** – это название Терри Тихан дал польке, известной под разными “кодовыми” именами.

**51. “Mickey Chewing Bubblegum”** – мелодия Терри Тихана, записанная также Джеки Дэли и Шеймусом Крихом под названием “Bill Sullivan’s Polka”.

**52. “Tony Lowe’s Polka”** названа в честь аккордеониста, получившего широкую известность в Чикаго в 30-40-е годы, хотя, возможно, у неё столько же названий, сколько исполнителей.

**53. “Tom Ash’s March”** был найден в коллекции разных мелодий под названием “Bonaparte Crossing The Rhine”. Она также связана с мелодией №37 в этой книге. И этот марш, и следующая мелодия были записаны Фрэнком Торнтоном, флейтистом из Кэрри, ныне живущим в Чикаго. Том Эш был жителем Кэрри, умершим во время голодной забастовки в тюрьме во время Ирландской войны за независимость в 1919 году.

**54. “The Irish Freedom March”** похож на несколько маршей в тональности G, но версия Фрэнка Торнтонна, похоже, уникальна. Оба марша, представленных здесь, включены в запись лейбла Rounder “Irish Music From Chicago”.

**55. “The Blackbird”**, говорят, относится к XVIII веку – если не фактически, то по своему настроению. Существует несколько танцевальных мелодий и эйров с таким же названием и мелодической схожестью, однако “the blackbird” – это аллегория, использовавшаяся поэтами XVIII века для обозначения членов королевского семейства Стюартов, представлявших собой последнюю надежду ирландского сопротивления в XVII-XVIII веках. Эта мелодия пользуется популярностью среди музыкантов, хотя и утратила её среди современных степ-танцоров. Данная мелодия – смесь вариация из разных испточников, возможно, изначально созданная Джоном Келли-старшим из Дублина.

**56. “Rodney’s Glory”** напоминает о морской победе, совершённой в 1782 году британским адмиралом Родни над французским флотом в Вест-Индии. Среди матросов во флоте Родни был один из поэтов старой школы бардов, родом из Мюнстера, Оуэн Роу О’Салливан, который и написал песню в честь триумфа Родни. Сомнительно, что эта песня поётся и в настоящее время, но также неясным остаётся и развитие мелодии. Эта версия взята с записи Майкла Гормана и Вилли Клэнси, а версия Клэнси представлена на сборнике “The Dance Music Of Willie Clancy” в исполнении дублинского волынщика Пата Митчелла (Mercier Press).

**57. “The Job Of Journeywork”** была записана Майклом Коулменом в 30-х годах, и данная вариация была по большей части взята именно у него. Музыка Коулмена была переиздана на четырёх альбомах: двух – на Shannachie Records, и двух – на IRC/Intrepid Records.

**58. “The Reaper Of Glanree”** – танцевальный сэт, взятый у Лиз Кэрролл (скрипка) и Джеймса Кизна-младшего (аккордеон) из Чикаго, которые выучили её по рукописи, принад-

лежавшей Терри Тихану. Одним из источников этой мелодии является лондонский пикколофлейтист Джон Дунан, хотя она кажется современной композицией или совокупностью нескольких мелодий. Для этой мелодии нет никаких танцев, хотя существует информация о том, что публикация этой мелодии в первом издании данной книги побудила одного учителя из Вашингтона придумать для неё танец.

**59. “Si Bheag Si Mhor”** считается первой из двухсот с лишним композиций ирландского арфиста Турлоха О’Кэрролана. О’Кэрролан (1670-1738) жил в переходный период ирландской истории, и он приносил в свои произведения музыкальные элементы итальянского барокко для покровительствовавшей ему англо-американской знати. Эта пьеса была вдохновлена легендами, оведавшими два холма в графстве Лейтрим, согласно которым эти холмы населены душами древних воинов, чьи тела погребены под холмами. Время от времени эти души пробуждаются, и это сопровождается «мощной стрельбой, огнями и кровопролитием... к великому удивлению близлежащих окрестностей», - так сказано у Донала Салливана в его жизнеописании О’Кэрролана под названием «Жизнь и время ирландского арфиста». Эта мелодия была возвращена к исполнению Шоном О’Риадой в 60-х годах, а в 1972 году записи Planxty и волынщика Лайама О’Флинна чрезвычайно подняли уровень её популярности.

**60. “Tabhair Dom Do Lamh”** (Give Me Your Hand) была написана в XVII веке ирландским арфистом Рори Даллом О Катайном, проведшим долгое время в Шотландии. Предполагается, что эта пьеса была написана в честь мирного разрешения спора между О Катайном и его покровительницей. Как и многие мелодии для арфы, она была воскрешена сравнительно недавно. Её записывали Шон О’Риада, Planxty и другие. Несколько лет назад эта мелодия служила фоновой музыкой в ролике Aet Lingus (ирландские авиалинии).

**61. “Im Bo ’gus um Bo”** – одна из древнейших ирландских мелодий, сохранившихся до нашего времени. Она описана в рукописи XVII века как песнь страдания поэта по своему умершему спаниелю. Поэт, Джефффри О’Донахью из Гленфлеска, что в Кэрри, умер в 1670 году, и, похоже, его мелодия использовалась для других песен вроде колыбельных и страданий. Эту простую, но запоминающуюся мелодию я впервые услышал в исполнении Кристофера Уоррена в Дублине в 1972 году.

**62. “The Thatched Cabin”** – песня, в которой эмигрант ностальгически взывает к своему мирному беззаботному детству в сельской Ирландии, которое так не похоже на его теперешнюю несчастную неудовлетворённую жизнь. Шеймус Кули использовал этот эйр для исполнения своей песни; существует также риловая обработка этой мелодии, записанная группами De Dannan и Le Cheile.

**63. “The Green Glens of Gweedore”** – другая песня эмигранта, место действия которой – деревня Гвидор в Донеголе. Я впервые услышал её на ирландском языке, на сейшене в Бойле, Роскоммон, в 1972 году в исполнении Джона МакВи, - замечательного молодого певца, умершего в августе 1975 года. Этот эйр также используется в песне “Paddy’s Green Shamrock Shore”.

**64. “The Irish Soldier Boy”** – эйр, используемый для многих песен и часто играемый в качестве вальса на ирландских танцах в США. Недавно написанная песня “A Tribute to Joe Cooley” поётся на этот мотив, и первый раз я услышал эту песню в исполнении невестки Джо, Мэри Кули.

**65. “The May Morning Dew”** – ещё один эйр, который пела Мэри Кули. Голос Мэри можно услышать на альбоме “Battle Ground Old-time Fiddlers Gathering” (1974), где она поёт песню “Hollow Poplar” (Log Cabin).

**66. “Green Brooms”** – история юноши, которого отец отправил продавать веники; первый, кто увидел этого парня, продающего веники, была богатая женщина, которая вышла за него замуж, и они жили долго и счастливо, - в отличие от отца, чьи веники так и не были проданы. Эта одна из «классических» баллад Британских островов, в которой имеются откровенные фаллические образы. Знаменитый певец шан-нос Шон МакДоннаха записал её несколько лет назад для антологии британских народных песен, а я впервые услышал её в исполнении Кевина Коннеффа из Дублина, умелого игрока на бойране и певца. Он спел эту песню на сейшене в Слаттери.

**67. “An Cailin Deas Rua”** (The Pretty Red-haired Girl) – мелодия, которая служит связкой для многих ирландских и британских песен

**68. “Sullivan’s John”** – песня путешественника-тинкера, как в Ирландии обычно называли людей, кочевевших с место на место. Я впервые услышал эту песню в исполнении концертиниста из Корка Шона О’Дуайера; эта песня, похоже, появилась на свет благодаря путешественнику и уличному музыканту по имени Пеккер Дьюнн, чья версия была записана в конце 60-х годов “Swenney’s Men”. Концертино Шона О’Дуайера можно услышать на антологии ирландских концертинистов “Irish Traditional Concertina Styles” (Free Reed).

## Дискография

Вот список вистловых записей, обладающий широким диапазоном возможностей, стилей и репертуара. Вы можете найти их в ирландских магазинах, заказать по почте или приобрести их у звукозаписывающих компаний, хотя некоторые из них могут быть редкими или на данный момент уже не издаваться. Полностью посвящены вистлу только первые четыре альбома дискографии, а некоторые имеют только по одной композиции, где вистл играет сольно. Группы вроде “The Chieftains”, “Bothy Band”, “Boys Of The Lough”, “Na Fili”, “Planxty”, “Ceoltoiri Laighean”, “Ceoltoiri Cualann” и другие используют на альбоме один или несколько вистлов, и записи этих групп часто содержат вистловые «жемчужины», которые порой вспыхивают быстро и неожиданно.

Этот список в любом случае даёт результат, вне зависимости от того, любите вы группу или же стиль. Я никогда не встречал музыкантов, которые не могли бы выучить что-либо из этого списка, даже если этого нельзя было сделать. Этот список даёт идеи того, что другие люди могут творить со своими инструментами.

Первым даётся заголовок альбома; если вистлер в течение всего альбома играет соло, его имя следует после названия альбома. Иначе имя вистлера стоит после знака /w.

1. Tinwhistles, Paddy Moloney & Seán Potts. Claddagh CC15.
2. Tom McHaile, Tom McHaile. Outlet OLP1001.
3. Donncha Ó Bríán, Donncha Ó Bríán. Gael Linn CEF083.
4. Mary Bergin, Mary Bergin. Shanachie SH79006.
5. Lord Mayo, Le Chéile w/ P.J. Crotty. Inchecronin 7424.
6. Aris!, Le Chéile w/ P.J. Crotty. Inchecronin 7423.
7. De Danann, De Danann w/ Frank Gavin. Polydor 2904.
8. Frank Gavin & Alec Finn w/ Frank Gavin. Shanachie SH29008.
9. Chieftains 3, Chieftains w/ Seán Potts. Claddagh CC10.
10. The Breeze from Erin, various artists w/ Willie Clancy, Festy Conlan, Eddie Corcoran, Seamus Tansey. Topic 12T184.
11. The Minstrel from Clare, Willie Clancy. Topic 12T175.
12. Seoda Ceoil #1, various artists w/ Willie Clancy. Gael-Linn CEF018.
13. Paddy Keenan, various artists w/ Paddy & Tom Keenan. Gael-Linn CEF045.
14. Grand Airs from Connemara, various artists w/ Festy Conlan. Topic 12T177.
15. More Grand Airs from Connemara, various artists w/ Festy Conlan. Topic 12T202.
16. An Irish Jubilee, Cathal McConnell. Topic 12T290.
17. On Lough Erne's Shore, Cathal McConnell. Topic 12T377.
18. A Kindly Welcome, Na Filí w/ Tom Barry. Dolphin DOL1008.
19. From the Homes of Ireland, various artists w/ Deirdre Collis. Comhaltas Ceoltóirí Éireann CL8.
20. The Home I Left Behind, various artists w/ Deirdre Collis & Donal de Barra. Comhaltas Ceoltóirí Éireann CL9.

21. Comhaltas Champions on Tour, various artists w/ Anne Sheehy & Nick McAuliffe. Comhaltas Ceoltóirí Éireann CL11.
22. The Irish Pipes of Finbar Furey, Finbar Furey. Nonesuch H-72048.
23. Irish Pipe Music, Finbar Furey. Nonesuch H-72059.
24. The Russell Family, Miko & Gus Russell. Topic 12TS251.
25. Traditional Country Music from County Clare, Miko Russell. Free Reed FRR004.
26. The Bonny Bunch of Roses, Seamus Ennis. Tradition TLP1013.
27. Seamus Ennis, Seamus Ennis. Leader LEA2003.
28. Seamus Tansey, Seamus Tansey & Eddie Corcoran. Leader LEA2005.
29. Music from Coleman Country, various artists w/ Jim Donaghue. Leader LEA2044.
30. Bonnie Kate, various artists w/ Mary Bergin. Comhaltas Ceoltóirí Éireann CL2.
31. Darby's Farewell, Josie McDermott. Topic 12T325.
32. The Eagle's Whistle, Michael Tubridy. Claddagh CC27.
33. Joe & Antoinette McKenna, Joe McKenna. Shanachie SH29011.
34. Dan Sullivan's Shamrock Band, Dan Sullivan's Shamrock Band w/ Dan Moroney. Topic 12T366.

\*\*\*Recordings by L.E. McCullough\*\*\*

Hollow Poplar, various artists w/ L.E. McCullough. Log Cabin 8003.

Ladies on the Flatboat, various artists w/ L.E. McCullough. Log Cabin 8004.

Second Annual Smoky City Folk Festival, various artists w/ L.E. McCullough. Wildebeest WBO01.

The Ghost of His Former Self, Devilish Merry w/ L.E. McCullough. Wildebeest WBO02.

two forthcoming albums from Rounder Records: The Music of Ed Reavy

Irish-American Flute & Tinwhistle  
Players