

Собачья дудка и роговая капелла. Параллели. Судьбы

Харлов Андрей Владимирович¹,
Сыров Валерий Николаевич²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: artandy79@yandex.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4816-7239>

² E-mail: valerysyrov@gmail.com,

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3673-1556>

Аннотация. На основе экспедиционных материалов в статье рассматривается вопрос о разных видах традиционных пастушьих (охотничьих) аэрофонов, конструктивные особенности которых позволяют говорить о их близком родстве с инструментами «роговых оркестров». Выявляются первично-типологические признаки традиционного инструментария, отмечается полифункциональность пастушьего рожка, объединяющая ритуально-заклинательный и коммуникативный сценарии и монофункциональность «собачьей дудки». Подтверждается возможность совместной игры рожечников, не как второстепенное инструментальное сопровождение «вокальных номеров» праздничного действия, а как самостоятельное явление. Рассматриваются традиционные пастушьи ансамбли как явление, формирующее предпосылки возникновения «роговых оркестров, подчеркивается конструктивная близость инструментария. Приводятся сведения о деревенской методике обучения пастушьему ремеслу, способах изготовления из подручных материалов (в том числе современных). Отмечается эволюционный аспект в конструкции традиционных аэрофонов — замена деревянного мундштука на медный (латунный) пищик, рассматриваются особенности наигрышей.

Ключевые слова: фольклор, роговой оркестр, собачья дудка, сигнальные аэрофоны, традиционная культура

Для цитирования: Харлов А. В., Сыров В. Н. Собачья дудка и роговая капелла. Параллели. Судьбы // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 4(79). С. 70–75. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.79.4.012>

Original article

Dog pipe and horn chapel. Parallels. The Fates

Kharlov Andrey V.¹, Syrov Valery N.²

^{1,2} Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: artandy79@yandex.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4816-7239>

² E-mail: valerysyrov@gmail.com,

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3673-1556>

Abstract. Based on the expedition materials, the article examines the issue of different types of traditional shepherd (hunting) aerophones, the design features of which allow us to speak about their close relationship with the instruments of “horn orchestras”. The primary typological features of the traditional instruments are revealed, the multifunctional nature of the shepherd’s horn is noted, combining ritual-incantation and communicative scenarios and the monofunctionality of the “dog pipe”. The possibility of horn players playing together

is confirmed, not as a secondary instrumental accompaniment to the “vocal numbers” of the festive event, but as a self-sufficient phenomenon. Traditional shepherd ensembles are considered as a phenomenon that forms the prerequisites for the emergence of horn orchestras, and the constructive proximity of the instruments is emphasized. Information is provided on the village method of teaching shepherding craft, methods of manufacturing from improvised materials (including modern ones). An evolutionary aspect in the design of traditional aerophones is noted — the replacement of a wooden mouthpiece with a copper (brass) squeaker, and the features of the games are considered.

Keywords: folklore, horn orchestra, dog pipe, signal aerophones, traditional culture

For citation: Kharlov A.V., Syrov V. N. Dog pipe and horn chapel. Parallels. The Fates. Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2025; 4(79); 70–75 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.79.4.012>

В середине XVIII века в России появляется новый вид академического музицирования, с которым «никакая другая музыка не может сравниться по помпезности и приятности звука». Это изобретение богемца Яна Штеллина, названное впоследствии «роговой музыкой», воспринималось современниками не иначе как «уникальное явление русской музыкальной культуры [1, с. 99].

Получив позднее название «роговой оркестр» («роговая капелла») подобные ансамбли, первоначально возникнув как забава, прихоть столичной знати, распространились в провинции и в течение нескольких десятилетий эволюционировали в крупные академические оркестры, способные исполнять «оперные увертюры, фрагменты из опер и симфоний, народные песни, гимны, танцы» [2].

До этого традиционные сигнальные инструменты — пастушьи и охотничьи — не рассматривались как способные к воспроизведению классического оркестрового репертуара в силу конструктивной ограниченности. Не имеющие пальцевых отверстий эти сигнальные аэрофоны не были рассчитаны даже на предельно узкий амбитус наигрышей и издавали один звук. Таким образом, академическое музицирование на таких инструментах не представлялось возможным и для воспроизведения простейшей интонационной формулы требовалось несколько оркестрантов.

Росло количество музыкантов в подобных ансамблях. Так, в 1801 году роговой оркестр при дворе Александра I включал более 300 музыкантов [3]. Однако исследователи отмечают и «этический аспект»

происходящего: «удовольствие и одобрение гасли по мере того, как мы осознавали <...> сколько же труда было вложено в то, чтобы, возможно, и первоклассный русский роговой хор зазвучал так, как звучит второразрядная банда духовых в обычном оркестре» [4, с. 53]. Выдувая в течение нескольких лет единственную ноту, музыканты не имели возможность развития и быстро «выгорали», что отражалось на качестве исполняемых композиций.

Говоря об особенностях рогового инструментария, С. К. Лашенко приводит сведения о гастрوليрующем в Британии и Шотландии коллективе, содержащиеся в местной прессе: «из Москвы в Британию приехал коллектив из 25 человек, игравших более чем на 55 рогах. «Самый большой из них, – имеет восемь футов в длину и девять дюймов в диаметре с наибольшей стороны. Его основным звуком является нижнее “ля”. Самый высокий инструмент, берущий “ми”, имеет диаметр около 2,5 дюймов. Несколько рогов, но не все, имеют ключи для перестройки на один или два полутона» [4, с. 52]. К сожалению, век «роговой капеллы» был недолгим. Последнее выступление «механических музыкантов» состоялось в 1915 году на сцене Санкт-Петербургской филармонии [1] (Рис. 1).



Рис. 1. Оркестр русских рожечников.
Иллюстрация к статье К. Блаза, опубликованной
в журнале Musée des familles 183 [4, с. 59]
Ill. 1. Orchestra of Russian horn players.
Illustration to an article by C. Blase,
published in the journal Musée des familles 183 [4, с. 59]

Указывая на «родословную» инструментов рогового оркестра, исследователи, как правило, не приводят данные о конструктивных особенностях, типологии и исполнительских возможностях традиционного инструментария, послужившего их прототипом. Это и стало для авторов статьи побудительным мотивом к исследованию данной темы. Для этого мы обратились к результатам экспедиций ННГК 2019–2025 гг. по поиску пастушьих и охотничьих аэрофонов, продолжающих свое бытование на узколокальной территории отдельных районов Нижегородской области.

Пастушеский инструментарий можно отнести к древнейшим аэрофонам, что подтверждается «ре-

зультатами археологических исследований неолитических стоянок (II тыс. до н.э.)» [5, с. 11].

Рассматривая звуковые орудия охотника, применяемые в качестве средства коммуникации, можно выделить две группы устройств, определяемых как *имитационно-подражательные* и непосредственно *сигнальные*. К первой относятся *манки*, служащие средством звуковой приманки: они имитируют голоса птицы или зверя, что позволяло охотнику беспрепятственно приближаться. Важным музыкальным компонентом таких «инструментов» является тембр и характерные интонационные формулы в узком диапазоне, формирующие «птичий (звериный) язык», понимаемый обеими сторонами коммуникационного сценария. Однако эстетическая функция, предусматривающая ансамблевое музицирование на таких устройствах, не является основной. Звук *манки* — это особый язык, на котором человек пытается разговаривать с животным миром, используя навыки имитации голосов в результате многовекового общения, находясь внутри «природного социума». Но музыкальным инструментом это устройство считать нельзя, так как импровизационное начало (воспринимаемое как *темброво-импровизационное*), как и минимальное интонационное развитие, скорее всего можно отнести к раннефольклорным типам «допесенного» природного звукоизвлечения, в котором подражательная функция звукового строительства была доминирующей над первичными интонационными формулами. Формирования данных формул как в древности, так и в настоящее время не произошло, поэтому *манки* не смогли стать прототипом духового музыкального инструментария, общепринятого в роговых капеллах.

В Нижегородской области манки не были обязательным атрибутом охотников, поскольку многие из них умели подражать голосам птиц и зверей с помощью особой трансформации собственного голоса, используемой ими при формировании бытовых и обрядовых криков. Ко второй группе мы относим *сигнальные* аэрофоны, в которых отсутствует подражательно-имитационная функция звукового формирования и доминирует (хотя и в узком амбигуе) *интонационная формульность*, позволяющая выдувать интонационно осознанные сопряжения находящихся рядом тонов — основного и побочного [6].

Как инструмент общения пастушьи рожки могли быть полифункциональными, то есть объединяющими ритуально-заклинательную и коммуникативную функцию. Сигнальная специфика таких аэрофонов, их сильный пробивной звук, нашли применение и в профессиональной деятельности пастухов, и в моменты праздничных гуляний¹. Возможность ансамблевой игры на традиционных аэрофонах рассматривалась как исключительное явление, но тем не менее подтверждалась. Так, в справочной литера-

туре начала XX века, касающейся народной музыки, отмечалось доминирование «области вокальной» и «второстепенное сопровождающее значение инструментальной», а совокупная игра на «нескольких различных или однородных музыкальных инструментах» представлялась исключением. Сюда же можно причислить «совместную игру рожечников (игроков на рожках), что впрочем составляет явление позднейшее» [7, с. 488]. Таким образом, подтверждалось как существование ситуативных пастушьих ансамблей, так и предпосылки возникновения впоследствии «рожечных капелл», инструментарий которых конструктивно был близок к традиционным аэрофонам.

Рассмотрим их подробнее.

Становление деревенского музыканта предусматривало несколько этапов приобщения к пастушьему ремеслу.

Так, с детства мальчики делали простейшие дудочки из одуванчиков, тростника, веток кустарников и деревьев с мягкой сердцевинкой (бузина, крушина, ольха). Выдувая простейшую комбинацию интонационных формул, закрепленных в памяти исполнителя «неким словесным рядом, иногда асемантическим (бессмысленным), начинающие исполнители облекали их в форму примитивной ритмической организации, близкой плясовым наигрышам с четкой метрической упорядоченностью [5, с. 13]. При этом каждый такой наигрыш не мог быть сведен к некоей жесткой однообразной интонационно-ритмической схеме. Как указывает Виноградов, самостоятельное «обучение» сводилось к акустическому принципу «распознавания услышанного — сопоставления и сличения смыслов, где знакомое соседствует с вновь узнаваемым» [8, с. 181]. Дети постепенно осваивали не только примитивные травяные дудочки, но пытались освоить и другой важный предмет пастушьей профессии — кнут.

— Маленькие были, а уж кнутики делали себе. Бегали с ними, щелкали¹.

Современная типология традиционных сигнальных инструментов выводит за рамки общепринятого инструментария, то есть рассматриваемого этномузыкологами с позиции возможного применения в академической практике, ряд бытовых звучащих приспособлений в крестьянском хозяйстве, имеющих двойное назначение. Так коса, пила, печная заслонка, жестяное ведро, то есть предметы, повседневно используемые в быту, с позиции этнофона могут считаться музыкальными инструментами в определенных ситуациях, исходя из возможности получать посредством удара яркий, слышимый далеко за пределами локуса их применения, звук. Классификация Хорнбобеля-Закса², могла бы отнести подобные предметы к идиофонам, то есть самозвучающим инструментам.

Такая же участь постигла и однозвучные пастушьи (охотничьи) аэрофоны, конструктивно не имеющие возможности мелодического разнообразия, а, следовательно, не вызывающие интерес у академических музыкантов и не входящие в привычную классификацию народных инструментов. У них есть основной тон, обычно возникающий при подаче воздушной струи средней силы. Однако, народные исполнители давно научились обходить это конструктивное ограничение и извлекать из них несколько звуков в узком амбитусе (чаще всего в терцовом и квартовом), создавая мелодические формулы. Различаемые звуки формируются в таком случае либо в результате передувания, либо недодувания. Внутреннюю часть инструмента часто смачивали водой. Таким образом, возникающие побочные тона способствуют разнообразию мелодической линии посредством изменения силы воздушного воздействия на инструмент.

Пастуший (охотничий) инструментарий имеет свои особенности. Так, например, жалейка, владимирский рожок могут рассматриваться исследователями как инструменты, способные извлекать несколько звуков (обычно в пределах октавы), а, следовательно, как пригодные для ансамблевого музицирования. Но они не могут считаться прототипами аэрофонов, используемых в «роговых капеллах» ввиду конструктивных особенностей последних — возможность извлечения только одного звука и отсутствие пальцевых отверстий. Единственный инструмент, конструктивно и визуально схожий с роговыми — жестяной пастуший и охотничий рожок. Рассмотрим подробно оба аэрофона с позиции народного исполнителя. Приведем фрагмент диалога деревенского музыканта и фольклориста-исследователя³.

— Пастухи играли на рожках?

— А как же! Рожок — специальный инструмент. У каждого пастуха были свои мелодии. Они, конечно, разные. У одного была дудка типа флейты с коровьим рогом на конце, так у него другие мелодии были. Мелодия нужна только для выгона скота. К ней привыкают. Вот корова потерялась где-то, просигналишь — она выходит на дудку. Скотина знает дудку. Она обязательно выйдет на нее, если потерялась там где-то. Потрубил — стадо идет домой. Дудка если она одним голосом поет. Сама дудка играет, ну языком, как-то воздухом. Языком играешь как-то.

— Пастухи сами его делали?

— Ясное дело! Рожок был всегда металлический должен быть, он громче играет.

— Корпус из самовара. Бывает клепаный, а то паяли. Вставляется медная трубка, пополам разрезается, диаметром 6–8 мм. Конец загибается и пропаявается. Получается как лодочкой — наполовину разрезанный и конец загнутый. На нее пищик при-

матываешь. Пищик, так оно и называется — пищик. Делается из латунной фольги (0,1–0,2 мм). Вырезаешь из нее пластиночку. Ее приматываешь (нитками, капроном). Все это вставляешь в патрон.

В Нижегородской области встречается пастуший рожок 3-х видов: мундштучный, капсульный и шпульный⁴. Первый предполагает крепление к жестяному корпусу деревянного мундштука⁵. Конструкция капсульного закрывает латунный (медный) пищик старым металлическим охотничьим патроном. Шпульный (на резинке) вместо пищика использует «шпульку» из-под ниток. С двух сторон она подрезается и на нее натягивается резинка (от медицинской перчатки, либо от воздушного шарика) и приподнимается от центрального отверстия двумя спичками. Есть информация об изготовлении самодельного шпульного рожка из пионерского горна, у которого отсутствовал вставной деревянно-резиновый пищик [9, с. 104].

Охотничьи рожки, наряду с пастушьим сигнальным инструментарием, часто встречались в Вачском районе. Имея схожие первичные конструктивно-типологические признаки, а, следовательно, и возможность однотипного «интонационного строительства», они различались по конечному объекту коммуникативного сценария, что могло отражаться в народной терминологии. Так, охотничий рожок был *монофункционален* и предназначался для передачи особых сигналов *собакам*, что и определило его местное название — *собачья дудка* (Рис. 2):



Рис. 2. Собачья дудка (Вачский район)
Ill. 2. The dog's pipe (Vacha district)

Пастуший наигрыш был *полифункциональным* и мог предназначаться как для местного населения (то есть быть утренним либо вечерним сигналом к выгону скота либо встрече его с пастбища), так и для домашних животных, которые в случае опасности реагировали на звук рожка. Пастуший аэрофон мог служить профессиональным «языком» для общения пастухов, а также выполнять эстетические функции аккомпанирующего инструмента во время сельских праздников. Если в профессиональной деятельности пастуха наступал вынужденный перерыв, он мог заняться охотничьим промыслом. В таком случае пастуший рожок выполнял функции *собачьей дудки*, так как конструктивно он был ей аналогичен.

Следует отметить важный эволюционный аспект в развитии как пастушьего, так и охотничьего инструментария — замену деревянного мундштука на медный (латунный) пищик. Это сделало процесс звукоизвлечения более комфортным и не требовало специальной подготовки, обязательной для музицирования на духовом мундштучно-амбушюрном инструменте. Хотя некоторые пастухи Кулебакского района до 2010-х годов продолжали играть «по старинке», используя мундштук:

— Звук-то более мягкий, теплый!

Конструктивные изменения пастушьих аэрофонов, связанные с использованием современных материалов, в разных районах области имели свои отличия. Так, в селе Гремячево Кулебакского района местный пастух изготовил для участников экспедиции рожок, медный пищик которого вставлялся в пластиковую основу от одноразового бритвенного станка. В качестве металлического капсуля был использован кусок эластичного водопроводного шланга. При этом жестяной конус отсутствовал, а функцию резонатора выполнял коровий рог (Рис. 3):



Рис. 3. Пастуший рог (с. Гремячево, Выксунского района)
Ill. 3. Shepherd's horn (Gremyachevo village, Vyksa district)

В селе Семилово Выксунского района в 90-е годы пастух играл на рожке, сделанном из пластиковой бутылки.

Конструкция *собачьей дудки* была более консервативна. Из новшеств прижилась только замена мундштука на медный (латунный) пищик⁶. Следует отметить и более аккуратную пайку жестяного резонатора.

В народной терминологии *дудкой* могли называть любой музыкальный инструмент. В этом не было ничего уничижительного. Напротив, только качественно сделанный аэрофон с использованием принятых в данной местности конструктивных особенностей мог так именоваться. Неудачные, плохо звучащие инструменты воспринимались как «игрушки» и разбирались, а пищики из латунной фольги, жестяная колодка для их закрепления, как наиболее ценные элементы конструкции, вынимались и переносились в другой корпус.

Также ничего ругательного в термине «собачий» не было. Хороший «гончар» (от слова «гончая» соба-

ка) был незаменимым помощником хозяина. Сигналы на собачьей дудке предназначались именно для собаки. Она их понимала и выполняла все команды охотника. Этот инструмент делали по-особому: старательно паяли медный корпус рожка, аккуратно вырезали пищик. Считалось, что красивый, хорошо звучащий инструмент принесет хозяину удачу⁷.

Собачья дудка намного пережила родственный инструментальный рогового оркестра⁸ и до сегодняшнего дня продолжает быть функционально востребована на локальных территориях. Переход из мундштучного подвида инструмента в пищиковый был единственной конструктивной трансформацией, определяющей характер звучания и упрощающей принцип звукоизвлечения. Подобные конструктивные изменения прижились и в современном охотничьем музыкальном инструментари. Существует множество интернет-ресурсов, где предлагается современный прототип *собачьей дудки*.

Таким образом, конструктивные особенности мундштучного варианта охотничьего аэрофона позволяют сделать вывод о *собачьей дудке* как прототипе инструментов «роговой капеллы», явившемся ярким, но, к сожалению, кратковременным событием в русской музыкальной академической традиции. А пищиковые охотничьи (пастушьи) аэрофоны продолжают существовать на локальных территориях и сегодня.

Статья поступила в редакцию 15.09.2025; одобрена после рецензирования 10.10.2025; принята к публикации 13.10.2025.

The article was submitted 15.09.2025; approved after reviewing 10.10.2025; accepted for publication 13.10.2025.

Примечания

¹ Однако так было не везде: в ряде сел Вачского района на праздники «дудку» с собой не брали. По результатам экспедиции ННГК им. М. И. Глинки 2025 г., Уткин Е. В. (1061 г.р.), с. Яковцево, Вачского р-на.

² Авторам более близка классификация традиционного инструментария М. И. Имханицкого [10, с. 92–96].

³ В статье приводятся фрагменты личной беседы с потомственным пастухом Уткиным Е. В. (с. Яковцево Вачского района Нижегородской области. Экспедиция ННГК 2025 г.). Диалоги А. В. Харлова с другими пастухами и описание конструкции аэрофонов в иных населенных пунктах Кулебакского и Тоншаевского районов опубликованы ранее [11].

⁴ О капсульном и шпульном пишет О. В. Гордиенко.

⁵ Такая конструкция встречалась, по рассказам пастухов в старых деревянных трубах.

⁶ Современные охотничьи атрибуты, активно продающиеся в интернет-магазинах, включают пищиковые рожки как более простой для освоения инструмент. Классические мундштучные аэрофоны («валторны») продаются на сайтах коллекционеров.

⁷ В Кулебакском районе пастухи не так тщательно следили за внешним видом инструмента. Звучанию его придавалось большее внимание.

⁸ В 2002 году в Санкт-Петербурге С. Н. Песчанским была предпринята единичная попытка воссоздания рогового оркестра из 13 музыкантов «Русская роговая капелла» [1, с. 101].

Список источников

1. Смолина М. П. История роговой музыки в России // Вестник научных конференций. 2019. № 2–2(42). С. 99–101.
2. Кузнецова К. С. Духовная и народная музыка в репертуаре роговых оркестров // Формирование и развитие исторического типа русской цивилизации: к 700-летию преподобного Сергия Радонежского: материалы X Международных научно-образовательных Знаменских чтений (компакт-диск). Курск: Курский гос. ун-т, 2014.
3. Роговой оркестр. URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/3512090> (дата обращения: 12.12.2022).
4. Лащенко С. К. Директор императорских театров А. М. Геденов: московские истоки Санкт-Петербургской театрально-административной карьеры (продолжение) Неизвестный «роговой проект» и его судьба // Искусство музыки: теория и история. 2016. № 15. С. 23–70.
5. Бурханова Н. А. Инструменты охотничьей и пастушеской практики // Наукосфера. 2022. № 3–2. С. 11–14.
6. Харлов А. В. Бытовые традиционные внеобрядовые выкрики. Взгляд нижегородского фольклориста // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 1(72). С. 78–87.
7. Большая Энциклопедия: Т. 13. Санкт-Петербург: Тип. Товарищества «Просвещение». 1903. 794 с.
8. Виноградов В. В. Рожок пастуха: мифология и звук (по материалам Северо-Запада России) // Прошлое в настоящем: записки этнографа / ред.-сост., вступ. статья, коммент. Е. В. Хаздан; науч. ред. А. Ф. Некрылова. Санкт-Петербург: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2020. С. 181–196.
9. Гордиенко О. В. Пастушеский рожок в Ковровском районе Владимирской области // Вопросы этномузыкознания. 2016. № 1(14). С. 104–129.
10. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для муз. вузов и уч.-щ., изд. 2, переработанное и дополненное. М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. 640 с.
11. Харлов А. В. К вопросу бытования традиционных па-

стуших музыкальных инструментов в Нижегородской области // Музыкальное образование и наука. 2019. № 1 (10). С. 28–31.

Информация об авторе

Харлов А. В. — доктор искусствоведения, заведующий кафедрой теории музыки, доцент

Сыров В. Н. — доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, научный сотрудник кафедры теории музыки

Вклад авторов

Харлов А. В. — разработка концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Сыров В. Н. — разработка концепции исследования, (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

References

1. Smolina, M. P. (2019), "History of Horn Music in Russia", *Vestnik nauchnykh konferentsii* [Bulletin of Scientific Conferences], vol. 2–2 (42), pp. 99–101.
2. Kuznetsova, K. S. (2014), "Sacred and folk music in the repertoire of horn orchestras", *Formirovanie i razvitie istoricheskogo tipa russkoi tsivilizatsii: k 700-letiiu prepodobnogo Sergiia Radonezhskogo: materialy X Mezhdunarodnykh nauchno-obrazovatelnykh Znamenskikh chtenii* [Formation and development of the historical type of Russian civilization: to the 700th anniversary of St. Sergius of Radonezh: materials of the X International scientific and educational Znamensky readings], CD, Kursk State University, Kursk, Russia.
3. Old.bigenc (2017), "Horn Orchestra", available at: <https://old.bigenc.ru/music/text/3512090> (accessed 12 August 2025).
4. Lashchenko, S. K. (2016), "Director of the imperial theaters A. M. Gedeonov: Moscow origins of the St. Petersburg theatrical and administrative career (continued) Unknown "horn project" and its fate", *Iskusstvo muzyki: teoriia i istoriia* [Art of music: theory and history], vol.15, pp. 23–70.
5. Burkhanova, N. A. (2022), "Tools of hunting and shepherd practice", *Naukosfera* [Naukosphere], vol. 3–2, pp. 11–14.
6. Kharlov, A. V. (2024), "Everyday traditional non-ritual shouts. The view of the Nizhny Novgorod folklorist", *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], vol. 1(72), pp. 78–87.
7. *Bolshaya Enciklopediya* [The Great Encyclopedia] (1903), vol. 13, Prosveshchenie, St. Petersburg, Russia.
8. Vinogradov, V. V. (2020), "Shepherd's horn: mythology and sound (based on materials from the North-West of Russia)", *Proshloe v nastoiashchem: zapiski etnografa* [The past in the present: notes of an ethnographer], Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia, pp. 181–196.
9. Gordienko, O. V. (2016), "Shepherd's horn in the Kovrovsky

district of the Vladimir region", *Voprosy etnomuzykoznanii* [Issues of ethnomusicology], vol. 1 (14), pp. 104–129.

10. Imkhanitsky, M. I. (2018), *Istoriia ispolnitelstva na russkikh narodnykh instrumentakh*, [History of performance on Russian folk instruments], Gnessin Russian Academy of Music, Moscow, Russia.
11. Kharlov, A. V. (2019), "On the Issue of the Existence of Traditional Shepherd's Musical Instruments in the Nizhny Novgorod Region", *Muzykalnoe obrazovanie i nauka* [Musical Education and Science], vol. 1 (10), pp. 28–31.

Information about the author

Kharlov A.V. — Doctor of Art History, Head of the Department of Music Theory, Associate Professor

Syrov V. N. — Doctor of Art History, Professor, Honored Artist of the Russian Federation, Researcher at the Department of Music Theory

Contribution of the authors

Kharlov A. V. — development of the research concept (formation of an idea, development of key points of the concept), writing a text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Syrov V. N. — development of the research concept (formation of an idea, development of key points of the concept), writing a text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare that there is no conflict of interest.