

Типологические характеристики гуслей академических. 1)Треугольный, клееный на раме, скошенный вдоль верхней струны корпус, имеет одно резонаторное отверстие круглой формы. 2)Веерообразное расположение струн разной длины и диаметра. 3)Прямая колковая колодка, совпадающая с правой стенкой (не имеет открылка. 4)Металлические колки, вкрученные в колковую колодку сверху. 5)Крепление струн через порожек на гвозди в левую стенку корпуса. 6)15 струн. 7)Наличие параллельной колковой ряд подставки, ограничивающей рабочую длину струны. 8)Наличие баринга в виде двух пружин, равномерно распределяющих нагрузку по лицевой деке.

Список литературы:

1. Вертков, К.А. Типы русских гуслей / К.А. Вертков // Славянский музыкальный фольклор. – М.: Наука, 1972. – С. 30 – 42.
2. ГМЭН СССР. Музыкальная кладовая, № 208-2., Е. Р. Романов, 1902 г.
3. Мехнецов, А.М. Вступительная статья / А.М. Мехнецов // Гусли – русский народный инструмент. Каталог выставки. – СПб., 2003. – С. 3 – 12.
4. Мехнецов, А.М. Русские гусли и гусельная игра: исследования и материалы/ А.М. Мехнецов. – СПб., 2006. – Ч. 1. – 120 с.
5. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты : Струнные / И.Д. Назина. – Минск : Наука і тэхніка, 1982 г. – 134 с.
6. Привалов, Н.И. Псковский гуслиер Федот Артамонов / Н.И. Привалов // Русская музыкальная газета. – 1907. – № 43.
7. Соколов, Ф.В. Гусли звончатые : Сборник народных гусельных наигрышей / В.Ф. Соколов / под общ. ред. С.В. Аксюка. – М. : Наука, 2005. – 120 с.
8. Тынурист, И.В. Где во гусли звонили?: Опыт картографирования народных музыкальных инструментов / И.В. Тынурист // Этнографические исследования северо-запада СССР. – М. : Наука, 1977. – С. 18 – 34.
9. Фаминцын, А.С. Гусли: русский народный музыкальный инструмент / А.С. Фаминцын. – СПб., 1995. – 320 с.
10. Tõnurist, Igor. Kannel Vepsamaast Setumaani [Kannel from the Vepsian to the Setu Regions] / Igor Tõnurist // Soome-ugri rahvaste muusikapärandid. – Tallinn : Eesti raamat, 1977. – 182 с.

Анс Берзін

ТЭХНІКА ГРАННЯ НА ПЕЦЯРБУРСКАМ ГАРМОНІКУ Ў ЛАТГАЛІ

Пецярбургскія гармонікі, якія, па сутнасці, з'яўляюцца разнавіднасцю гармонікаў венскага строю⁴⁶, распаўсюдзіліся ў цяперашняй Латгаліі ў канцы XIX - пачатку XX стагоддзя – у той жа час, што і па ўсёй Віцебскай губерні⁴⁷. У іншых абласцях Латвіі яны не распаўсюдзіліся (за выключэннем індыўідуальных музыкаў, якія змянілі месца жыхарства і ўзялі з сабой свой гармонік). Гэта значыць, што на тэрыторыі цяперашняй Латвіі яны распаўсюджаныя ў асобным, невялікім рэгіёне – гэтак жа як і ў цяперашняй Беларусі, і цяперашняй Літве, у следстве чаго месца і роля інструмента ў грамадстве ўсіх гэтых краін падобны: і па распазнавальнасці, і па рэгіянальнасці⁴⁸. Адрозніваецца толькі выніковасць праца па захаванні і адраджэнні – у Літве яна самая паспяхова, пецярбургскія гармонікі выкарыстоўваюцца многімі фальклорнымі ансамблямі, у тым ліку маладзёжнымі, ёсць майстры, якія іх рамантуюць і вырабляюць; у Латвіі – сярэдняя, маюцца некалькі актыўных аўтэнтчных выканаўцаў, але фальклорныя ансамблі традыцыю грання не

⁴⁶ «... следует отметить гармоники, называвшиеся петербургскими. На правой и левой клавиатурах они располагали теми же звукорядами, что и венские двухрядные или трёхрядные гармоники, и отличались от последних лишь внешним видом» [6].

«Peterburgo armonikos skyrësi nuo Vienos įtaisyta ant grifo kairiaja klaviatūra. Be to, jos turėjo geresnę išorės apdailą, o svarbiausia – jų skambesys buvo turtingesnis savo grožiu ir jėga.» [1].

«У гармоніка «петраградкі» (трохрадкі) – «венскі строй» » [9].

⁴⁷ Мяркуючы па ўказаных гадоў вырабу – 1890 і да т. п. А Скорбагатчанка аб канкрэтнай вёсцы піша: «Першае з'яўленне гармоніка ў заходнім Паазер'і адносіцца да пачатку нашага стагоддзя (па звестках В.П. Мядухі (1898-1987), які жыў у в. Тузбіца Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці, гармонік загучаў на народных гуляннях у 1905 г.)...» [9].

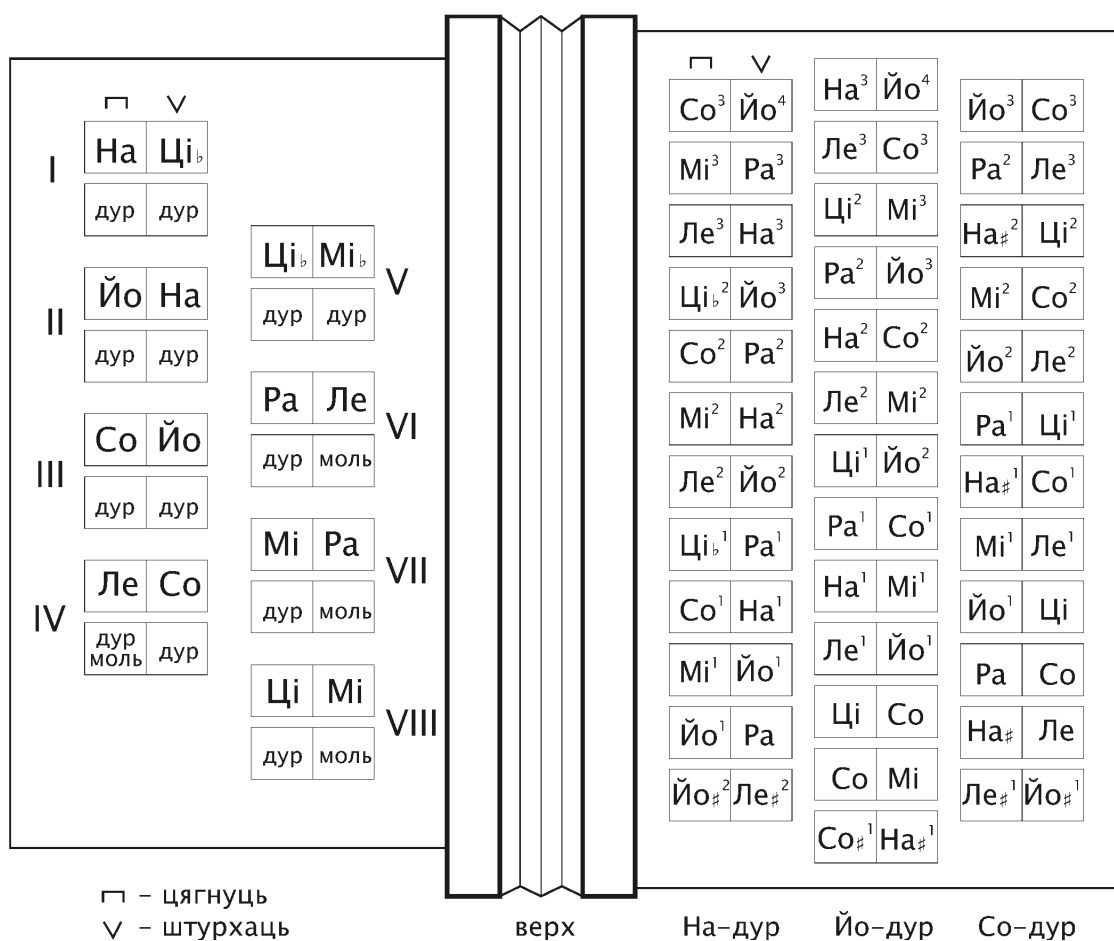
⁴⁸ Яны, вядома, былі распаўсюджаны і ў Расеі, але рэгіён іх распаўсюджвання для Расеі адносна невялікі, таму іх роля па краіне ў цэлым істотна менш, у следстве чаго і цікавасць да іх менш.

перанялі⁴⁹, добрыя майстры былі ў савецкі час, але ў 90-я гады вымерлі; у Беларусі ужо няма⁵⁰ (або пра іх не ведаюць) ні аўтэнтчных выканаўцаў, ні майстроў, але маюцца асобныя выпадкі прымянення пецяярбургскага гармоніка ў фальклорных ансамблях (на аснове экспедыцыйных матэрыялаў 80-х гадоў).

У любым выпадку, ясна, што з-за падобнасці і традыцыі, і цяперашняй сітуацыі, найбольш эфектыўным вывучэнне і адроджэнне пецяярбургскага гармоніка будзе ў выпадку супрацоўніцтва даследчыкаў і музыкаў Беларусі, Латвіі і Літвы.

Таму што у нашым распараджэнні былі відэаматэрыялы ўсіх – чатырох – вядомых актыўных⁵¹ аўтэнтчных пецяярбургскіх гарманістаў Латгаліі апошняга дзесяцігоддзя, то нам здалося цікавым і важным апісаць і параўнаць іх манеру грання.

Каб мець магчымасць эфектыўна апісваць гране на пецяярбургскім гармоніку, трэба ўвесці нейкія абазначэнні яго клавіш, г.зн., фактычна, патрэбна схема. Мірэк строй пецяярбургскага гармоніку апісвае нотамі [7], Скорабатчанка – і нотамі, і звязанай з ёй схемай клавіш, але чамусьці толькі бок правай рукі [9], Байка і Какнавічутэ – на схематычным малонку грыфаў, але калі Какнавічутэ малое схему з пункту гледжання франтальнага слухача [4], то Байка – з пазіцый музыкі, які грае на гармоніку [2]. Для людзей, якія даследуюць гармонік не звонку, а трымаючы ў руках і прайграючы фразы, бяспрэчна перавага схемы Байкі. Таму і мы вырашылі пабудаваць сваю схему на яе аснове (мал. 1).



Малюнак 1 – Схема пецяярбургскага гармоніку

⁴⁹ Хоць у апошні час назіраюцца некаторыя спробы традыцыйна пераняць, ім перашкаджае адсутнасць якасных інструментаў.

⁵⁰ Па звестках кіраўніка ансамбля «Ліцвіны» Уладзімера Бярберава.

⁵¹ Пасіўных, г.зн., такіх, якія раней гралі, але цяпер альбо перайшлі на іншыя інструменты (хромку, баян, акардэон), альбо наогул кінулі граць, значна больш, але іх «раскруткай» пакуль ніхто сур'ёзна не займаўся, таму што да іх трэба ехаць са сваім інструментам.

Усе схемы намаляваны ў абсалютнай танальнасці, што з-за рознага строю гармонікаў не зусім правільна – г.зн., адпавядае толькі аднаму страі, хай і найбольш распаўсюджанаму. Таму мы вырашылі скарыстацца адноснай танальнасцю, які шырока распаўсюдзілася у Латвіі ў 60-я гады XX стагоддзя.⁵² У адрозненні ад абсалютных, адносна танальнасць задае не пэўныя частаты гукаў, а толькі іх адноснае размяшчэнне на гукавой лініі: йо – 1-я ступень, ле – 2-я ступень, мі – 3-я, на – 4-я, са – 5-я, ра – 6-я, а ті – 7-я. Як бачым, для выгоды ўспрымання стваральнікі адноснай танальнасці захавалі падабенства галосных з До-мажорнай гамай.

Такім чынам, мы перавялі схему Байкі ў адносную танальнасць, выправілі адну памылку (на верхняй клавшы знешняга шэрагу правага боку)⁵³ і дадалі магчымасць быцця мінора замест мажора ў IV групе басоў. Акрамя таго, мы разбілі басы на групы і іх пранумаравалі, што дазволіла коратка і ясна апісваць гранне левай рукі.



Малюнак 2 – Ян Патмальнік, 2006 г.



Малюнак 3 – Пётр Намовіч, 2011 г.

Ян Патмальнік (Jānis Patmalnīks, 1923-2010, родам са Шкілтераў Воркаўскай воласці, да 2009 года – Прейльскага раёну, латгалец) ставіць гармонік мяхамі на левую нагу. Вялікі палец правай рукі трымае за грыфам, а вялікі палец левай рукі – за рамянём (магчыма, па прычыне недастатковага нацяжэння рамяня). Грае толькі ў Но-мажор (на адным з яго гармонікаў – Но = До), г.зн., карыстаецца басамі II (тоніка, дамінанта) і V груп (субдамінанта). У польцы з мадуляцыяй пераходзіць на Йо-мажор і карыстаецца таксама III групай, але ўсё роўна заканчвае II групай на расцяжэнне, а не III на спіск. Грае толькі ў мажоры, нават пры выкананні мінорнай песні («Кацюша»), суправаджае яе асобнымі басамі (у асноўным) і мажорнымі акордамі, а завяршае – на субдамінанце паралельнага мажора (Ці, ў V групе).

Правой рукой грае на ўсіх трох шэрагах, часам карыстаецца пераборам, але не падвойнымі націскамі (дрыблямі). Зрэдку карыстаецца мехам як сродкам ўстаўкі ноты мелодыі. Вельмі інтэнсіўна (і своеасабліва – можна гэта нават назваць яго музычным почыркам) карыстаецца ўстаўкамі на басах – фразы мелодыі, пераходы 5-4-3-2-1 і 4-3-2-1. На басах/акордах часам паўтарае рытмічны малюнак мелодыі замест «ум-па» ці «ум-па-па». Рэпертуар – у асноўным латышскія і лагальскія папулярныя народныя песні, але ёсць і танцавальныя мелодыі юных гадоў, а таксама рускія песні, прывезеныя зсылкі ў Карагандзе.

Пётр Намовіч (1927, родам са Савеек Індрскай воласці, да 2009 года – Краслаўскага раёну, беларус) гармонік ставіць бакамі на абедзве ногі і зрушвае/рассоўвае ногі разам з гармонікам. Абодва вялікія пальцы трымае за грыфамі, але вертыкальна, падушачкамі прытрымліваючы грыфы зверху. Пры пераходзе на больш аддаленую пазіцыю (напрыклад, пры гранні мелодыі актавай вышэй), закладвае палец проста за грыф. Мажорныя мелодыі выконвае ў Йо-мажоры (на дадзеным гармоніку – Йо = Соль), г.зн., у асноўным карыстаецца III і II групамі. У мелодыях з мадуляцыяй пераходзіць на Со-мажор. Часам карыстаецца пераходамі на паралельны мажор ці мінор. Мінорныя песні, якіх у рэпертуары вельмі шмат, выконвае ў асноўным на VII і IV групам, таму што на расцяжэнні IV групы – Ле-мінорны акорд. Часам гэты акорд ўстаўляе і ў Со-мажорныя песні замест мажорнай дамінанты. Рэгулярна націскае толькі басавую кнопку на цяжкую частку такту без наступнага акорда. У такіх выпадках гучанне басу звычайна даўжэй, чым перад

⁵² «...nepieņemot ciparus kā relatīvās solmizācijas veidu, tika meklēta un atrasta cita iespēja. 20. gadsimta 60. gados Latvijas vispārīgglītojošajās skolās mūzikas arguvē sāk izmantot pakāpju nosaukumus: jo, le, mi, na, so, ra, ti, jo...» [5]

⁵³ Тое, што гэта менавіта памылка друку, пацвярджаецца і логікай строю петраградак, і некалькімі гармонікамі, якія былі ў нашым распараджэнні, і схемай гукараду Скорабатчанкі [9], і схемай размяшчэння гукаў Мірэка [7]

акордам. Гэта адбываецца і па прычыне адсутсвія патрэбнага акорда, і для упрыгожання рытмічнага малюнка творы.



Малюнак 4 – Альберт Медніс, 2008 г.



Малюнак 5 – Станіслаў Лочмель, 2010 г.

Правай рукой грае на ўсіх трох радах, у адрозненні ад астатніх, часам рассоўвае пальцы далёка. Часта змяняе актавы. Часам паўторна хутка націскае клавішы правай рукой, радзей – левай, але пераборы ўсё ж больш характэрныя, чым дрыблі. Зрэдку ўстаўляе супрацьлеглы акорд як спосаб набору паветра, але асобныя ноты зменаў напрамку мяхоў не прайграе. Рэпертуар – у асноўным рускія песні, але і латышскія песні, а таксама танцавальныя мелодыі юнацкасці.

Альберт Медніс (Aļberts Mednis, 1936, родам з Бальцінаўскай воласці, да 2009 года – Балвскага раёну, латгалец) гармонік ставіць і на абедзве нагі бакамі, і на левую нагу мяхамі. Вялікі палец правай рукі трымае альбо над грыфам перпендыкулярна, альбо за грыфам паралельна, левай рукі – за грыфам, пры падняцці наверх кончык накладвае зверху на грыф. Грае і ў міноры, і ў мажоры, а таксама ўстаўляе мінорныя акорды ў мажорныя песні і мажорныя – у мінорныя. У асноўным грае ў Йо-мажоры (на заснятым гармоніку Йо = Сі), карыстаючыся акордамі III і II груп, часам дамінанту бярэ і ў IV групе. Пры мелодыях з мадуляцыяй пераходзіць на Со-мажор (IV і III група). Мінорныя песні выконвае на VII і VI групах у Ра-міноры, праблему недахопу мінорных акордаў пры расцяжэнні вырашае шляхам грання Ра-мажора замест Ра-мінора (пры расцяжэнні VI групы). Часта карыстаецца заменаю асноўнага басу на іншы, сугучны, пры захаванні наступнага акорда, напрыклад, бас III групы замяняе басам VII групы (Мі замест Со) або IV – таксама басам VII (Мі замест Ле). Часам вар'іруе і рытм націску басоў, таксама карыстаецца праходамі па басам 4-3-2-1 і 1-2-3-4.

Вельмі інтэнсіўна карыстаецца дрыблямі, г.зн. шматразовым хуткім паўторным націскам клавіш правай рукой, такім чынам павялічваючы дынамічнасць мелодыі, таксама карыстаецца і пераборами. Правая рука ходзіць па ўсіх трох радах, таму мяхамі мелодыю ня награівае, але часам карыстаецца мяхамі як сродкам акцэнтацыі і мадуляцыі. Рэпертуар вельмі шырокі і разнастайны, у тым ліку і шмат самабытных, лакальна распаўсюджаных мелодый.

Станіслаў Лочмель (Stanislavs Ločmelis, 1930-2011(?), родам са Староцільжанскай воласці, да 2009 года – Балвскага раёну, латгалец) – музыка менш актыўны, таму рэпертуар не гэтак шырокі, ды і навыкі ўжо забыліся. Задакументаваныя трохі, на знятым матэрыяле грае толькі мажорныя вальсы (латышскія і латгальскія). Гармонік ставіць бакамі на абедзве нагі. Вялікі палец левай рукі трымае за грыфам, падушачку прытрымліваючы грыф зверху, правай рукі – перпендыкулярна грыфу. Карыстаецца мяхамі як сродкам прайгрышу мелодыі, але не на адну ноту, а на 2-3 – да канца такту. Басы з акордамі грае «ум-па-па», з рэдкімі выключэннямі, калі акцэнт у перацягам; прайгрышу на басах не карыстаецца. У асноўным грае ў На-мажоры (на яго гармоніку На = Фа), карыстаецца басамі I, II, III і V груп, часта заканчвае I групай на расцяжэнне. Адно песню выконвае ў Йо-мажоры, яе таксама завяршае на расцяжэнне – II групай.

Высновы

Музыкі не падладжваюцца «пад голас», як гэта робяць, напрыклад, сучасныя баяністы і акардэаністы, а граюць, як ім зручней і звыклей, незалежна ад танальнасці гармонікі – «хочаш – спявай, не хочаш – не спявай». Гэта відавочна паказвае, што галоўная роля інструменту менавіта інструментальнае выкананне, а не суправаджэнне песень.

Больш за тое, яны і самі граюць толькі ў адным мажоры (адзінае выключэнне – адна песня Лочмеля), а на іншы мажор пераходзяць толькі пры наяўнасці мелодыі з мадуляцыяй (што для полек Латгаліі не рэдкасць), прычым гэта абумоўлена не канструкцыяй гармоніка, а менавіта звычайкай музыкі (інакш усе б гралі у тым жа самым мажоры, але мы пераканаліся, што два музыкі граюць у Ёо, а два – у Со мажоры).

Болей распаўсюджаны (арыгінальны?)⁵⁴ строй з мажорным акордам у IV групе басоў аказваецца недастаткова прыстасаваным для паўнавартаснага выканання мінору (таму што мінорныя акорды аказваюцца толькі на сціску), у следстве чаго існуе мадыфікацыя дадзенага строю з мінорным акордам у IV групе на расцяжэнні. Не ведаем, супадзенне гэта ці не, але такім гармонікам карыстаецца прадстаўнік менавіта беларускага этнасу Латгаліі, а ў славян «ўдзельная вага» мінорных песень больш, чым у латышоў. Дарэчы, дзядзька П. Намовіра Віктар Шакін (1909-1984(?)) сам рамантаваў і настройваў гармонікі, у тым ліку і пецяярбурскія.

Калі адпаведнага мінорнага або мажорнага акорда на гармонікі няма (у патрэбным кірунку або наогул), а бас маецца, то музыкі часцей за ўсё карыстаюцца толькі басам, але часам і націскаюць мажор замест мінору, што не дзіўна, бо нават у самавучніку Граудэвіца 1903 выпуску па гранню на гармоніку нямецкага і венскага строю рэкамендуецца ў выпадку адсутнасці мінорных акордаў пры выкананні песень граць толькі партыю правай рукі без басовага суправаджэння, а пры выкананні танцаў – правай рукой граць толькі верхні голас у суправаджэнні мажорнага бас-акорда.⁵⁵

Дастанкова распаўсюджана завяршэнне на расцяжэнне, хоць пры класічным і нямецкім ці венскім строе маецца на ўвазе завяршэнне на сціск⁵⁶. Магчыма, гэта ўплыў гармонікаў т.зв. рускага строю з суседніх рэгіёнаў, у якіх, як вядома, танічны бас-акорд гучыць пры расцяжэнні⁵⁷.

Колькасць даступных для аналізу музыкаў недастатковая, каб вывесці і апісаць агульную, характэрную для Латгаліі тэхніку грання і яе асаблівасці. Усе ж нейкія рысы грання мы змаглі абазначыць і стварыць ўяўленне. Для больш ўсёахопнага даследавання патрабуецца аб'ёмная экспедыцыйная праца з вышэйзгаданымі «пасіўнымі» выканаўцамі.

Спіс літаратуры:

1. Baika, A.V. Armonikų tipo instrumentai Lietuvoje ir atlikimo metodikos klausimai. – Vilnius : LTSR aukštojo ir specialiojo vidurinio mokslo ministerija, 1984. – 124 p.
2. Baika, A.V. Kaimo armonikos. – Vilnius : Pradai, 1994. – 215 p.
3. Straudēvičs, Ģ. Jauna pratīšana ieven, dīv, un trištrīndu harmonikas ģitola. – Rīga : M. Atberga grahmatu pārdošanas apgabābā, 1903. – 200 lpp.
4. Kaknavičiūtē, V. Armonikos tipo instrumentai. – Klaipēda : KU leidykla, 1997. – 341 p.
5. Stramkale L. Ciparu metode mūzikas metodikā: vēsturiskais un mūsdienas aspekts Latvijā // Latvijas Universitātes raksti, 715. sējums, Pedagoģija un skolotāju izglītība. – Rīga : LU, 2007. – 160 lpp.
6. Благодатов, Г.И. Русская гармоника / Г.И. Благодатов. – Л. : Музгиз, 1960. – 234 с.
7. Мирек, А.М. Справочник по гармоникам / А.М. Мирек. – Москва : Музыка, 1968. – 254 с.
8. Новосельский, А. Очерки по истории русских народных инструментов / А. Новосельский. – М. : Музгиз, 1931. – 134 с.
9. Скоробагатчанка, А.В. Народная инструментальная культура Беларускага Паазер'я / А.В. Скоробагатчанка. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 256 с.

⁵⁴ Прынамсі, мажор вызначаны і ў Мірэка [7], і ў Байкі [2].

⁵⁵ «Ja harmonikai truhkst moll bases, tad apshmetā moll pavadijuma weetā nedrīkst peespeest dur bases, jo šchis dur bases neder moll pavadijuma weetā. Zanīs weetās kur šchis moll bases apshmejums, jafpehlē tikai koralu waj dšeeḡmu meldiašch ween, wifī sem 2 linijām weens apafsch otra stahwošchee žipari. Dejas un maršhu spēlešchanai bases pavadijumu newartu atlaist. Zanīs weetās, kur apshmetāis moll bases pavadijums – jafpehlē tikai dejas meldina pirmais balšs, wifšejos žiparus, kas stahw sem 2 linijām, šchis moll pavadijuma weetas tad war pawadit ar dur basēm. Daru spēletaju usmanigu šchis peefšhmes nepahrprast, jo šche aīstahdīts kā war īlīhdšetees tee spēletāji, kuru harmonikām truhkst moll bases.» [3] Самавучыцель, праўда, латышскі, а не латгальскі, але можам палічыць, што музычныя тэндэнцыі былі падобнымі.

⁵⁶ Вядома, для шматрадковага гармоніка гэта не гэтак адназначна, як для аднарадковага, але ўсё ж ...

⁵⁷ «Завезённая в Тулу немецкая однорядная гармоника прежде всего была здесь переделана таким образом, что звуки, получавшиеся раньше при сжиме мехов, стали теперь получаться при их растягивании, и наоборот.» [8]