

Г. А. Гайсин

Гармоника в русской народной музыкальной культуре XIX в.

В статье исследуется процесс ассимиляции гармоники в русской народной музыкальной культуре XIX в. Рассматривается конструктивно-технологическая, тембро-акустическая, ритмическая специфика наиболее распространенных в повседневном музыкальном быту разновидностей инструмента.

Ключевые слова: гармоника, инструмент, русская, разновидности, строй, тембр, ритм, фактура, динамика.

G. A. Gaysin

Harmonica in Russian National Musical Culture in the XIX century

In the article the process of assimilation of the harmonica in Russian national musical culture of the XIX century is investigated. Constructive and technological, tone-acoustic, rhythmic specificity of the versions of the instrument which is most widespread in a daily musical life is considered.

Keywords: harmonica, an instrument, Russian, versions, a system, timbre, rhythm, invoice, dynamics.

Музыкальные инструменты являются важной составной частью духовной культуры всякого народа. Их развитие отражает сложные процессы, происходящие внутри каждой из них на том или ином историческом этапе, а вместе с тем, процессы взаимодействия различных национальных культур, которые в значительной степени определяют движение мировой музыкальной цивилизации.

Большой интерес представляют для нас инструменты, не являвшиеся традиционными для русской национальной культуры, вошедшие в нее как привнесенные извне, но в ходе эволюции утвердившиеся в музыкальном обиходе как очень популярные орудия звукотворчества. Именно они часто становились проводниками нового содержания, ритмов, интонаций, жанров.

Характерным в этом смысле инструментом является гармоника. Под гармоникой в данном случае мы подразумеваем все пневматические двухклавиатурные инструменты ручного типа, источником звучания в которых является проскакивающий язычок. Широко распространившись в музыкальном быту русского народа, она отразила важнейшие черты, характерные для социальной, экономической, научной и культурной жизни Европы XIX столетия. «Гармоника, – отмечает один авторитетных современных ученых-фольклористов И. В. Мацеевский, – стала знаком-символом европейских интеграционных

процессов в культуре, знаменем своего времени» [6, с. 15].

Уже с самого начала процесса идентификации гармоники в русской народной культуре XIX в. она осознавалась «как явление типично фольклорное, потребность в котором улавливалась сразу многими и которое многим же подсказывало, какие его особенности и как могут быть введены в существующую традицию» [2, с. 145]. Вступая во взаимодействие с присущими тому или иному региону, местности песенными и инструментальными традициями, гармоника приспособлялась к ним, что вызвало к жизни появление в практике народного музицирования большого количества ее разновидностей.

Широкое распространение гармоники в повседневном быту русского народа делает актуальным изучение художественно-эстетических предпосылок данного явления, эволюции инструмента в рамках традиционной народной музыкальной культуры. Весьма важным нам представляется исследование морфологической специфики гармоники как типа звучания, находящегося «на границе губного и ручного способов звукоизвлечения» [5, с. 352]. Вполне понятна и естественна в свете данной характеристики привлекательность инструмента, органически соединившего в себе язычковую природу звука и пневмодуховой способ его извлечения с мануальной техникой. Отрыв от непосредственной

связи с дыхательным аппаратом и замена его функций разнообразными по своей структуре движениями рук и пальцев способствовали расширению возможностей интерпретации мелодического и ритмического компонентов музыкальной материи как определяющих выражение эмоционально-духовной и физиологической сторон жизни человека.

Таким образом, являясь продуктом исторически эволюционировавшей конструкторской мысли, во многом отразившей социально-культурные запросы широких слоев общества в XIX в., а также ключевые тенденции развития музыкальной культуры этого времени, гармоника стала инструментом, открывшим новые возможности для передачи художественного смысла, эмоционального самовыражения. Весьма емкая характеристика роли гармоника в русской народной культуре была высказана историком и этнографом П. Мартыновым, который в 1882 г. писал, что «простой человек» предпочитает такую пляску, в которой высказывалась бы безыскусно жизнь, энергия и размашистая натура славянина... Тут-то гармоника и есть сущий клад!» («Тульские губернские ведомости», 18 ноября 1882 г.).

Через обнаружение перспектив создания пластичной линии звукосопрежения, наполненной «дыханием меха», народное мышление находило интересные формы и методы реализации своих творческих устремлений.

Понятно, что накопление выразительного арсенала происходило в процессе эволюции гармоника, прошедшей путь от пятиклапанной игрушки с ограниченным диатоническим звукорядом, к тому же часто извлекаемым за счет прерывистого движения меха на разжим и сжим, до хроматического инструмента с широким диапазоном и способностью к воспроизведению весьма протяженных мелодических построений.

Интересны региональные и локальные модификации гармоника. Каждая из них по-своему отразила своеобразие взгляда народных мастеров на средства и способы инструментального воплощения характерных черт русского национального мелоса. Таковы, например, тульская, саратовская, вятская, вологодская, касимовская, другие русские разновидности инструмента, имеющие свои местные особенности и приспособленные в целом для воспроизведения мелодической структуры народной музыки, ее ладового колорита.

Конструкторская смекалка народных мастеров была направлена не только на создание инструментов с определенным строем и звукорядом, но и на поиск соответствия их звучания некому тембровому звукоидеалу. Формируемый в массовом художественном сознании на протяжении долгого времени, он понимается в современном музыковедении как «некая интонационно-тембровая модель, синтезирующая в себе элементы вокального и инструментального стилей» [4, с. 897].

В каждой национальной музыкальной культуре огромное значение имеет тембр, поскольку именно тембровая экспрессия придает музыкальной речи особую узнаваемость, отличимость и, что очень важно, интонационную напряженность составляющих ее компонентов. Небезынтересно в этом смысле гипотетическое высказывание Б. Асафьева, который отмечает, что «возможно, например, что интонация как явление осмысления тембра (то качество, по которому люди отличают голос матери, родного ребенка, любимой женщины или родную речь, независимо от содержания произносимых звуков и независимо от ощущения или содержания произносимых звуков и независимо от ощущения или эмоции) имела наибольшее влияние на образование и закрепление в сознании неких “констант” – постоянных звукосвязей, которые рождали мелос – осмысленно напевную речь, и уже из нее “дисталлировались” прочные звукосвязи, то есть интервалы» [1, с. 240].

Создание соответствия звучания гармоника тому или иному звукоидеалу было связано также с осознанием тембра как явления плотности, наполненности музыкального звука за счет различных голосовых комбинаций, обертонов, которые в сочетании с основным тоном образуют некое многомерное однозвучие.

Так, специфическая окраска звука саратовской гармоника обусловлена наличием у нее трех одновременно звучащих металлических язычков, входящих в состав голосовых планок. Помимо двух настроенных в унисон основных голосов? в конструкции саратовской гармоника присутствует так называемая свистковая или свистовая планка с голосами, настроенными октавой выше, чем основные [3, с. 21–22].

Весьма важной конструктивной особенностью саратовской гармоника является расположение голосовых планок в корпусе инструмента, создающее своеобразные акустические условия. В частности, связанные с движением звука через резонаторное пространство.

Еще более вариативным в тембровом отношении является звучание вятской гармонике. Ее звуковой объем основан на использовании до пяти голосовых планок с возможностью их включения и выключения. Это позволяет создавать несколько тембровых комбинаций. Звучание вятской гармонике, на которой ставились преимущественно латунные язычки, было весьма органичным, отличаясь плотностью, насыщенностью и, вместе с тем, мягкостью и теплотой тембровой окраски. Отметим, что данные звуковые свойства обусловлены не только качеством материала, используемого при изготовлении язычков, но и специфическим способом их обработки. В частности, закаливанием или так называемым «воронением» металла.

Как проявление тембровой направленности мы можем воспринимать попытки обогащения народными мастерами-умельцами красочной палитры гармонике за счет добавления к основному тону дополнительных звуковых компонентов. Это нашло свое воплощение, например, в вологодской разновидности инструмента, в котором, помимо достаточно широкого обертонового спектра, создаваемого несколькими одновременно звучащими голосами, к основному тону добавлялся квинтовый звук [7, с. 64].

Возможности моделирования тембровых параметров регламентируются не только количеством одновременно звучащих голосов, но и особенностями их комбинации, настройки, свойствами и качеством материала, из которого изготовлены язычки и голосовые планки, резонансными элементами.

Отдельным, но весьма важным темброво-колористическим элементом звучания некоторых разновидностей инструмента, например, саратовской гармонике, являются колокольчики. Этот неизменный и по сей день атрибут звуковой палитры инструментов поволжских мастеров не только сообщает гармонике своеобразный тембровый колорит, но и помогает созданию звонкой атмосферы здорового праздничного веселья, в котором нет места унынию и скуке.

В звучании колокольчиков исследователи народной культуры часто усматривают и более глубокий, сакральный смысл. Их использование часто входило в таинство обрядов изгнания телесных болезней, способствовало духовному очищению человека. Применительно к саратовской гармонике музыковед А. А. Михайлова пишет так: «Вероятно, со времен языческих представлений развития человечества генетическая

память мастеров сохранила подобное восприятие звонного тембра и естественным образом органично воспроизвела его в условиях зарождающегося нового музыкального мышления и новых традиций» [8, с. 248].

Между тем, осмысление тембрового своеобразия гармонике протекало параллельно со стремлением к созданию некоей объемности ее звучания. Расположение голосов с унисонными и октавными удвоениями вверх и вниз от основного тона влияло не только на тембровые качества, но и на образование определенного фактурного пространства с теми или иными акустическими характеристиками. При этом, несомненно, привлекательной была возможность изменения его насыщенности и глубины путем нажатия или передвижения рычажка-переключателя. Таким образом, проявлялось стремление к вариантности соединения горизонтального измерения с вертикально-звуковысотным, придающее звуковой материи качества наполненности и объема.

Важнейшим элементом интонационно-выразительного комплекса гармонике является способность к воспроизведению многоголосной фактуры, связанная, в частности, с наличием оригинальной левой клавиатуры. Процесс осмысления гармонике как многоголосного инструмента отражал особенности художественного мышления музыкантов, конкретной национальной традиции, в которой аккумулировались определенные эстетические нормы и принципы, языковые, жанрово-стилистические закономерности.

Необходимо подчеркнуть, что эволюция гармонике протекала, прежде всего, в общем русле европейской культуры XIX в., активно осваивающей новые средства музыкальной выразительности, утверждающей, в частности, гомофонно-гармонические принципы организации звукового пространства. Демократизм подобных принципов, позволяющих создавать яркие музыкальные образы за счет рельефной дифференциации главного и подчиненных голосов, был созвучен народному художественному мышлению, стремившемуся наиболее доступно и выразительно воплотить свою выдумку, изобретательность, юмор и фантазию

Чрезвычайно важную область выразительного арсенала гармонике составляет ее интонационно-ритмическая специфика. Она в значительной мере отражает не только своеобразие мелодического звукопроизнесения, включающего в себя широкий спектр элементов, тесно соприкасаю-

щихся с понятием ритма, но и особенности взаимодействия мелодии и аккомпанемента. Наиболее простая форма такого взаимодействия основана на воспроизведении двух-трехдольной ритмики, несущей в себе определенные временные взаимоотношения между различными элементами звукового пространства. Это нашло свое выражение в музыке с ярко выраженной моторной направленностью. Прежде всего, в танцевально-плясовых жанрах, где лаконичное выражение ритмического начала является одним из главных требований. Одновременно чередование по принципу «бас – аккорд» является весьма важным для возбуждения многообразных двигательных импульсов, сферы моторики в целом, играющей значительную роль в передаче настроений и образов народной музыки.

Следует отметить, что формирование интонационно-ритмического стиля гармоника было опосредовано самой ее конструкцией. Например, различие звучания клавиш при игре на разжим и сжим у целого ряда разновидностей инструмента, в том числе и на левой клавиатуре с ее простыми гармоническими функциями, требовало частой смены движения меха. К тому же объем компрессионной камеры у большинства гармоник был весьма ограниченным и не позволял воспроизводить протяженные мелодические построения. Эти, а также некоторые другие обстоятельства требовали соответствующей творческой интерпретации выразительного арсенала гармоник, который непрерывно обогащался.

Важным выразительным средством гармоник, обеспечившим успешность ее ассимиляции в народном музыкальном быту, стала громкостная динамика. Применительно к любому народному инструменту названное качество представляется весьма актуальным. Диапазон громкостей, доступных для воспроизведения, оказывается тем существенным фактором, который определяет уровень жизнеспособности и коммуникабельности музыкального инструмента в любой национальной культуре. Мы имеем в виду возможность воспроизведения не только стабильных громкостных величин, но и динамической эластичности, изменчивости звукового потока, способствующей передаче самых различных оттенков художественного смысла.

В этом плане гармоника, с ее богатой динамической пластикой – от тонкого пианиссимо до фортиссимо – стала инструментом, способным заполнить своим звучанием самые различные акустические пространства, выразить достаточно широкий спектр человеческих чувств, эмоций, настроений.

Изучение проблем бытования гармоник должно осуществляться сквозь призму ее взаимодействия с национальной традицией как некой целостной системой идейно-художественных, эстетических ценностей и представлений, с природой национального мелоса, включающей широкий круг ладомелодических, тембровых, метроритмических, гармонических и иных характеристик. Ведь именно соответствием содержанию той или иной традиции, актуальным критериям слушательского восприятия обуславливается успешность ассимиляции инструмента в той или иной социокультурной среде, его эволюционная динамика, перспективы дальнейшего развития.

Библиографический список

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б. В. Асафьев. – Л., 1971.
2. Банин, А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции [Текст] / А. А. Банин. – М., 1997.
3. Благодатов, Г. И. Русская гармоника [Текст] / Г. И. Благодатов. – Л., 1960. – С. 21–22.
4. Земцовский, И. И. Народная музыка [Текст] / И. И. Земцовский // Музыкальная энциклопедия. – Т. 3. – М., 1976.
5. Каган, М. С. Морфология искусства [Текст] / М. С. Каган. – Л., 1972.
6. Мацневский, И. В. Гармоника в системе традиционной музыкальной культуры [Текст] / И. В. Мацневский // Гармоника: история, теория, практика. – Майкоп, 2000.
7. Мирек, А. М. Гармоника. Прошлое и настоящее [Текст] / А. М. Мирек. – М., 1994.
8. Михайлова А. А. Культурный феномен саратовской гармоник в полиэтническом регионе Поволжья [Текст] / А. А. Михайлова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 12, № 3, 2010.