Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

«Никифоровская детская школа искусств»

**Методическое сообщение**

***«Проблема инструментальной музыки народной гармони»***

Разработчик: Патрин С.А.,

преподаватель

МБУ ДО «Никифоровское ДШИ»

р.п. Дмитриевка 2020

На протяжении двухсот летнего периода времени во многих музеях сложились уникальные коллекционные собрания старинных музыкальных инструментов. Отправной точкой своего широкого распространения гармонь относит ко второй половине 60-х годов ХIХ века. Именно в эти годы, вслед за тульскими мастерами, производство инструмента возникает в Орловской и Вятской губерниях, а в начале 70-х годов и в других районах Средней России. Объем производства гармоник в 80-90-х годах, был тесно связан с бурным промышленным развитием страны. А наиболее урожайные года совпадали с повышением спроса на гармони и ростом производства, особенно дешевых, это очевидно было связанно с покупательской способностью основной массы трудового крестьянства.

Обширное распространение вятки предшествовало быстрому освоению хромки. Характерно, что ее освоение, в свою очередь подготовило распространение баяна во многих районах Верхнего Поволжья, сыгравшего большую роль в развитии искусства на гармони. Так единый принцип звукоизвлечения на диатонических и усовершенствованного типа гармоней позволяет без труда исполнителям перенимать приемы игры и наигрыши своих отцов.

Такое переплетение и преемственность в развитии русских народных музыкальных инструментов благотворно сказалось на развитии национального стиля искусства гармонистов.

В научно-методической литературе подробно изучаются различные инструментоведческие аспекты: вопросы классификации инструментов, их органологические особенности, технологии изготовления и используемые материалы, музыкальный строй, приемы звукоизвлечения и другие. А также относительно подробно описывается контекст бытования различных инструментов. Но исследования собственно самой инструментальной музыки до сих пор остается мало изученной, поэтому такое явление как народная инструментальная музыка остается не раскрытой.

«Одним из первых ученых, обративших внимание на необходимость приоритетного исследования именно музыкального содержания инструментальной музыки, был Н.М. Лисовский. В работе «Отзыв о сочинении А.С. Фаминцына “Гусли – русский народный музыкальный инструмент”» (1893) он написал: «В числе материалов для исторического изучения русских народных инструментов первое место должно было бы принадлежать музыке этих инструментов», – пишет А.А. Мехнецов [2, с.6]. Н.М. Лисовский утверждает в необходимости: заботиться о становлении коллекций музыкальных инструментов; наблюдать за употреблением инструментов в народе; записывать исполняемую на инструменте музыку; подмечать, какая музыка более свойственна тому или иному инструменту; на основе полученных материалов, издавать сборники инструментальных наигрышей.

 По мнению исследователя, только так можно подготовить материал, который в итоге даст возможность для более широкого и полного изучения истории русских народных музыкальных инструментов.

В ХIХ – первой трети ХХ века многие видные музыкальные деятели придерживались такого мнения, что гармонь не является народным инструментом, что чуждое духу русского народа и не приносит ни какой пользы. «Гармонь своим быстрым распространением вытеснила почти все наши народные музыкальные инструменты и по ограниченному числу издаваемых звуков повлияла на искажение наших народных песен. Вследствие особого приспособления играемая мелодия сопровождается двумя аккордами на тонике и доминанте», − писал известный инструментовед М.О. Петухов [18, с.134]. Эта ситуация осложнялась массовым распространением различных видов гармоний практически по всей территории страны.

Такое восприятие гармони как явления чуждого русской народной музыкальной культуре отложило отпечаток на отсутствии фонографических записей гармошечных наигрышей. Как указывает А.А. Банин, в своей фольклористической деятельности такие собиратели, как Е.Э. Линева, А.М. Листопадов и М.Е. Пятницкий, которые применяли фонографы, проигнорировали эту сферу народной музыкальной культуры.

Крупнейший ученый Санкт-Петербургской-Ленинградской научной школы, академик Б.В. Асафьев, высказывал свое мнение об огромном значении народной инструментальной музыки, опираясь на свои наблюдения. Он обращается к различным аспектам: исполнительский стиль, исполнительские приемы, искусство импровизации, проблема соотношения «нового» и «старого» в современной деревне. «Под впечатлениями от своего путешествия по рекам летом 1925 года из Ленинграда в Астрахань и обратно, Б.В. Асафьев оставил красочное описание, касающееся традиции игры на гармони: «Единственно, на чем с удовольствием останавливался слух, - это на редких впечатлениях от инструментальных импровизаций на гармонике, иногда на берегу или в лодках, иногда на корме парохода. … Искусство варьирования – строго говоря, ”фигурирования” – свежо, дерзко и изобретательно. Чувствуется желание щегольнуть, удивить и ослепить в контраст жалобной монотонной песне-романсу. Когда однажды мне удалось подслушать такого импровизатора, аккомпанировавшего частушке, эффект был удивительный: он обвивал залихватский, но неизменный напев словно плющом – фигурации, одна затейливей другой, роились вокруг голоса, а после каждого куплета врывался веселый наигрыш и заманивал певца. … Новизна многих оборотов и ритмическая бодрость и организованность заставили меня невольно обратить внимание на указанное явление и отметить его как отрадное среди множества отрицательных музыкальных впечатлений»,- отмечает в своей работе А.А. Мехнецов [2, с.9]

Первые же записи игры на гармони были осуществлены З.В. Эвальдом, учеником Б.В. Асафьева, в Воронежской, Рязанской и Калужской областях. Наигрыши на гармониках были записаны и опубликованы другим его учеником – Е.В. Гиппиусом в 1936 году в статье «Интонационные элементы русской частушки». В ней впервые предпринята и реализована попытка изучения техники игры на инструменте, применена нотная расшифровка обозначения разжима и сжима меха, а также использование нотной-цифровой системы при анализе, освещенной еще в самоучителях игры на гармонике ХIХ века. Впоследствии, к сожалению, данные опыты не были продолжены ни Е.В. Гиппиусом, ни другими исследователями.

Конструктивные особенности хромки способствовали возникновению и использованию характерных исполнительских приемов. На инструменте, у которого высота извлекаемых звуков не зависит от направления движения меха, умение владеть им становится на первом месте. В связи с чем, работа мехом становится одним из важнейших опознавательных признаков местной инструментальной традиции. Особый характер движения меха является для носителей традиций определяющим компонентом содержания и стиля местной игры и проявляясь в ритмо-акцентном плане наигрыша. Поэтому освоение принципов движения меха, выработанных поколениями, происходило уже на начальной стадии обучения.

 Очень характерно использование «короткого меха», то есть не полное растяжение меха, а ограничение движения его на половину длины. Одним из частых приемов является регулярная и ритмичная смена направления меха на слабом времени. «Суть приема заключается в следующем: после нажатия клавиши происходит ее удержание, одновременно с которым осуществляется смена направления движения меха. Именно таким способом создается акцент и возникает дробление длительности», – поясняет А.А. Мехнецов [2, с. 57].

 Еще один прием, в результате которого возникает особый колорит звучания, создаваемый игрой с акцентами – резким акцентированием различных долей наигрыша. Он связан со сменой меха в строго фиксированных точках инструментального наигрыша.

 Таким образом, можно заметить, что при игре на хромке, в зависимости от местности: между двумя звуками, находящихся на одной высоте и имеющих одинаковую длительность звучания, должна происходит смена движения меха.

 Зрительно незаметным с первого взгляда становится прием, когда палец правой руки прижимает не одну клавишу, а две, иногда три, клавиши. При исполнении палец должен быть абсолютно прямым, слегка зажатым; прикосновение к клавишам производится не «подушечкой», а в районе фаланг. На слух возникает эффект розлива.

 Одним из ярких исполнительских приемов является «подтряхивание», его еще называют «притряхивание», «притряска». Характер этого звукоизвлечения – пульсирующий и динамичный, с резким акцентами, на слух создает эффект «репетиции» или «тремоло» мехом. В отличие от классического тремоло мехом на баяне, подтряхивание, осуществляется при помощи частых движений правой руки.

 От сюда следует, что техника владения мехом традиционной гармонной игры, системно связанной со всей областью народной инструментальной музыки, устанавливает коренное отличие от игры на баяне. Этим обусловлено и музыкально-стилевое отличие традиционной игры на гармони и художественной самодеятельности, для которых характерно применение основных принципов баянной техники. К сожалению, весь процесс обучения игре на гармони, на который опираются в музыкальных школах и культпросвет училищах, строится на опыте преподавания баянистов, что приводит к разрушению и искажению стилевого своеобразия традиционного наигрыша.

 Объективно рассматривая область профессиональной подготовки исполнителей на гармони, можно отметить, что преобладает практика предлагать ученикам различные пьесы для баяна взамен традиционных наигрышей, и в связи с этим пренебрежение к сложившимся традиционных приемов игры на инструменте, прочна. Эта установка формирует снисходительное отношение к инструменту, в понимании, что это всего лишь диатонический вариант баяна с ограниченными возможностями.

 В повседневной жизни получение исполнительского опыта для деревенского гармониста могло быть участие в гуляньях, беседах, где происходило общение и обмен накопленными навыками с другими музыкантами. Именно творческое общение и расширение слухового багажа способствовало конструктивному и продуктивному развитию исполнительских навыков.

Естественно все обучение игре на инструменте не заканчивается отработкой техники исполнения различных приемов игры. Основной успех и последующая популярность гармониста зависит от грамотного использования музыкального материала в тех или иных жизненных ситуациях.

Список литературы:

1. Мациевский, И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики: [Текст] Сб. статей и материалов. – Л.: Музыка, 1980. – с. 143-169
2. Мехнецов, А.А. Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре белозерья [Текст] / Науч. Ред. И.С. Попова. – Вологда: Вологодский научно-методический центр культуры и повышения квальфикации, 2005. – 272 с.: нот., илл.. компакт-диск.
3. Мехнецов, А.А. О стилевых особенностях игры на кирилловской гармони в западных районах Вологодской области // Народная традиционная культура и современность: [Текст] Материалы научно-практической конференции (с. Нюксеница, 5 октября, 2003 г.). – Вологда: Изд-во обл. науч.-метод. центра культуры и повышения квалификации, 2004. – С. 135-150.
4. Мехнецов, А.М. «Курс лекций по инструментальной музыке» (1997-2000). [Рукопись]. Ссылка на данную рукопись дается в монографии А.А. Мехнецова «Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья»
5. Мирек, А. ...И звучит гармоника. [Текст] – М.: Сов.композитор, 1979. – 176 с.
6. Мирек, А. Из истории аккордеона и баяна. [Текст] – М.: Музыка, 1967. – 195 с.
7. Мирек, А. Справочник по гармоникам. [Текст] – М.: Музыка, 1968. – 130 с.
8. Мирек, А.М. Гармоника. Прошлое и настоящее. [Текст] Научно-историческая энциклопедическая книга. – М.: ИНТЕРПРАКС, 1994. – 534 с.: нот.
9. Михайлова, А.А. Звучит гармонь саратовская… [Текст] − М.: Композитор, 2009. – 92с.
10. Михайлова, А.А. Саратовская гармоника как феномен традиционной культуры Поволжья [Текст] // Сб. статей памяти Л.Христиансена. – М.: Композитор, 2010. – С.267-278
11. Москвичева, С.А. Гармоника и ее место в традиционной культуре Тамбовской области [Текст] // Православная история и традиционная культура: материалы III Международной научно-практической конференции. 22-23 матра 2011года / М-во обр. и науки РФ [ и др.]; науч. ред. Л. Ю.
Евтихиева. – Тамбов.: Принт-Сервис, 2012. – С. 247-263
12. Новосельский, А.А. Книга о гармонике. [Текст] – М.; Л., 1936. – 92 с.
13. Новосельский, А.А. Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. [Текст] – М.: Гос. муз.изд-во, 1931. – 47 с.
14. Новосельский, А.А. Самоучитель для двухрядной гармоники. [Ноты] – М., 1938.
15. Новосельский, А.А. Технология производства гармоник [Текст] / Нар. комиссариат местной промышленности РСФСР. – М.; Л., 1937. – 100 с.
16. О гармонике. Сборник работ комиссии по исследованию и усовершенствованию гармоник [Текст] / Под ред. А.А. Рождественского. – М., 1928. – 61 с. (Труды ГИМН).
17. Петрова, Л.Л. Ремесла и промыслы крестьян Кирилловского уезда [Текст] // Кириллов: Историко-краеведческий альманах. – Вологда: Русь, 1994. Вып. 1. – С. 118-139.
18. Петухов, М.О. Гармоника [Текст] // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – СПб., 1892. Т. 8, Кн. 15 – С. 131.