

СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Материалы IV Всероссийской
научно-практической конференции
(Москва, 21–22 марта 2020 года)



УДК 78
ББК 85.310.7
С68

СОСТАВИТЕЛИ:

зав. кафедрой национальных инструментов народов России,
доктор педагогических наук, профессор
А.С. Базиков

профессор кафедры национальных инструментов народов России
В.К. Петров

С68 Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (Москва, 21–22 марта 2020 года) / Сост. А.С. Базиков, В.К. Петров. – М.: Пробел-2000, 2020. – 212 с. : ил.

ISBN 978-5-98604-754-6

Настоящий сборник включает в себя доклады и статьи участников IV Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы», которая проходила 21-22 марта 2020 года в Российской академии музыки имени Гнесиных.

В публикациях рассматриваются проблемы сохранения национальных традиций в народно-инструментальном искусстве. В числе авторов материалов не только ученые, исполнители и педагоги различных регионов России, но и студенты Кафедры национальных инструментов народов России РАМ имени Гнесиных.

Сборник предназначен для преподавателей образовательных организаций всех уровней в сфере культуры и искусства, а также для обучающихся в области народно-инструментального искусства.

© РАМ им. Гнесиных, 2020

© Базиков А.С., Петров В.К., 2020

ISBN 978-5-98604-754-6

© Коллектив авторов, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

А.С. Базиков

Традиционное народно-инструментальное искусство
как фактор самобытности России 3

М.И. Имханицкий

Гармонь в семействе гармоник 10

А.М. Куницына

Елецкая рояльная гармонь: возможности инструмента
в образовательной практике музыканта и его влияние
на формирование личности 16

В.Ф. Кочеков

Многоаспектность использования русского народного
инструментария в работе с детьми 24

А.А. Михайлова

Гармонь как инструмент межкультурной коммуникации
в социально-историческом контексте XX столетия 31

Н.Б. Наумова

Нравственно-эстетический идеал в традиционной музыкальной
культуре как средство приобщения молодого поколения
к системе ценностей в сфере жизни и деятельности людей 38

С.А. Озеров

К вопросу о возникновении гармоники
в Нижегородской губернии 45

А.Ю. Патошина

Деятельность Музыкально-Этнографической Комиссии в области
собираания и изучения традиционной инструментальной музыки ... 51

Е.А. Каминская

Проблемы освоения инструмента в ансамблях ложкарей
обучающихся в высших учебных заведениях 60

М.А. Букринская

Очерк отечественной гуслерианы 65

Д.В. Волков

Общность и различия в вариационных циклах на тему
уральской плясовой «Полянка» у гусяров середины XX века 70

М.В. Медведева, И.Г. Коленченко

Характеристика исполнительской традиции бандуристов 78

Н.А. Комочев

Из истории сохранения традиций исполнительства
на русских народных инструментах 84

Д.И. Варламов

Этапы академизации русского народного инструментария 90

А.И. Сотников

Прозрения Альфреда Мирека 99

Ю.Г. Ханжов

Дагестанские национальные инструменты
в контексте эволюции региональной этнокультуры 108

С.В. Кабисов

Модернизация конструкции осетинской национальной
гармоники и эволюция педагогической технологии 116

А.Х. Лигидов

Этнические традиции: современная транскрипция 124

И.С. Попова

Народные инструменты и инструментальная музыка в отечественных руководствах для сбора фольклора XIX – начала XX вв. 128

А.С. Усков

Современный репертуар для однорядной гармонике «черепашки». В поисках формы и содержания 135

А.Е. Лебедев

Народные инструменты в XXI столетии: осмысливая Андреевское наследие 144

В.Н. Шульга

Бытовое музицирование на баяне 152

Т.А. Буданова

Звучащий образ баяна XXI века 158

Ю.П. Наумкин

Тэппо Рэпо – ижорский народный композитор и музыкант 163

Е.А. Мухина

Особенности освоения исполнительства на русских гармошках 172

П.С. Фомин

К вопросу появления гармон-хромки в России 184

Е.В. Агацук

Окрутники как продолжатели традиции искусства скоморохов 190

Э.А. Болодурина

Жанровые особенности произведений для народных инструментов М.Д. Смирнова (к 95-летию со дня рождения) 198

Сведения об авторах 204

ТРАДИЦИОННОЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ФАКТОР САМОБЫТНОСТИ РОССИИ

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы взаимодействия национальных культур регионов России. Автор подчеркивает важность выбора народом модели культурного бытования в условиях международной культурной интеграции. Обозначено значение цели управленческих действий со стороны государства, направленных на поддержку культурных традиций, которая заключается в решении проблемы приобщения молодежи к культурному наследию своего родного края. Традиционные музыкальные инструменты, народно-инструментальное искусство, рассматриваются как фактор самобытности нации (т.е. движущая сила совершающегося процесса) объединяющий разные народы в единое целое – государство РФ.

Ключевые слова: фактор самобытности, народно-инструментальное искусство, художественное творчество, инонациональное пространство, культурное наследие, фестиваль, толерантность, музыкальная социализация.

A.S. Bazikov

TRADITIONAL FOLK INSTRUMENTAL ART AS A FACTOR OF RUSSIA'S IDENTITY

Abstract. the article deals with the problems of interaction of national cultures of Russian regions. The author emphasizes the importance of people's choice of the model of cultural life in the conditions of international cultural integration. The significance of the goal of administrative actions on the part of the state aimed at supporting cultural traditions, which is to solve the problem of introducing young people to the cultural heritage of their native land, is indicated. Traditional musical instruments, folk instrumental art, are considered as a factor of national identity (i.e., the

driving force of the ongoing process) that unites different peoples into a single whole – the state of the Russian Federation.

Keywords: *identity factor, folk instrumental art, artistic creativity, foreign space, cultural heritage, festival, tolerance, musical sociolization.*

Каждая страна неповторима именно своей традиционной культурой. Особенно интересен вопрос сохранения народных традиций и обычаев, ведь в каждом государстве есть свои уникальные способы, позволяющие нации не раствориться, не ассимилироваться в инонациональном пространстве. И, более того, укрепление позиций государства на мировой арене во многом зависит от прочности устоев культуры его народа.

Россия – многонациональная держава. Она стала домом для 190 народов, поэтому вопросы взаимодействия национальных культур были и остаются актуальными и современными для общества, и для отдельно взятых его представителей. В обобщенном смысле проблема, которая касается всех жителей нашего государства, заключается в выборе народом модели культурного бытования, что позволит ему сохранить свою национальную идентичность и традиции. Это касается как малонаселенных, так и густонаселенных регионов нашей страны в равной мере.

Целью действий (управленческих, материальных, образовательных), направленных на поддержку национальной культурной политики, является организация необходимых условий для развития каждого народа и его самосознания. Высказывание академика Д.С. Лихачева о том, что именно культура, как явление целостное, способствует появлению народа, нации из простого населения, усиливает значение цели управленческих действий со стороны государства, направленных на поддержку культурных традиций, которая заключается в решении проблемы приобщения молодежи к культурному наследию своего родного края.

Традиционное народно-инструментальное искусство есть в любой национальной культуре регионов России, где, так же, есть и своя история, и природоклиматические особенности, и свои общественно-экономические ресурсы. И если климат, история, общество и экономика

могут, со временем, измениться, традиционное искусство, в этом контексте, становится уникальным хранилищем основополагающих элементов национальной традиции. Такая тенденция, в перспективе, будет сохраняться, так же, как и тенденция к культурной дифференциации.

Народные музыкальные инструменты всегда отличались своей оригинальностью. Когда речь идет о самобытности этноса, как правило, на первое место ставят те условия, которые способствуют восприятию его культурных ценностей. Одним из таких условий является культурная интеграция в России. В этом контексте традиционные музыкальные инструменты, народно-инструментальное искусство в целом являются фактором самобытности нации (т.е. движущей силой совершающегося процесса), объединяющим разные народы в единое целое – государство РФ.

Создавая музыкальные инструменты, человек изобретал способ их изготовления, который передавал по наследству, как что-то новое, целостно неповторимое. Мастер вкладывал в свое творение, собственный опыт мировосприятия, оттачивая свое ремесло до уровня искусства, соотнося с ценностными категориями своих предков и нравственными идеалами своего народа. Веками оттачивалось искусство игры на традиционных музыкальных инструментах, которое следует относить к художественному творчеству в 2-х смыслах. В смысле умения, мастерства человека, изготавливающего инструмент игровой практики, и в смысле художественно-образной формы освоения мира («художественное творчество» выступает здесь синонимом понятия «художественная культура»).

Народно-инструментальное искусство – искусство особого свойства. Как часть художественной культуры, оно имеет художественную ценность для людей (соответствуя трем обязательным критериям – добру, красоте, истине). И не только художественную. На Руси традиционный музыкальный инструмент всегда отражал эстетические принципы «человека труда».

Есть интересный факт отсутствия у русских обобщенного понятия «музыка», свойственного западноевропейскому термину. «Музыка», чаще всего, означала сам инструмент (причем тот, который был приобретен (куплен) – типа гармони или баяна). Известны выражения, которые можно услышать и сегодня: «играть на музыке», «гар-

монь, да скрипка – самая сильная музыка». Любопытно, что моделью организации звуковой материи был сам человек, а точнее, базисные ритмы человеческого тела – пульс, ритм дыхания и ходьбы, пронизывающие трудовую и эстетическую деятельность людей. Такое понимание «человека-инструмента», дает возможность современному музыканту попытаться, как бы ощутить в себе готовность передать способы и формы создания художественных ценностей, а так же, их сохранение и распространение. Традиционное народно-инструментальное искусство – это не только бесценное наследие России. Это еще ее преимущество. Коммуникативная функция, заложенная в ней исторически, способствует сближению и взаимопониманию людей разных национальностей, взглядов и убеждений. Принципы согласия и толерантности, тем самым, действуют, прежде всего, как знаки существования народной культуры.

Национальный музыкальный инструмент (орудие в руках исполнителя, мастера – виртуоза) предполагает свободу выбора средств и способов выражения содержания и характера музыкальной композиции, олицетворяя факт самобытности этого процесса. Достоинство такого орудия, как музыкальный инструмент заключается в появлении некоего идеального результата, который обладает интересной философской направленностью – природным стремлением индивида приспособиться к среде. Четкую позицию по этому поводу высказывает канадский социолог Маршалл Маклюэн, ставя Россию в один ряд с Китаем, Индией и Японией, где национальная культура пронизывает уклад жизни, участвует в организации производства и сферы досуга. Иными словами, такая среда влияет на музыкальную социализацию всего общества и его граждан.

Человек овладевает нормами и ценностями окружающего мира, отражающимися в процессе его музыкального саморазвития. И фактор самобытности здесь играет далеко не второстепенную роль, выступая в виде двухуровневой структуры. На макро-уровне, самобытность (в статье она рассматривается в связи с народно-инструментальным искусством) – это те значения, которые присущи для общества любой национальности в целом. Прежде всего – это богатое, по содержанию, формам и условиям пространство народной музыкальной культуры. Немаловажную роль играет некая промежуточная для

самобытности составляющая, обозначим ее как мезо-уровень. Это показатели качества проживания людей разных национальностей – региональные (в т.ч. типы поселения людей), возрастные, экономические и социальные.

Максимальное сближение самобытности, как фактора народно-инструментального искусства и музыкально-социальной среды наблюдается на микро-уровне, т.е. в условиях непосредственного окружения человека, где он находится в продуктивном контакте с музыкальным инструментом. Примером социально-музыкальной среды является высшее учебное заведение, где студент имеет возможность развиваться целенаправленно и всесторонне. Становясь на путь формирования, обучения и развития музыкант-исполнитель на национальных инструментах народов России начинает испытывать потребность в личностно-нравственном овладении ценностями народной музыки. Таким образом, сама личность музыканта-исполнителя становится частью интеграционных процессов.

Игра на традиционных национальных музыкальных инструментах может рассматриваться как технология социально-культурной деятельности. В народной музыке заложена коммуникативная функция, которая влияет на формирование навыков социокультурного творчества, способствует максимальному саморазвитию личности. Народно-инструментальное искусство – это насыщенный мир общения и социокультурных импровизаций. В этом смысле уместным будет выделение еще ряда преимуществ народно-инструментального искусства России, которые обладают психологическими, организационно-методическими и импровизационными свойствами:

- точная передача духа времени, посредством информации, идущей от исполнителя фольклорной музыки за счет тех или иных игровых навыков и умений. Это достаточно консервативная схема, когда накопленный веками опыт и потенциал народной музыкальной культуры, как бы «не пускает» в «свой мир» более современное, но незнакомое ей новшество;

- имитация различных видов деятельности людей в характере игры на народных музыкальных инструментах, помогает ориентироваться слушателю, как участнику социально-культурного действия, в жизненных ситуациях человека определенной национальной культуры;

– народно-инструментальное искусство существенно расширяет сферу контакта личности музыканта с группами людей разных национальностей и многообразием стилей и жанров народной музыки;

– народный инструмент в руках любителя, профессионала, начинающего музыканта, это еще инструмент углубления социально-культурного диалога как внутри нации, так и за ее пределами.

Одним из способов поддержания процесса культурной интеграции и яркой формой проявления диалога культур, является фестиваль. Трудно переоценить значение фестиваля для развития народно-инструментального искусства. Это уникальная среда, где удивительным образом сочетаются атмосфера праздника и показ лучших достижений мастеров фольклорного искусства. Там нет жестких норм, регулирующих поведение артистов и зрителей. Фестиваль – это праздничная встреча современного зрителя с достижениями в этой области и возможность его участия в конкретном мероприятии.

В любом регионе России фестиваль фольклорного искусства – это показатель престижности. Как национальный проект, он несет в себе определенную функциональную нагрузку. Прежде всего, это связано с сохранением прогрессивных форм культурного наследия нашего государства в целом (одной из таких главных форм является народно-инструментальное искусство, как фактор самобытности России) и укреплении авторитета культур различных наций и народов. Проведение фестиваля народной музыкальной культуры во всем его многообразии преследует сразу несколько целей:

– дальнейшее сохранение и развитие традиционной культуры народов России;

– привлечение туристов в регион, где проводится фестиваль народно-инструментального искусства;

– формирование имиджа данного региона, преобразуя и обогащая городскую среду;

– нахождение контакта между социокультурной сферой и структурами бизнеса;

– сближение социокультурных проблем современного общества с проблемами экологии, как необходимое условие сохранения уникальных особенностей культурно-исторической среды обитания каждого народа России;

– использование фестивального движения в регионе, как ресурс его социального и экономического развития.

Осознанно или нет, мы, слушая народно-инструментальную музыку, делим поступившую к нам информацию на «свою» и «чужую». В условиях современной культурной интеграции народный музыкальный инструмент – это знак определенного отношения человека к собственному миру и сигнал к тому, что к миру других людей следует относиться особенно бережно и деликатно. И в этом заключается большой воспитательный потенциал традиционного музыкального инструмента, как факта существования человека, воплотившего в себе черты самобытности и неповторимости своей традиционной музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 430 с.
2. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) [Текст] / В. С. Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6.
3. Меньшиков А. А. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса [Текст] / А. А. Меньшиков. – М.: Высшая школа, 2004. – 248 с.
4. Тульчинский Г. Л. Менеджмент специальных событий в сфере культуры [Текст] / Г. Л. Тульчинский. – СПб.: Планета Музыки, 2009. – 309 с.

ГАРМОНЬ В СЕМЕЙСТВЕ ГАРМОНИК

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению особенности становления гармоник в виде гармони, баяна и аккордеона и необходимости внести ясность в само применение термина «гармоника». Термин «гармоника» в научной и учебной литературе должен иметь лишь обобщающий смысл и охватывать все инструменты с источником звука в виде металлического язычка, колеблющегося в особой рамке под действием воздушной струи.

Ключевые слова: гармонь, гармоника, баян, аккордеон, виды гармоник, термин.

М.И. Imkhanitsky

ACCORDION IN THE FAMILY OF HARMONICS

Abstract. This article is devoted to consideration of features of formation of harmonics in the harmonica, accordion and the need to clarify the use of the term “harmonic”. The term “harmonica” in scientific and educational literature should only have a generalizing meaning and cover all instruments with a sound source in the form of a metal tongue that oscillates in a special frame under the action of an air jet.

Keywords: harmonica, bayan, accordion, types of harmonics, term.

Особенности становления гармоник, одного из наиболее распространенных во многих странах мира семейства инструментов, ставшего традиционно национальным в России – и виде гармони, и баяна, и аккордеона – вопрос, остающийся вплоть до настоящего времени совершенно недостаточно разработанным.

Прежде всего, необходимо внести ясность в само применение термина «гармоника». Под ним почти во всей инструментоведческой ли-

тературе принято понимать не только типовое определение язычкового пневматического инструмента. Этим термином обычно обозначают также конкретное диатоническое, с горизонтальным движением меха музыкальное орудие, с одно- и двухрядным расположением клавиш на правой клавиатуре, с небольшим набором кнопок басов и аккордов на левой. И в научной, и в методической литературе, и в повседневной практике часто можно встретить выражения типа: «гармоника превратилась в баян», «баян и гармоника – два наиболее популярных инструмента», «он играл как на гармонике, так и на аккордеоне» и т. п. Тем самым термин «гармоника» трактуется как нечто принципиально иное по отношению к терминам «баян» и «аккордеон».

Однако в таком понимании заключена общераспространенная ошибка, практически повсеместно принятая. Ибо баян – тоже один из видов гармоники. Гармоники могут быть губными, ручными и ножными, в зависимости от того, каким образом подается воздух к язычкам. В губных гармониках звукообразование происходит с помощью вдвухания воздушной струи в отверстия особых брусков или же выдвухания воздуха – с помощью губ и языка. Губные гармоники имеют множество разновидностей; распространены также губные гармоники с клавиатурами аккордеонной или баянной, например, инструмент, именующийся мелодикой. Ножные гармоники могут иметь вид фисгармонии или же ножных басов – ногофонов, с большими клавишами, которые нажимались ногами. Наиболее же распространенными стали гармоники ручные, в которых воздух подается к голосам с помощью движений меха, приводимых в действие с помощью рук исполнителя.

Что же в этом семействе гармоник представляют собой баяны? Баян – это гармоника обязательно хроматическая, причем не только с правой клавиатурой от трех рядов, но главное – хроматическим полным набором басо-аккордового аккомпанемента на левой клавиатуре (трех-четырёхоктавные басы, мажорные, минорные аккорды и септаккорды). Соответственно, аккордеон – это инструмент, на котором такому же полному набору хроматического басо-аккордового аккомпанемента соответствует правая клавиатура фортепианного типа.

Следовательно, когда мы сталкиваемся с выражениями «Гармоника превратилась в баян», это означает то же самое, что «гармоника превратилась в гармонику». *Название любого диатонического ин-*

струмента с простейшим набором басы-аккордового аккомпанемента должно быть тем же, что и его наименование в народе – *гармонь*. Нужно заметить, что на гармониях в правой клавиатуре не обязательно на правой клавиатуре должно быть только один или два ряда; некоторые модели гармоней могут быть и трехрядными, например, в «Петербургской минорке». Но главное – это должен быть *диатонический инструмент*.

Следовательно, гармонь есть инструмент с диатоническим звукорядом правой клавиатуры и простейшим самоаккомпанементом из набора элементарных гармонических функций (тоника, доминанта, субдоминанта, в более сложных моделях к этому добавляется также набор аналогичных минорных аккордов для игры в параллельном миноре). Гармони в наибольшей степени распространены в фольклорной практике.

Но можно ли назвать гармонь гармоникой? Разумеется, можно. Между тем, тогда будет лишь подразумеваться, что гармонь тоже принадлежит к семейству гармоник. Однако недопустимо ставить в один ряд родовое понятие с конкретными названиями видов гармоник, к примеру, «гармоника и баян», «аккордеон и гармоника», или, например, в предложении следующего типа: «гармоника, совершенствуясь, превратилась в баян». И гармонь, и баян, и аккордеон – виды *гармоник*.

Нужно заметить, что нередко на распространенных фестивалях исполнителей на различных видах гармоник ради лаконичности названия, которое не должно быть громоздким для публики, словосочетания в названиях сокращаются. К примеру, вместо фестиваля «Дни баяна, аккордеона *и других видов гармоник*» используется броское название «Дни баяна, аккордеона и гармоники». Однако это лишь вынужденное сокращение, важное в рекламной сфере – как одна из форм маркетинга, сокращение для создания определенных брендов, но не на научно обоснованная терминология.

Путаница между понятиями «гармоника» – под которой понимается любой инструмент с источником звука в виде проскакивающего под действием воздушной струи металлического язычка, с одной стороны, и гармонию как конкретного фольклорного инструмента, с другой – происходит из-за очень существенной причины. Здесь общая корневая основа. Термин «гармоника» происходит от греческого «*harmonikos*» – «слаженный», «соразмерный». Им обозначали все стройное, скрепля-

ющее, соединяющее. Показательный пример: в греческом оригинале «Одиссеи» Гомера герой поэмы строит себе плот и скрепляет бревна «гвоздями и гармониями» (песнь V, строка 248). Соответственно, и наука о согласии, стройности аккордов именуется «гармонией».

Таким образом, термин «гармоника» в научной и учебной литературе должен иметь лишь обобщающий смысл и охватывает все инструменты с источником звука в виде металлического язычка, колеблющегося в особой рамке под действием воздушной струи.

Между тем возникает вопрос: как быть, если инструмент не является диатоническим, и вместе с тем у него нет системы самоаккомпанеента – то есть это инструмент праворучный, без левой клавиатуры? Таковыми, например, являются хроматические модели, предназначенные для оркестрового музицирования – *оркестровые гармоники*. Но тогда они имеют именно название «гармоники». Например, это могут быть «оркестровые гармоники»: их подразделяют по тесситуре – от пикколо до контрабаса. Наиболее распространены в некоторых оркестрах гармоник, наряду с гармоникой сопрано, являются гармоника альт, тенор, баритон, а также гармоника бас, контрабас – такие конструкции различаются лишь по своим диапазонам.

Другой вид гармоник в коллективном музицировании – *тембровые гармоники*. Их наименование проистекает из названий «классических» духовых инструментов: гармоника-флейта, гармоника-кларнет, гармоника-труба и т.д. Однако звук таких гармоник, как правило, совсем не похож на звучание упомянутых духовых инструментов. Исключение составляет лишь гармоника-кларнет, поскольку звукообразование с помощью одинарного язычка – бьющего на кларнете и проскакивающего на гармонике – создает некоторую тембровую близость, порой даже сходство со звучанием кларнета в среднем и низком регистрах. Духовые же инструменты с двойной тростью, как например, на гобое или фаготе (колебание происходит между двумя плотно связанными пластинками, сделанными из легких материалов – тростями), имеют совсем иной по сути принцип образования звука. Между тем для всех видов тембровых гармоник характерны неповторимые тембры, не свойственные ни одной из моделей современных концертных баянов или аккордеонов. И в этом – их несомненная жизненность, целесообразность дальнейшего распространения.

То же касается и многих других мелодических видов гармоник, к которым приложимо лишь общее родовое название «гармоника». Так, нельзя назвать гармонью концертину, бандонеон, русские виды мелодических гармоник такие, как черепашки или же имевшие некоторое распространение в 1930-е годы монофоны. Все это лишь различные *виды гармоник*.

Язычок из металла, в отличие от сделанного из легких материалов, при колебаниях сам по себе всегда издает звук строго определенной высоты. Именно потому инструменты, основанные на действии такого язычка, и получили название *самозвучащих*, а все виды гармоник *некоторые этноинструментоведы и называют «самозвучащими инструментами с дутьем»*. Это аргументируется тем, что звуковысотность не изменится от действий защищивания, или же воздушной струи, на металлические язычки. Их настройка возможна и при направлении на них потока воздуха, и при защищивании пальцем, любой тонкой пластинкой. Звучит сам корпус язычка. Однако само название «самозвучащие», широко принятое в инструментоведении, все же с научных позиций, по отношению ко всем таким инструментам неточно. Музыкальный инструмент – как средство воспроизведения музыкального искусства – сам по себе, без участия человека невозможен в принципе.

Для того, чтобы понять, к какому классу инструментов относятся гармоники, следует подчеркнуть: общепринятое в классическом инструментоведении уже почти полтора столетия, вплоть до наших дней, положение о первичности источника звука и вторичности способа его извлечения, явно неточно. Для классификации инструментария оба феномена совершенно равно важны, и особенно, в академическом исполнительстве. Более того, *исполнителю намного более существен именно способ извлечения звука*.

Действительно, согласно незыблемому тезису о первичности источника звука, все виды гармоник должны были бы именоваться идиофонами. Ведь возникновение тона обусловлено колебаниями источника звука – металлического язычка – «голоса», настроенного на определенную звуковую высоту. Его звуковысотная фиксация обусловлена природной твердостью: звук, строго фиксированный по высоте, возникает при любом способе воздействия на язычок, будь то действие воздушной струи, защищивание или же удар по нему.

Однако *способ звукоизвлечения* оказывается здесь ничуть не менее существенным.

В способе звукоизвлечения существует два основополагающих момента. Первый – сила давления столба воздуха на язычок. Второй – соотношение между степенью резкости или мягкости открытия клапана, который предоставляет доступ воздуха к голосовому отверстию в деке, и напором воздушного столба. Благодаря этим двум моментам звук обретает способность не только нарастать или угасать, но и развиваться с волнообразными динамическими перепадами, а в своем формировании получать любую степень акцентности или округленности. Именно поэтому при исполнении на баяне, аккордеоне или гармонии для самого исполнителя гораздо важнее не источник звука – голос, а способ его извлечения – характер движение меха и клапана, управляемого с помощью клавиш или же кнопок. Качество звучания металлической пластинки – источника звука – оказывается в одинаковой мере зависящим и от силы давления воздушной струи, и от степени активности открытия клапана. Именно это и обуславливает мягкость или твердость звуковой атаки.

Необходимо подчеркнуть, что клапан на баяне или аккордеоне является по своей сути тем же, что язык для любого исполнителя на духовых инструментах. При возникновении звука на этих инструментах баянисту или аккордеонисту гораздо важнее характер движения меха и характер преодоления смыкания клапана с декой, то есть скорость отрыва клапана от голосового отверстия при звуковой атаке – основополагающих моментов звукоизвлечения, нежели то, что источник звучания инструмента – колебания язычка. Значительно важнее энергия, и физическая и психологическая, необходимая для получения звука.

Поэтому все гармоники целесообразно прежде всего называть именно по способу звукоизвлечения – клапанно-пневматическими, а при особой роли кантилены, лирики, где первостепенная роль принадлежит плавности ведения меха – «пневматико-клапанными», лишь порой добавляя термин «язычковые». С более подробным изложением этих вопросов можно ознакомиться в моей книге «История исполнительства на русских народных инструментах». Если же эта статья смогла что-то уточнить в традиционных представлениях о гармонии в огромном семействе гармоник – я могу считать свою задачу выполненной.

**ЕЛЕЦКАЯ РОЯЛЬНАЯ ГАРМОНЬ:
ВОЗМОЖНОСТИ ИНСТРУМЕНТА
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ МУЗЫКАНТА
И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ**

***Аннотация.** В статье рассматривается решение проблемы сохранения фольклорных традиций посредством елецкой рояльной гармонии, и использование имеющихся возможностей для реализации этого процесса на всех ступенях профессиональной подготовки музыкантов– исполнителей на народных инструментах в отдельном регионе. Автор подчеркивает значение рояльной гармонии в процессе формирования личности.*

***Ключевые слова:** елецкая рояльная гармонь, устные традиции, фольклорная практика, характерные наигрыши.*

А.М. Kunitsyna

**YELETS PIANO ACCORDION: AN INSTRUMENT
IN EDUCATIONAL PRACTICE OF A MUSICIAN
AND HIS INFLUENCE ON THE FORMATION
OF PERSONALITY**

***Abstract .** The article deals with the solution of the problem of preserving folk traditions by means of the Yelets piano harmony, and the use of available opportunities for the implementation of this method at all stages of professional musical education of performers on folk instruments in a separate region. The author emphasizes the importance of piano harmony in the process of personality formation.*

***Keywords:** eletsкая piano accordion, oral traditions, folklore practice, characteristic plays.*

Задача формирования духовной и нравственной личности одна из приоритетных задач современного музыкального образования. С раннего детства человек оказывается под воздействием системы воспитания средствами музыкального искусства. Одним из таких средств с уверенностью можно считать елецкую рояльную гармонию. Этот инструмент удивительным образом сочетает в себе обобщенные черты исконно «русского» начала и особенности конкретной местности, конкретного населенного пункта – древнего города Ельца, сохранившего дух патриархальности и в 21 веке.

Постигать музыкальный фольклор (в частности инструментальный) неподготовленному человеку довольно сложно. Для этого, очень важно научиться не только слушать, но и слышать такую музыку; понять ее для того, чтобы возникло желание исполнять на инструменте.

Во многих дошкольных образовательных организациях г. Ельца существует традиция приобщения и знакомства детей с елецкой рояльной гармонью. Она понятна и доступна ребенку, которому нравится ее звучание и он может даже попробовать на ней извлечь звуки (дабы вес и габариты инструмента ему доступны). В этом заключается один из ее феноменов, как музыкального инструмента и уникальная возможность самого города как средства формирования личности особого свойства – личности, заряженной культурными традициями родного края, мотивированной обучаться или просто музицировать на елецкой рояльной гармонии.

Сохранение наших исконно русских исполнительских традиций, посредством елецкой рояльной гармонии, необходимо начинать именно с того, что наши дети с «пелёнок» должны слышать свою, генетически родную музыку, к которой, постепенно, необходимо добавлять музыку другую, классическую (академическую), которая тоже очень важна в воспитании, развитии и обучении подрастающего поколения. Менуэты, экосезы, колыбельные песенки и другие мелкие пьесы венских классиков, хорошо воспринимаются и осваиваются детьми разных возрастов, на разных инструментах и в переложении.

Важно отметить, что, например, народная австрийская и немецкая песенная и танцевальная музыка хорошо знакома, любима детьми и взрослыми в этих странах, хорошо сохранилась до наших дней. У нас эта музыка стала основой репертуара в хрестоматийных сбор-

никах с тех пор, как появилось музыкальное образование в России. Как самостоятельная система – школа, училище, ВУЗ, долгие годы она осуществляла воспитание и образование музыканта на языке европейских стандартов. Мало что изменилось с тех пор. Тревогу сегодня вызывает не то, что современная молодежь предпочитает музыку инонациональную, а то, что часто она пренебрежительно относится к музыкальному искусству своего народа, недооценивая его значения.

Начиная с 2005 года, мы начали проводить анкетирование среди студентов колледжа искусств им Т.Н. Хренникова и среди студентов музыкально-педагогического факультета Елецкого университета им. И.А. Бунина. Главной задачей этого анкетирования было выявить, насколько студенты знают инструментальную фольклорную музыку и народные традиции Елецкого и других районов Липецкой области.

Анкетирование показало, что многим молодым людям эта тема мало знакома. А ведь она даёт возможность познакомиться с характерными речевыми и музыкальными особенностями, нормами бытования людей, исторически сложившимися в данной местности. М.Н. Зыкова подчёркивает в своих исследованиях, что органической предпосылкой и основой музыки являются выразительность человеческой речи и звуковые средства экспрессии, музыкальные паттерны, закрепленные у человека на генетическом уровне.

Есть и другая статистика, которая удивила нас, и подтверждает генетическую обусловленность фольклорной музыки. На музыкальных занятиях в дошкольной образовательной организации дети старшего дошкольного возраста веселились и пели частушки под аккомпанемент «роялки», пританцовывая по кругу, хотя предварительно их к этому никто не готовил! Следовательно, елецкая рояльная гармонь, как средство воспитания личности с детских лет, сохраняет свою аутентичность в Ельце и сегодня.

Вопрос, однако, заключается в том, что воспитательный потенциал елецкой рояльной гармонии не востребован должным образом на других этапах формирования личности. Причин здесь несколько. Во-первых, обучение музыканта в ДШИ проводится в соответствии с программами, где произведения фольклорной тематики составляют 1-2 произведения в полугодие. Во-вторых, есть причина, связанная с кадрами. В нашем регионе преподавателей, которые имеют специ-