Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

«Никифоровская детская школа искусств»

**Методическое сообщение**

***«Путь становления народной гармони»***

Разработчик: Патрин С.А.,

преподаватель

МБУ ДО «Никифоровское ДШИ»

р.п. Дмитриевка 2019

Гармонь стремительно вошла в музыкальный быт русского народа и стала одним из самых популярных и любимых инструментов. В начале, в ней ценилась возможность играть не только мелодию, но и гармонический аккомпанемент, в дальнейшем начал развиваться самостоятельный и неповторимый наигрыш.

Однорядная гармонь быстро распространялась, несмотря на свое несовершенство, массовое производство делало ее привлекательной из-за доступной цены, а по музыкальным возможностям она соответствовала основной линии развития народной песни. Популярность гармони способствовала ее сильная, яркая звучность и сравнительная несложность овладения элементарной техникой игры на ней.

На примере однорядных инструментов видно, как творчески разнообразно подошли русские мастера к их изготовлению. На тульской гармони, нельзя было исполнить русскую песню без искажения, поэтому недостатки конструкции гармони постоянно совершенствовали, инструмент приспосабливался к художественным требованиям народа. «Можно сказать, что русская народная песня «формировала» гармонику. Разнообразны стилевые традиции песни – разнообразны и типы гармоник. На них должны были звучать и задорная частушка, старая – протяжная, и более поздние – лирические песни. Каждый тип гармоники был приспособлен для исполнения песен определенного ладового строения. Другие песни требовали и другого типа инструмента», – пишет Г.И. Благодатов [5, с.25].

В школах для однорядных гармоней основную часть музыкальных пьес составляют народные песни. Анализ ранних изданий, к примеру «Общедоступная практическая школа для ручной гармоники» И. Телетова показывает, что гармони поручалось исполнение основной мелодии. Одним из самых трудных для усвоения элементов техники игры является управление мехом. «Просматривая опубликованные музыкальные пьесы, наглядно убеждаешься, что движение мехов было чуждо какой-либо регулярности и правильности. Факт же этот имеет не только техническое, но и художественное значение … Иногда несколько тактов подряд мехи должны были двигаться в одну сторону», – отмечает Г.И. Благодатов [5, с.36].

Нужда в инструменте, на котором можно передать многообразие русской песни, повлияло на появление двухрядной гармони. Первый самоучитель для нее вышел еще в 80-х годах, но настоящее, широкое распространение получила только в 90-е годы и первые десятилетия ХХ века.

Более совершенный тип двухрядки русские мастера создали после знакомства с венской гармоньей. Переняв основу конструкции, они ее переработали, в результате была создана двухрядная венская гармонь русского строя – «венка», которая получила широкое распространение. Начав с замены немецкого строя на русский, тульские мастера стали первыми производить гармони этого типа в России.

Сохранившиеся издания для двухрядных гармоней позволяют сделать некоторые выводы об использовании их в городской жизни. Возможность аккомпанемента на первых двухрядках был ограничен, в связи с этим в некоторых самоучителях иногда встречались указания, исполнять мелодию без аккомпанемента. Так, в самоучителе Н. Куликова советуется играть песню «Вниз по матушке по Волге», аккомпанируя лишь средней части напева, а к песни «Вечор поздно из лесочка» − полностью без сопровождения. Авторы самоучителей не всегда использовали все возможности двухрядной гармони. Лезгинка М.И. Глинки в некоторых изданиях «сопровождается тоникой и доминантой, несмотря на наличие у инструмента субдоминанты. В некоторых случаях неловкости изложения объясняются выбором тональности, удобной для пения», – пишет Г.И. Благодатов [5, с.60].

В репертуар двухрядных гармоней входили: русская крестьянская и городская песни, танцы, городской романс и оперные отрывки. Из оперной музыки особенно популярными были произведения М.И. Глинки: «Славься», мазурка и лезгинка, романс Антонины «Не о том скорблю подруженьки», песня «Коса». А так же ария Неизвестного «В старину живали деды» из оперы «Аскольдова могила» А. Верстовского.

Частушки в ранних самоучителях и альбомах отсутствуют. Возможно, это связанно тем, что в городе частушка была распространена среди рабочих, а они в основном играли по слуху, поэтому издатели и составители, очевидно, не ориентировались на этих покупателей.

Певучесть звука и возможность многоголосного исполнения, выгодно отличающие гармонь от ранее бытовавших в деревне народных инструментов, являлось одним из качеств, способствующих ее успеху. Исполнение на гармони протяжных песен, подобно рожечникам, не привелось, причиной чему явилась, чуждая их ладовому складу гармоническая основа аккомпанемента. В деревне стали играть плясовые и танцевальные мелодии, частушечные наигрыши и новые лирические песни, тяготеющие к гомофонно-гармоническому складу.

В игре деревенских гармонистов следует отметить мастерство варьирования. Опираясь на традиции народной песенности и используя специфические особенности инструмента, гармонисты часто использовали украшения, дающие мелодиям блеск и нарядность. Важная роль отвадилась определенной последовательности аккордов, чередование которых в определенном, строгом порядке образовало неизменно повторяющуюся формулу аккомпанемента, она подчеркивала ритмику плясовых или служила фоном импровизациях, а также использовалась в произведениях с более протяженной музыкальной строфой.

Однорядная гармонь имела два аккорда, поэтому формула аккомпанемента сводилась к равномерному чередованию тоники и доминанты, в зависимости от исполняемой мелодии, наиболее употребительно T-D-D-T.

«На двухрядной гармонике можно было получить и субдоминанту; формула аккомпанемента чаще всего складывалась как TDTS.

Встречались и другие формулы аккомпанемента, например: STDT или TDTSTDTT», – Г.И. Благодатов [5, с.64].

Более совершенная двухрядная гармоника располагала аккордами трех главных и некоторых побочных ступеней лада, поэтому упрощения в аккомпанементе становились излишними.

Знакомство с инструментальными наигрышами, песнями и танцами, исполнявшихся на двухрядке, позволяет сделать определенные выводы касающиеся, прежде всего значения формулы аккомпанемента. В случаях, когда вариация настолько прихотлива и извилиста, что в мелодической линии не всегда легко определить метр и фразировку, равномерное чередование аккордов сопровождения служит определенным формообразующим стержнем. Периодически повторяющиеся аккорды дают ощущение четкого ритмического рисунка.

В наигрышах сочетаются как более старые элементы, так и более новые. Аккордовый аккомпанемент – это относительно новое в русской народной музыке, а приемы мелодического развития на гармонях основаны на принципах, заложенных в старинной русской народной инструментальной музыке.

Развитие частушки и лирической песни в их типичном виде тесно связано с двухрядной гармоньей, и постепенным внедрением ее в музыкальный обиход народа.

«Типичная деревенская частушка – уже не чисто вокальный жанр. Прежние исследователи под музыкой частушки имели в виду только мелодию и приходили к выводу, что этот жанр беден и неинтересен. Советская наука установила правильную точку зрения на музыкальную ценность частушек. В частушке сопровождение гармоники играет не подчинительную, а равноправную, а иногда ведущую роль. Инструментальная мелодия бывает очень развитой и часто носит виртуозный характер. В противоположность ей мелодия голоса часто сводится к декламации, основанной на аккордовых нотах сопровождения. Частушка декламационного характера является во многих районах господствующей. Эта особенность была подмечена исследователями еще в конце ХIХ века», – отмечает Г.И. Благодатов [5, с.68].

Анализируя типичный репертуар для двухрядной гармони, обращая внимание на ее использование, она предстает как примитивный инструмент. Ограниченность инструмента наблюдается в вариантах для исполнения классических произведений; небольшой выбор тональностей, и аккорды удобны для исполнения лишь стандартных привычных сочетаний. В мелодии можно свободно пользоваться лишь шестью ступенями до-мажорной и фа-мажорной гамм; если применяются другие звуки, тогда надо учитывать движения мехов.

Последний опубликованный самоучитель для однорядной гармони выпущен в 1929 году. В это время этот вид инструмента встречается довольно редко, в сравнительно глухих, отдаленных местах. Однорядки приобретали преимущественно для детей. Краткий самоучитель для однорядной гармони А. Новосельского и А. Голубева показывает ее принципиально новое положение.

В нише массового, общедоступного инструмента венка уступает хромке. Расцвет инструментального музицирования, связанного как с развитием традиционного искусства, так и с созданием новых наигрышей и песен, наступает в искусстве колхозных гармонистов. Хромка по количеству тиража школ-самоучителей заняла первое место: школа-самоучитель Г. Тышкевича в 1948 году выпущена в 20 000 экземпляров, а через два года, в 1950 году – 80 000.

Хромку называли ещё «двухрядкой» из-за расположения кнопок в правой руке в два ряда, которые находились, как говорят, под пальцами, вследствие чего на ней можно было сыграть любой местный наигрыш.

Поэтому на протяжении многих лет в русской фольклорной традиции доминирует гармонь, названная хромкой. Это отражено в сборнике Б.Ф. Смирнова «Искусство сельских гармонистов», в котором более половины опубликованных наигрышей сыграны именно на хромке (всего в сборнике представлено десять разновидностей гармони).

Звучание этого инструмента не изменяется на сжим-разжим, имеет расположенный на двух рядах кнопок один единственный диатонический звукоряд (в диапазоне до трех октав), с края диатонического звукоряда расположен один или даже несколько хроматических ступеней, а также развит басо-аккордовый комплекс, включающий трезвучия или септаккорды главных ступеней в тональностях соль мажор, до мажор и ля минор.

Чтобы ответить на вопрос, как в традиционных наигрышах используются звуковые возможности хромки, заметим, что четыре мажорные басо-аккордовые комплекса, находятся между собой в квартовых отношениях, что делает ее мелодический звукоряд ладово-бифункциональным, в сфере мажора. «Действительно, использование трех верхних из них трактует ее звукоряд как ионийский до мажор, трех нижних – как миксолидийский соль мажор. Причем миксолидийская трактовка звукоряда, как показывает анализ двух десятков плясовых и частушечных наигрышей, встречается по крайней мере не реже ионийской» [4].

Е.И. Максимова отмечает, что «народный инструмент» в широком смысле слова надо понимать инструмент, социально значимый в тот или иной период истории, сыгравший значительную роль в жизни народа, культуры и запечатлевший в себе особенности этой культуры.

Бесспорно, таким инструментом является гармонь, которая после появления быстро стала незаменимым инструментом русского народа. Звонкий и неповторимый тембр, наличие готового аккомпанемента, относительная легкость освоения, устойчивость строя и портативность гармони определили ее превосходство перед другими народными инструментами.

Таким образом, гармонь − уникальный русский народный инструмент, ставший частью духовно-творческого национального менталитета. Как отмечает М.И. Имханицкий, у гармони «социальное начало народности было более рельефным, чем, например, у гитары или у щипковых русского оркестра» [13, с.172]. Гармонь основательно вошла в народный быт, доступна многим слоям населения, стала подлинно массовым инструментом, с ее помощью выявлялись исполнительские таланты, проявлялись музыкальные способности русского народа.

Список литературы:

1. Акимов, С. Гармонь-хромка. [Электронный ресурс]: текстовые файлы. – Режим доступа - http://www.poigarmonika.ru/raznovidnosti-garmonei/198-garmon-hromka.html
2. Асафьев, Б.В. О народной музыке. [Текст] – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
3. Банин, А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции.[ Текст] − М.: Изд-во гос. респ. центра рус.фольклора, 1997. – 248 с.: нот.
4. Банин, А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. – М-во культуры Рос. Федерации, Гос. респ. центр рус. фольклора, 1997. – 247 с. ноты, нот. ил. 24 см. [Электронный ресурс]: текстовые файлы. – Режим доступа - http//www.russian-garmon.ru/hromka
5. Благодатов, Г.И. Русская гармоника. Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре [Текст] / Под ред. Ф.А. Рубцова. – Л.: Музгиз, 1960. – 182 с.
6. Вертков, К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. [Текст] – М.: Музгиз, 1963. – 275 с.
7. Вертков, К.А. Русские народные музыкальные инструменты. [Текст] – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.
8. Гиппиус, Е.В. Интонационные элементы русской частушки. – В кн.: Советский фольклор. [Текст] Сборник статей и материалов. – М.,Л., 1963; 2-е издание // Гармоника: История,теория,практика. Майкоп, 2000. – С.27-77
9. Гутри, М. О древностях русских. [Текст] – Маяк. Журнал современного просвещения, искусства и образования в духе народности русской. – СПб., 1844, т.13, кн. XXV, кн. XXVI, кн. XXVII
10. Заиграла с переливом хвойнинская хромочка. [Текст]/ Сост. и вступ. ст. Н.Б. Бобровой. – Великий Новогород, 2000. – 204 с., с нот, илл., фото.
11. Земцовский, И.И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление (к постановке вопроса) // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. [Текст] Сб.статей и материалов: ч. 1 / Сост. И.В. Мациевский. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 125-131.
12. Земцовский, И.И. Народная музыка и современность (к проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор. [Текст] М.: Музыка, 1977. – С. 28-75.
13. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах: [Текст] Учеб. пособ. для муз. вузов и училищ – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 172
14. Имханицкий, М.И. Становление гармоники: новые аспекты // Гармоника: история, теория, практика. [Текст] – Майкоп, 2000. – С.11-14
15. Имханицкий, М.И. История баянного и аккордеонного искусства [Текст]. / М.И. Имханицкий. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с., ил.