

Стерлитамакский городской Дворец культуры



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
ПРЕЗИДЕНТСКОГО ФОНДА  
КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

## СБОРНИК СТАТЕЙ

по итогам Открытой научно-практической конференции

***«Гармонь-душа народа»***

о роли гармонии в истории народов

Стерлитамак 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                                                               |       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| ПРЕДИСЛОВИЕ .....                                                                                             | 3     |
| <i>Саркисян В.Н.</i> <i>Что такое «гармошка»? .....</i>                                                       | 4-    |
| 5                                                                                                             |       |
| <i>Караськина П.Н.</i> <i>Гармонь в российской культуре .....</i>                                             | 6-    |
| 7                                                                                                             |       |
| <i>Логинова Е.С.</i> <i>Гармоника в Башкирии .....</i>                                                        | 8-9   |
| <i>Абдрахманов А. И.</i> <i>Образ гармонии в повести В.И. Белова «Деревня</i><br><i>Бердяйка».....</i>        | 10-11 |
| <i>Бикбалутов А.Р.</i> <i>Виды гармонии, Сибирская, Ливенка .....</i>                                         | 12-13 |
| <i>Сосницкая А.М.</i> <i>Гармонь в русском народном творчестве.....</i>                                       | 14-   |
| 15                                                                                                            |       |
| <i>Сагадеева Р.Г.</i> <i>Гармоника в цивилизованном культурном пространстве... </i>                           | 16-18 |
| <i>Аминева А.А.</i> <i>Ручные гармоники.....</i>                                                              | 19-23 |
| <i>Абзалилова К.Р.</i> <i>Факты о русской гармонии.....</i>                                                   | 24-25 |
| <i>Юсупова Л.Я.</i> <i>История становления и развития музыкальной культуры в</i><br><i>Башкортостане.....</i> | 26-32 |

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Гармонь, гармонь!  
Гуляют песни звонко  
За каждый покачнувшийся плетень...  
Гармонь, гармонь!  
Родимая сторона!  
Поэзия российских деревень!*

Ни один музыкальный инструмент не вошел так глубоко в жизнь и быт простых людей нашей страны, как гармонь. Каждый народ считает ее своим национальным инструментом.

Звонкий голос гармони украшал и будни, и праздники, был с солдатами на полях сражений Великой Отечественной войны, с гармошкой строились новые города, уходили в армию солдаты, играли свадьбы молодые. Умение играть на гармони всегда высоко ценилось, отношение к гармонистам было особо уважительное.

В наши дни гармонь абсолютно справедливо возвращает себе былую популярность. Проект «Звучи, гармонь народная!», нацеленный на возрождение игры на гармони, объединил всех неравнодушных к этому по истине народному инструменту, к музыке и творчеству.

Гармонь в проекте «Звучи, гармонь народная!» наделена важным духовно-нравственным значением. Это не ожившая старина, не музейный экспонат. Гармошка выступает символом сплочения поколений, интересов и народностей.

Открытая научно-практической конференции «Гармонь – душа народа» проводилась в г. Стерлитамак в рамках реализации проекта Стерлитамакского городского Дворца культуры «Звучи, гармонь народная!». Уникальный проект получил поддержку Президентского фонда культурных инициатив, реализован при содействии Администрации городского округа г. Стерлитамак Республики Башкортостан и Министерства культуры Республики Башкортостан и проводился в Стерлитамаке впервые.

По результатам конференции подготовлен данный сборник статей. В него вошли работы о роли гармони в истории народов, населяющих Россию, её разновидностях.

Благодарим всех, кто принял участие в конференции за интересные и содержательные доклады.

## **ЧТО ТАКОЕ «ГАРМОШКА»?**

«Гармошка» - уменьшительная форма понятия музыкального инструмента «Гармонь».

Чем отличаются баян и гармонь? Гармонь отличается от аккордеона и баяна наличием диатонического звукоряда, то есть в каждой октаве всего лишь семь основных звуков. Диапазон звучания этого музыкального инструмента составляет около трех октав. Гармонь имеет кнопочную клавиатуру. Ряд кнопок может варьироваться от одного до трех.

Кто-то приписывает ее изобретение мастерам из Англии или Германии, есть мнение, которого придерживался и основатель Музея русской гармонии Альфред Мирек (1922–2009), что впервые этот музыкальный инструмент появился в Российской империи в XVIII веке, а создал ее чешский мастер органного искусства Франтишек Киршник.

А русское слово «гармонь» образовалось из заимствованного слова «гармоника», которое восходит к греческому «harmonikos», что значит гармоничный, созвучный.

В 1783 году мастер представил свою работу под чешским названием — гармоника. По-русски — гармонь или гармошка. Издают звуки в гармошке планки — металлические рамки с закрепленным металлическим язычком. Чем массивней язычок, тем ниже звук.

Виды губных гармошек:

1. Диатоническая гармошка. Является самой популярной разновидностью данного инструмента, потому что на ней можно играть музыку практически в любом музыкальном стиле. Звук ее очень насыщенный и «густой».

2. Хроматическая гармошка. Тип гармошки, который позволяет исполнителю извлекать и полутона.

3. Басовые гармошки. Каждое отверстие играет только на выдох, на каждую ноту приходится по две звуковые пластины, настроенные в октаву [1].

Есть гармошки Тульские и Шуйские. Тульские славятся своим задорным звучанием и мощным басом, по русским наигрышам, частушкам. Шуйские

же наоборот — это гармони интеллигенты. Их голоса аккордеонированного типа идеально подойдут для исполнения вальсов, каких-то лирических и красивых мелодий [2].

Именно в Туле создавались первые ручные гармоники, и именно здесь впервые появилась Тальянка, сделанная отечественными мастерами. Название этого удивительного инструмента связано с сокращением от слова «итальянка», то есть буквально это фольклорная диатоническая гармонь итальянского строя.

Соблюдая традиции народных мастеров, трехголосый инструмент поможет воссоздать всю красоту музыкального звучания. Благодаря ручной обработке качественных алюминиевых пластин, из которых создаются голосовые планки, достигается высокий класс и чистота звука. Традиционную палехскую роспись, которая украшает корпус, можно дополнить инкрустацией из натуральных камней. Такая гармонь покорила сердца слушателей!

**Источник:**

1. <https://pop-music.ru/articles/vse-o-gubnoy-garmonike/>
2. <https://harmonicatula.ru/content/10-raznovidnosti-russkih-garmoney-garmon-hromka-belarus-chayka-2-shuyskaja-garmon>

## **ГАРМОНЬ В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Русский народный инструмент - гармошка, с момента своего изобретения в начале XIX века имел неоднозначные отзывы. Чайковский считал, что деревенская гармонь искажает известные песни, портит их исполнение, потому что этот инструмент появился за рубежом и не предназначался для традиционного русского исполнения мелодий. Паганини говорил, что народ, который выбрал такой инструмент, нельзя считать счастливым.

Механизм в устройстве гармонии, который позволяет издавать звуки нужного диапазона — стальная пластинка-язычок, колебания которой происходят под воздействием воздуха. Данный нехитрый прибор для извлечения мелодий использовали с древних времен. Сначала это были меха кузнецов, потом — меха органных инструментов, звуки которых воспроизводились с помощью специальных клавиш. Возраст инструментов, подобных гармонике, насчитывает тысячелетия, при этом гармонь появилась относительно недавно — не более двух веков назад.

Современная гармонь относится к идиофонам — инструментам, для работы которых не требуется натяжение струны, так как звук извлекается из самого тела инструмента. За воспроизведение мелодий отвечает вибрирование стального язычка, который еще называют «пищиком» или «голосом», и растяжение мехов. Совокупность таких деталей конструкции и дает возможность издавать звуки в разных регистрах — при сжатии и растяжении гармонии воздействие воздуха обеспечивает звучание, а кнопки разного звукового диапазона, расположенные справа и слева от мехов, контролируют выполнение мелодии и участие в ней басов.

У гармонии есть и схожие по строению родственные инструменты — баян и аккордеон. Видов гармонии великое множество — это и наиболее известная хроматическая гармонь, а также елецкая, сибирская, тульская, кавказская, татарская, вятская, вологодская.

Первая гармонь была изобретена в 1822 году мастером по ремонту и настройке органов Фридрихом Бушманом, который использовал принцип действия современной гармонии для создания детского инструмента простейшей конструкции. Данным прибором для извлечения звуков заинтересовался Кирилл

Дэмиан, и уже в 1829 году довел детскую игрушку до ума, превратив ее в простейший первый аккордеон, имеющий всего пять кнопок на правой и левой клавиатуре.

В 1830 году первое подобие такого аккордеона попало в Россию, и тульский ремесленник Иван Сизов взялся за его совершенствование-из интереса купил одну из новейших моделей, завезенных в Россию, разобрал ее, изучил и стал производить инструменты по схожему строению, которые постепенно стали пользоваться популярностью. Десятилетие спустя на тульской земле выпускали более 10000 русских гармошек в год.

В 1871 году Н. И. Белобородовым была изобретена гармонь с хроматическим рядом, а в дальнейшем почти в каждом крае нашей страны начали появляться свои разновидности привычной гармошки. Они носили незатейливые названия — «тальянка», «черепашка», или же назывались в честь региона распространения (саратовская, кубанская, вятская, нижегородская, шуйская, белорусская и т. п.). Модернизировались местные гармонии в соответствии с представлениями об удобстве исполнения мелодий, а звучание инструментов подстраивалось под особенности народного местного фольклора.

К началу XX века гармонь стала неотъемлемым атрибутом любых праздников и застолий. Гармонисты часто присутствуют на танцах и играют застольные песни, инструмент скрашивает время праздников и рабочие будни — гармошку можно услышать при любом скоплении народа, решившего отдохнуть.

Во время Великой отечественной войны гармошки брали с собой на фронт, почти в каждом отряде присутствовал гармонист. Для поднятия боевого духа такой народный инструмент начали большими темпами производить на заводах и поставлять на линию боевых действий. Появлялось много новых патриотических произведений, написанных именно в военное время, которые помогали солдатам не падать духом.

### **Список литературы:**

1. Мирек А.М. Справочник по гармоникам. — М.: Музыка, 1968. — 131 с.
2. Фадеев И.Г., Кузнецов И.А. Ремонт гармоник, баянов и аккордеонов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Лёгкая индустрия, 1971. — 246 с.
3. Кузнецов Л.А. Язычковые музыкальные инструменты (гармоники) // Акустика музыкальных инструментов. — М.: Легпромбытиздат, 1989. — С. 235 —276. — 368 с.

**Логинова Е.С.**

Стерлитамакский многопрофильный  
профессиональный колледж

## **ГАРМОНИКА В БАШКИРИИ**

Национальные башкирские музыкальные инструменты — это часть культуры и истории народа. Как и другие древние инструменты, они отражают особенности, темперамент и менталитет башкир, условия их формирования как этноса. Любой внимательный и думающий слушатель за прослушиванием народной музыки будто раскрывает для себя душу народа со всеми самыми сокровенными и глубинными секретами. Так и с башкирской народной музыкой. Разнообразие, богатое звучание, необычный узор мелодии — все это создают башкирские музыкальные инструменты.

В системе Хорбостеля - Закса гармонь и баян располагаются в классе аэрофонов с набором проскакивающих язычков. В этноинструментарии многих народов они представляют собой конкретные разновидности инструментов, объединенных под общим названием «Гармоника». Вышеуказанные инструменты в башкирском этномузицировании — явление сравнительно новое.

Первые упоминания о гармонии относятся к концу XIX века. Региональное название инструмента самое различное: «русская» или «гармонь русского строя», тальянка (тальян-гармун), минорка (минёрка), «батская» («Вятская») гармонь, «Бараксин» (гармони династии казанских мастеров Вараксиных), бирская тальянка (инструменты бирских мастеров) и так далее.

В фольклорных экспедициях были выявлены два типа диатонических гармоней, имеющих наибольшее распространение: «Русская» — типа саратовской, и тальянка (тальян-гармун) — инструмент вятского типа (кировские гармони). Появление гармоник среди традиционных башкирских инструментов произвело настоящую революцию как в этноинструментарии, так и в этнорепертуаре.

Наигрыши, исполняемые на диатонических гармониях, своеобразны, но не охватывают всей структуры башкирских наигрышей. Из — за ряд конструктивных особенностей на них практически не исполним «Узу -кюй»

– наиболее яркий национальный вид музицирования. На гармониях в основном исполнимы простые квадратные построения типа халмак-кюй и кыска-кюй.

Кроме общеинструментальных наигрышей данного типа есть и свой специфический вид музицирования – «Ауыл-кюй» и «Урам-кюй» (башк. – деревенский и уличный наигрыш), исполняемый в неторопливом темпе, часто в движении шагом и пением характерных такмаков - частушек.

Посредством внедрения гармоники, музыкальная культура башкирского народа открывала для себя многоголосное изложение, чему способствовала сама конструкция нового инструмента.

**Источник:**

1. <https://infourok.ru/metodicheskaya-rabota-na-temu-muzykalnye-instrumenty-bashkir-5307983.html>
2. <https://fb.ru/article/399183/bashkirskie-muzyikalnyie-instrumentyi-spisok-s-foto-i-nazvaniyami-klassifikatsiya>
3. [https://studopedia.ru/26\\_68030\\_glava--razvitie-kulturi-i-iskusstv-v-rb-v-period-vov.html](https://studopedia.ru/26_68030_glava--razvitie-kulturi-i-iskusstv-v-rb-v-period-vov.html)

## **ОБРАЗ ГАРМОНИ В ПОВЕСТИ В.И. БЕЛОВА «ДЕРЕВНЯ БЕРДЯЙКА»**

Предметный мир как способ создания автором художественной реальности является одним из важнейших уровней структуры внутреннего мира в произведении. Нередко вещный мир используется в тексте для того, чтобы погрузить читателя в среду существования персонажей. Также через этот уровень внутреннего мира произведения автор передает их душевное состояние. С этой стороны интересно рассмотреть произведения В.И. Белова: в предметном мире многих из них особое место занимает образ гармонии. Одним из первых прозаических текстов, в которых образ гармонии выражен наиболее ярко, является повесть автора «Деревня Бердяйка».

Цель работы - рассмотреть с такой точки зрения именно эту повесть, поскольку при определенном своеобразии использования в ней образа гармонии одновременно обозначаются некоторые тенденции употребления рассматриваемой вещи в последующих произведениях того же автора. Произведение не стало первым прозаическим опытом В.И. Белова, но оно - первое, которое написано в жанре повести. «Название повести при всей своей непритязательной простоте содержит принципиально важную для писателя мировоззренческую установку. Его интерес сосредоточен на общей жизни села, а не на судьбах отдельных персонажей. Это, конечно, не значит, что индивидуальные судьбы сельчан в произведении не представлены, но они привлекают внимание Белова не столько сами по себе, сколько своей соотнесенностью с жизнью деревни как единого целого» [1]. Эту мысль подтверждает употребление образа гармонии в повествовании. Когда он появляется, то произведение приобретает особую текстовую «тональность», в сопровождении которой происходят события в жизни персонажей. Гармония появляется перед читателем уже в первых строках повествования, определяя своеобразный мотив всего произведения: «...с поля, по усталой, нагретой за день земле, наплывают полные холодки, а в деревне неумолимо трясина гармония» [2]. Такое употребление образа гармонии является единственным в

тексте. Впоследствии она всегда будет связана с образом персонажа, о котором также говорится в начале повести: «Венька - парень без мала шестнадцати лет — один единственный в деревне "славутник", не уступающий коростелям и могущий до утра ворошить тишину деревенской улицы пикиканьем своей гармонии» [2]. Гармонь - вещь, которая характеризует Веньку как образованного человека, настоящего деревенского жителя. Этот музыкальный инструмент является основной характеристикой «вещного портрета» персонажа. Недаром, когда при Венькиной попытке запрячь лошадь лопнул чересседельник, дед Николай, ругаясь, произносит следующие слова: «...а еще семь групп окончил и на гар- Секция «Литература в контексте культуры» 601 монье играешь». [2]. Похожее использование образа гармонии встречается в поэме «О чем поет гармонь», написанной автором в 1960 году. В обоих случаях музыкальный инструмент - вещь-ценность для персонажа в личностном плане. В то же время гармонь - это не только способ характеристики персонажа, это нечто большее для автора и деревни в целом. События, которые происходят в повести, сопровождает Венькина гармошка: пляску возле сельповской лавки, свидания Саши Петряева и Вали Новожиловой, наказание девочки Маши, безответную любовь Анютки, празднование Октябрьской, рождение сына Татьяны Брагиной, свадьбу Анютки и Саши Петряева. Гармонь - важная составляющая мировоззрения и образа жизни деревенского жителя. «Бердяйка жила, что бы ни творилось на земле» [2]. Через обилие событий автор показывает читателю деревенскую жизнь такой, какая она есть, со своими случайностями, радостями и бедами. Гармонь - неотъемлемая часть этой жизни, являющаяся одновременно и характеристикой «вещного портрета» определенного персонажа, и музыкальным сопровождением всех событий, происходящих в повести, отражающим душевное состояние всех персонажей, и своеобразным «огоньком», сохранив который, человек сможет сберечь деревенскую культуру в целом.

### **Список литературы:**

1. Баранов, С.Ю. Василий Иванович Белов: на путях творчества / С.Ю. Баранов // Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. Повести. Рассказы. - Москва, 2011. - С. 10-40.
2. Белов, В.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. Повести. Рассказы / В.И. Белов; РИЦ «Классика». - Москва, 2011. - 608 с.

**Бикбулатов А.Р.**  
Стерлитамакский многопрофильный  
профессиональный колледж

## **ВИДЫ ГАРМОНИ, СИБИРСКАЯ, ЛИВЕНКА**

Ливенка - старинный инструмент, простой и легко доступный для музыканта. Ведь она является одним из изначальных вариантов русской ручной гармоник. И нет у нее точной даты рождения, не сохранилось имени её создателя, как нет таковых у ее землячки - плешковской игрушки.

Известно, что западные мастера применили такой порядок расположения звуков значительно позже. Сначала ливенка была одноголосой, позже инструмент начал появляться двух- и трехголосым: при нажатии одной клавиши открывались два-три клапана и звучали 2-3 звука в октаву. На правой клавиатуре располагалось 15 кнопочек, которые мастерились из перламутровых пуговиц. Эти, в свою очередь, делались из раковин моллюсков, извлеченных из реки Сосны. Располагались они в один ряд. На левой клавиатуре было всего 5 "лапочек" - одиночных басов, их размещали на передней части корпуса так близко друг от друга, чтобы одним пальцем нажать 2-3 клавиши, и в зависимости от расположения, звучали кварта или трезвучие. С другой стороны корпуса находились 2-3 клавиши, настроенные во 2-й или 1-й малой октавах - по договоренности мастера и заказчика - и назывались хрипками. В верхней части встраивался дополнительный клапан - писчик, настроенный во второй октаве (обычно это доминанта основной тональности). Здесь же, на тыльной части гармоник, находился клапан шестерик. На сжим и разжим звучали два разных трезвучия.

Клавиши на левой стороне ливенки нажимаются большим пальцем левой руки, клавиши на торцевой части - указательным пальцем левой руки. Размеры гармоник были разными, в зависимости от диапазона правой клавиатуры - 22-30 см высоты и 8-9 ширины. Объем меховой камеры при столь узком корпусе стал недостаточным, поэтому мастера увеличили его, нарастив количество борин (складок). Их число у ливенки достигает 40, и меха могут быть растянуты до

двух метров. Набор мелодий, исполняемых на ливенке, был небогат, поскольку звукоряд был не натуральным, а миксолидийским, т.е. смешанным.

Появление такого звукозаряда связано с особенностями местного фольклора. Диапазон ливенских гармоник различен. Г.Благодатов в книге "Русская гармонь" описывает ливенку с диапазоном 8 клавиш от "соль" 1-й октавы до "соль" 2-й октавы. В "Справочнике по гармониям" А.Мирека описывается инструмент с диапазоном 12 клавиш от "до" 1-й октавы до "соль" 2-й.

Сибирская гармоника В 40-х годах прошлого столетия ручная гармоника тульской работы была завезена в Вятскую губернию, где развитию гармонного промысла значительно способствовало умение многих вятских кустарей отлично выполнять столярно-отделочные работы, так как кустарное производство изделий из дерева в Вятской губернии к тому времени уже было развито.

Следующим этапом в развитии гармонии были т.н. двухрядные гармошки. К этому времени в предшествующих двухрядке однорядных гармониях уже начали появляться дополнительные кнопки, но на самостоятельный второй ряд они еще не "тянули". Гармонь-двухрядку можно было бы еще назвать и "двухзвукорядной", т.к. за каждым рядом кнопок в правой руке закреплялся определенный звукоряд. Такие гармошки получили название русские венки.

В 70-80-е годы XIX в. гармонный промысел Вятской губернии в связи с улучшением качества голосовых планок и хорошей выработкой всех деревянных частей, а также высоким качеством отделки стал конкурировать с гармонным промыслом Тульской и других губерний.

Одновременно с развитием производства гармоник продолжалось их дальнейшее усовершенствование. В первой половине 70-х годов XIX столетия впервые русскими мастерами были сконструированы двухрядные гармоники в Бологое. Основные конструктивные принципы у бологойских гармоник были те же, что и у тульских. Клавиатура первого ряда мелодии имела звукоряд, аналогичный звукоряду тульской однорядной гармоники; во втором ряду звукоряд повторялся на кварту ниже. Аккомпанемент у бологойской гармоники ограничивался тремя мажорными аккордами. Однако и это усовершенствование не смогло удовлетворить всех требований музыкантов того времени. Репертуар исполняемых произведений выдвигал необходимость создания инструмента с полным хроматическим звукорядом.

Источник:

<https://russian-garmon.ru/other-types>

**Сосницкая А.К.**

Стерлитамакский многопрофильный  
профессиональный колледж

## **ГАРМОНЬ В РУССКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Гармонь - не являясь исконно русским инструментом крепко вплелась в создание русской народной музыки, повлияв на творчество многих людей. Гармошка очень быстро стала народным инструментом. Ее звучный голос пришелся по душе россиянам, простота обучения игре на ней, и самое главное, небольшая цена и маленькие для того времени размеры гармошки были по карману простым людям.

Без гармонии и его разновидностей баяна и аккордеона, которые приобрели огромную популярность в народе, невозможно, представить себе ни концерта, ни вечера в сельском клубе. Кажется, что гармонь существовала всегда.

Уже с самого начала процесса идентификации гармоник в русской народной культуре, 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». Вступая во взаимодействие с присущими тому или иному региону, местности песенными и инструментальными традициями, гармоника приспосабливалась к ним, что вызвало к жизни появление в практике народного музицирования большого количества ее разновидностей.

Широкое распространение гармоник 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 гармоник как типа звучания, находящегося «на границе губного и ручного способов звукоизвлечения». 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.

Источник:

1. <https://moluch.ru/archive/116/31710/>
2. <https://www.culture.ru/materials/154019/zvonkaya-naryadnaya-russkaya-dvukhryadnaya>

Сагадеева Р. Г.

## ГАРМОНИКА В ЦИВИЛИЗОВАННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

(по материалам диссертационного исследования)<sup>1</sup>

Во многих монодийных культурах народов России клавишные аэрофоны явились своеобразным импульсом в развитии многоголосия европейской традиции и инспирировали значительные достижения национальных композиторских школ.

Возможности инструментов группы клавишных аэрофонов из семейства гармоник под различными названиями («гармонь», «тальянка», «хромка», «баян» «аккордеон» и др.) и имеющих в основе своей конструкции мелодико-гармоническую структуру, в настоящее время достаточно изучены. Однако вопрос внедрения гармоник в монодийную культуру и её роль в становлении академического многоголосия в творчестве национальных композиторов ещё не раскрыты. Не стало исключением и творчество основоположников башкирской композиторской школы.

Содержание представленной диссертации непосредственно связано с вопросом изучения исполнительства на многочисленных клавишных аэрофонах первой половины XX столетия в России, когда целевая государственная политика вывела гармонику (баян) на уровень массового музыкального инструмента. Несмотря на современную критику этой политики, сегодня можно утверждать, что именно в этот период был заложен фундамент нового направления академического искусства, оставившего значительный след в культуре многочисленных российских этносов.

Гармоника - музыкальный инструмент, который в начале XIX века охватил практически всё цивилизованное культурное пространство. Гармоника в различных вариантах её конструкции и под различными названиями встречается на всех континентах, её считают своим

---

<sup>1</sup> Гармоника в творчестве первых композиторов Башкирии // тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 17.00.02, кандидат наук Сагадеева, Рашида Гильмановна. <https://www.dissercat.com/content/garmonika-v-tvorchestve-pervykh-kompozitorov-bashkirii>

инструментом многие этносы, независимо от традиций национальной музыкальной культуры.

В Башкирии гармоника известна под различными названиями («тальянка», «батская», «русская», «хромка», «баян» «аккордеон» и др.), она выступала объектом исследования, но вопросы её внедрения в башкирскую культурную традицию до сих пор оставались недостаточно раскрытыми. К числу «непрочитанных страниц» в истории башкирской музыки следует отнести круг проблем, связанных с местом гармоники в динамике формирования национального композиторского творчества (школы).

Термин «гармоника» расширен в обиходе дополнениями «баян», «аккордеон» связано не только с этимологическими понятиями, но и с систематизацией музыкальных инструментов. В этой связи сошлёмся на мнение М.И. Имханицкого, ведущего исследователя народных инструментов в России: «Неправомерно ставить в один ряд родовое понятие с конкретными названиями видов гармоник» [1, с. 15; 70, с. 34], поэтому в процессе работы над темой и для разделения основных разновидностей гармоники используем следующие обозначения: «гармоника-баян», «гармоника-аккордеон», «гармоника-хромка», «гармоника-тальянка», «саратовская гармоника» и др.

Исследуемая нами ручная гармоника с горизонтальным движением меха - один из самых молодых музыкальных инструментов, история которого не насчитывает и двухсот лет. Появившись в странах Западной Европы в 1829-м году, а в России год спустя (1830 г.), к концу XIX столетия она уже была конструктивно разнообразна и известна практически во всех странах мира. Среди множества диатонических разновидностей появляются наиболее совершенные хроматические ручные гармоника - баян и аккордеон.

Всего за несколько десятилетий гармоника прошла путь от простейшей диатонической конструкции до инструмента с полным хроматическим набором в левой и правой клавиатурах: «... возникшая в начале XIX века в виде несовершенной музыкальной игрушки ручная гармоника превратилась в России в исторически кратчайший срок (в течение жизни двух-трёх поколений) в национально-самобытный массовый инструмент» [2, с. 145].

Необычайная популярность гармоники объясняется рядом преимуществ её перед другими инструментами. Основное из них - возможность одновременного исполнения мелодии и басы-аккордового аккомпанемента, что как нельзя лучше отвечало музыкальным требованиям времени - популяризации мелодико-гармонического стиля.

Причины повсеместной распространённости гармоника подробно описано в работах М.И. Имханицкого. Этот автор, наряду с основным атрибутом, отмечал простоту первоначального освоения, соответствие местным особенностям фольклора, «голосистость» тембра и широту динамической амплитуды, многоголосие, отсутствие необходимости настройки, непрерывность игры, стойкость к температурным перепадам, портативность и транспортабельность.

По видам конструкций гармоника подразделяются на губные, ручные и ножные, отличающиеся способом образования воздушного потока, направленного к язычкам (металлическим голосам) инструмента: с помощью рта и губ, рук или ног исполнителя.

Как писал М.М. Ипполитов-Иванов почти столетие назад «... нет ничего удивительного в том, что гармоника благодаря своим небольшим размерам, богатству динамических оттенков и обширному звуковому диапазону, получила совершенно исключительную распространённость и настоящее интернациональное право гражданства во всех государствах» [3, С.2].

Таким образом, история башкирской гармоника, пути её развития от простейшего диатонического инструмента до совершенного хроматического баяна, исследование репертуара от традиционных наигрышей до значительных академических полотен - интереснейшая тема, оставшаяся вне исследовательского поля представленной диссертации и которой могут быть посвящены последующие исследования. Научное осмысление этих и других проблем, связанных с традиционными музыкальными инструментами башкирского этноса, открывает новые горизонты музыковедения и является залогом дальнейшего развития всех видов музыкальных искусств.

### **Список литературы:**

1. Имханицкий, М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. Учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ / М.И. Имханицкий. — М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2004. - 376 е., с ил., нотн. ил.
2. Аверин, В.А. История исполнительства на русских народных инструментах: Курс лекций / В.А. Аверин. - Красноярск: гос.ун-т.; Красноярск: КрасГУ, 2002. - 296 с.
3. Максимов, Е.И. Ансамбли и оркестры гармоник. Пособие для руководителей самодеятельных коллективов. Изд-е перер. и дополн. / Е.И. Максимов. - М.: СК, 1974. - 176 с.

**Аминева А.А.**

Стерлитамакский многопрофильный  
профессиональный колледж

## **РУЧНЫЕ ГАРМОНИКИ**

Ручные гармоника — музыкальные инструменты, составляющие основу семейства гармоник. Отличительными конструктивными особенностями подобных инструментов является наличие двух полукорпусов с клавиатурами, между которыми находится мех. Небольшие по размеру и массе гармони во время игры удерживают в руках на весу, гармони побольше устанавливают на колени в положении сидя или подвешивают за плечевые ремни в положении стоя. Играют двумя руками, двигая левый или оба полукорпуса для разжатия и сжатия меха, что при одновременном нажатии клавиш приводит к поступлению воздуха на язычки гармоника и к их звучанию.

Первая ручная гармоника сконструирована в 1822 году берлинским мастером Христианом Фридрихом Людвигом Бушманом (1805—1864).

### **Конструкция**

Наружные части. Правый полукорпус с клавиатурой на грифе. На правой клавиатуре исполняется мелодия.

Левый полукорпус с клавиатурой на самом корпусе. На левой клавиатуре исполняется аккомпанемент. У некоторых видов гармоник (например, саратовской) на левом полукорпусе, также, как и на правом, есть гриф. Вместо клавиш могут располагаться рычаги наружных клапанов (например, у ливенской гармони). Оркестровые гармоника [2] не имеют левой клавиатуры.

Мех (меховая камера) во время разжима и сжима изменяет свой объём. Воздушный поток то входит внутрь меха, то выходит из него, при этом

возбуждая находящиеся на своём пути язычки. Складки меха называются боринами.

Ремни:

Запястный ремень на левом полукорпусе — удерживает запястье левой руки во время отведения левого полукорпуса для разжима меха.

Плечевой ремень, надеваемый на правое плечо, удерживает правый полукорпус во время игры; если ремней два, то второй надевается на левое плечо.

У небольших гармоник может быть кистевой ремень и ремень в виде петельки для большого пальца.

Внутренние части полукорпусов. Механика левой и правой клавиатуры — система рычагов, преобразующих движение от нажатия кнопки в подъём клапана.

Клапаны — открывают и закрывают отверстия в деке.

Дека — пластина с отверстиями, на внутренней стороне которой установлены резонаторы; с наружной стороны деки располагаются клапаны и клавиатурная механика.

Резонаторы — образуют множество воздушных камер; в каждой камере находятся два язычка: один звучит на разжим, другой — на сжим меха. Резонатор устанавливается на деку таким образом, чтобы его отверстия (розетки) были герметично соединены с отверстиями в деке.

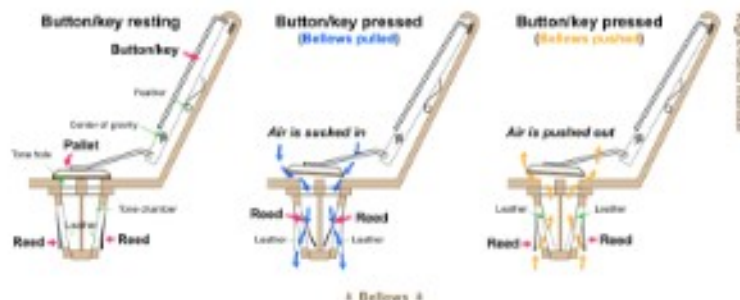
Голосовые планки с язычками — производят звук. Бывают кусковыми (с двумя язычками) и цельными (со множеством язычков). Герметично закрепляются на резонаторе.

Основной элемент в конструкции гармоник — голосовая планка. Она состоит из рамки (самой планки) и язычков. Язычок, колеблясь в проёме планки, издаёт звук определённого тона. Язычок издаёт звук при воздействии на него струи воздуха только в одном направлении — с той стороны, где язычок крепится к планке заклёпкой. В ручных гармониках направление воздуха при сжиге-разжиге мехов меняется, поэтому для одного звука необходимо два язычка одного тона: один язычок издаёт звук при разжиге меха, другой — при сжиге. Проём с противоположной стороны (от той стороны, где язычок закреплён заклёпкой) прикрывается проёмным клапаном (залогом), чтобы воздух не подходил к язычку с обратной, недействующей, стороны, то есть чтобы не было потери воздуха.

Принцип работы рычажного клавишного механизма

Такой механизм используется в правой клавиатуре гармоник, а также в левой клавиатуре отдельных видов гармоней (например ливенской гармонии). Нажатие на клавишу через рычаг преобразуется в подъём клапана и открытие

отверстия в деке, через которое воздух поступает в камеры или из камер резонатора и вызывает колебание язычков.



## Виды:

### Русские региональные гармонь

#### Гармонь

По сравнению с баяном или аккордеоном гармонь имеет несколько отличий:

Как правило, на гармонии можно получать только звуки диатонического звукоряда, либо с некоторым количеством хроматических звуков, как у гармони хромки.

Гармонии могут иметь определённую тональность, например Ля, До, Ре, Фа — это означает тональность мажорной гаммы (у некоторых гармоней — минорной гаммы), которую можно извлекать на гармонии.

Уменьшенный диапазон звуков (количество октав).

Меньшие размеры (габариты).

Русские гармонии делятся на два вида по типу извлечения звука: во-первых, гармонии, у которых при растяжении и сжатии мехов каждая кнопка при нажатии даёт звук одной и той же высоты, и, во-вторых, гармонии, у которых высота звука меняется в зависимости от направления движения мехов. К первому типу относятся такие гармонии как «ливенка», «русская венка», «хромка» (самая распространённая в наше время). Ко второму типу — «тальянка», «черепанка», «тульская», «вятская». Можно разделить гармонии по типу правой клавиатуры, в зависимости от количества рядов кнопок. Самая распространённая гармонь в наше время — двухрядная «хромка», но существуют также трёхрядные инструменты и инструменты с одним рядом кнопок.

**Саратовская.** Отличается наличием колокольчиков. Подробности в статье Саратовская гармонь.

**Ливенская.** Имеет очень длинную меховую камеру. Подробности в статье Ливенская гармонь.

**Тальянка.** Тальянками называли различные виды русских гармоней: вологодские, вятские, бологоевские и новоржевские.

Другие виды. Вятская, елецкая рояльная, кирилловская, вологодская, черепашка, венская (венка, русского и немецкого строя), бологоевская, новоржевская (псковская резуха), тагильская, петербургская гармонь (петроградка) и другие.

**Гармонь хромка.** Гармонь хромка является наиболее распространённым видом диатонической гармоники в России.

**Баян.** Баян — хроматический инструмент, получивший широкое распространение в России. Под названием «хроматический кнопочный аккордеон» и с другими видами раскладки клавиатуры применяется в разных странах.

Гармоники народов России и республик СССР.

### **Поволжье.**

Марла-кармонь — марийская семиклавишная однорядная гармонь.

Кога-кармонь (марийское название), кúбос (чувашское название) — двухрядная гармоника.

Татарская гармоника (тальян гармун) — с клавиатурой 12×3 и 16×12 (называемая у татар «венский»). Изготавливалась на фабрике в Казани (столица Республики Татарстан) примерно с конца 1930-х годов.

Восточный (ориентальный) баян — с фортепианной правой клавиатурой, в левой басо-аккордовой клавиатуре 24 или 32 кнопки. Изготавливался в Казани с 1936 года.

Восточная выборная гармоника (баян) — с фортепианной правой клавиатурой, в левой клавиатуре 30 выборных кнопок. Производилась в Казани с 1961 года.

### **Кавказ.**

Кому́з (кумыкское название арга́н, также «азиатская» или «восточная» гармоника[14]) — однорядная диатоническая гармоника. Завезена в Дагестан в XIX веке русскими солдатами. В правой клавиатуре 21 клавиша продолговатой формы. В левой клавиатуре 12 кнопок: в одном вертикальном ряду басовые кнопки, в другом соответствующие им кнопки трезвучий. Была распространена в Дагестанской АССР и Чечено-Ингушской АССР. Серийное производство началось в середине 1930-х в городах Владикавказ (Северная Осетия), Армавир (Краснодарский край), Тбилиси (Грузия). Раньше на комузе играли только женщины, инструмент даже входил в приданое невест, сейчас играют и мужчины.

**Пши́нэ** — появилась в Адыгее и Кабардино-Балкарии во второй половине XIX века (одновременно с комузом, отличалась от него только

ограниченным аккомпанементом). Создана на основе вятской гармоники. На правой клавиатуре 12, 16 или 18 клавиш, составляющих гамму в натуральном мажоре. На левом грифе (выносном барабане) 4 клапана аккомпанемента. Серийно изготавливалась на фабрике в г. Нальчике (столица Кабардино-Балкарии) с 1935 года, которая закрылась после Великой Отечественной войны.

**Ирѳн-кандзѳл-фандыр** — осетинская гармоника, по конструкции и строю аналогичная комузу или пшинѳ.

### Список литературы:

1. Мирек А.М. Справочник к схеме гармоник. — М.: Альфред Мирек, 1992. — 60 с.
2. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. — М.: Музыка, 1967. — 195 с.
3. Мирек А.М. Справочник по гармоникам. — М.: Музыка, 1968. — 131 с.
4. Мирек А.М. ... И звучит гармоника. — М.: Советский композитор, 1979. — 176 с.
5. Отюгова Т.А., Галембо А.С., Гурков И.М. От шена до аккордеона. Фабрика аккордеонов "Красный партизан" // Рождение музыкальных инструментов (Из истории Ленинградского производственного объединения по изготовлению музыкальных инструментов): Очерки. — Л.: Музыка, 1986. — С. 163—178. — 192 с.
6. Фадеев И.Г., Кузнецов И.А. Ремонт гармоник, баянов и аккордеонов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Лѳгкая индустрия, 1971. — 246 с.
7. Розенфельд Н.Г., Иванов М.Д. Гармони, Баяны, Аккордеоны: Учебник для техникумов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Лѳгкая индустрия, 1974. — 288 с.
8. Кузнецов Л.А. Язычковые музыкальные инструменты (гармоники) // Акустика музыкальных инструментов. — М.: Легпромбытиздат, 1989. — С. 235—276. — 368 с.
9. Гармоника // Большая российская энциклопедия. Том 6. — М., 2006. — С. 407.

**Абзалилова К.Р.**

Стерлитамакский многопрофильный  
профессиональный колледж

## **ФАКТЫ О РУССКОЙ ГАРМОНИ**

Что первым придёт вам в голову, если речь зайдёт о национальных музыкальных инструментах? Наверняка вы вспомните о гусях, весёлой балалайке, свирели, колокольчиках и, конечно же, о русской гармонике. Они уже прошли сквозь века и ничуть не изменились, став настоящим достоянием нашего народа.

Интересные факты о русской гармонии

Факт 1.

Гармонь - русское изобретение!

В 1783 году мастер Франтишек Кришник (чешский инженер), живущий в Санкт-Петербурге, явил миру новый музыкальный инструмент под названием "гармоника", по-русски - гармонь, гармошка.

В дальнейшем наши русские мастера совершенствовали механизм гармошки.

Факт 2.

Однорядная и двухрядная гармонь называются так по количеству кнопок.

Интересно, что можно переключить звучание на октавное.

Кроме того, у некоторых гармоней звук меняется в зависимости от направления движения мехов.

Факт 3.

У гармоней может быть разный строй. Играть дуэтом - не просто слышать друг друга, нужно ещё и совпадать по строю!

Факт 4.

На международной торговой выставке 1900 года в Париже гармошки не только завоевали награды, но и покорили сердца местных слушателей.

Факт 5.

Во время Великой Отечественной войны на фронт высланы до 72 тысяч русских гармоней - бойцы говорили, что гармошки поднимают боевой дух.

Не только. Они ещё и оживляют душу своим трогательным тембром.

Поэтому наши бойцы остались людьми в самом прямом смысле!

Факт 6.

До сих пор есть самодельные гармошки. Они считаются лучше заводских (внутренние элементы у них из меди), имеют особый статус и отличаются звуком.

Факт 7.

Почти в каждом районе глубинки есть клуб народных песен "Играй, гармонь!"

Факт 8.

В мире существует всего 4 музея гармоник - в Италии, Америке, Германии и России.

В нашей стране в музее собрана уникальная коллекция, плюс воссоздана аутентичная рабочая комната гармонного мастера.

Факт 9.

Были у нас в России времена, когда игра на гармонии считалась чем-то постыдным. Популярными становились баяны (гармонь с хроматическим строем), аккордеоны (гармонь с клавишами)...

К счастью, мы возвращаемся к нашим национальным корням - в том числе в музыке!

Даже человек, ни разу не заслушивавшийся песней гармошки, с первых её звуков почувствует, что это его родная мелодия, придуманная два столетия назад такими же русскими людьми, как и мы с вами.

#### **Источник:**

1. <https://7kul.ru/folklor/muzyka/unikalnye-fakty-o-russkoj-garmoni>
2. <https://www.culture.ru/themes/38/garmon-lyubimaya-podruga>

**Юсупова Л.Я.**

к.и.н., доцент СФ УУНиТ,  
г. Стерлитамак

## **ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В БАШКОРТОСТАНЕ**

До последнего времени в научной и научно-популярной литературе немногие авторы упоминают, что самым первым еще в 1933 году обратился на страницах печати к проблеме башкирской музыкальной культуры Г.С.Альмухаметов. Причина тому: трагическая судьба композитора и публициста, который был арестован и приговорен НКВД к высшей мере наказания в 1938 г. В своей брошюре «В борьбе за создание башкирской советской музыки» автор пытался осветить состояние башкирской советской музыкальной культуры и наметить перспективы ее развития.

Одним из первых исследователей, изучавших музыкальную профессиональную культуру Башкортостана, был Л. Лебединский. В 1955 г. вышла его работа «Композиторы Башкирии», в которой даны первые сведения о композиторах-зачинателях профессиональной башкирской музыки. К ним принадлежат композиторы М.М. Валеев, С.Х. Габяши, Х.К. Ибрагимов, К.Ю. Рахимов. Именно они в 20-х гг. XX века положили начало переходному периоду развития музыкальной культуры Башкирии от эпохи непрофессиональной к эпохе нотированной, профессиональной музыки. Работы Л. Лебединского можно назвать первыми исследованиями башкирской музыкальной культуры в советское время.

В 60-е гг. начинает издаваться серия жизнеописаний мастеров башкирской музыки. В числе первых можно назвать небольшие по объёму книги Н. ШУМСКОЙ «Загир Исмагилов», «Хусаин Ахмедов» и

научно-популярное издание «Мастера оперного искусства Башкирии Р. Хайруллина.

Большую научно-исследовательскую работу ведут преподаватели Уфимского государственного института искусств, осуществляя её сразу по нескольким направлениям, одним из которых является тема «История и теория башкирской музыкальной и театральной культуры». Выдающимися исследователями стали В. Башенев, Т. Угрюмова, М. Фоменков и другие (Вопросы искусствоведения. Музыковедческие статьи. - Уфа: Баш.кн.изд., 1983). По своему характеру чисто музыковедческим является сборник статей «Вопросы истории музыкального искусства Башкирии». Статьи различных авторов посвящены актуальным проблемам музыкального искусства Башкирии, рассматривают тенденции развития оперного, концертно-инструментального жанров. Здесь же анализируется творчество ведущих композиторов республики. Кроме того, уделено большое внимание музыкальному фольклору башкир. (Вопросы истории музыкального искусства Башкирии. Сб.статей./Отв. ред.-сост. В.А. Башенев, Ф.Х. Камаев - М., 1984).

В 1982 г. серию научно-популярных очерков о башкирских композиторах продолжает монография музыковеда Г. Ахметовой о Н. Сабитове, которую отличает более полный музыковедческий анализ произведений композитора. Положительную оценку музыкальному развитию Башкортостана советского периода дает музыковед Э.М. Давыдова. (Композиторы Социалистической Башкирии.- Уфа, 1987).

Создание очерков «Композиторы и музыковеды Башкортостана» под редакцией кандидата искусствоведения Е.Р. Скурко было продиктовано необходимостью подведения итогов на рубеже столетий, осмысления истории национальной культуры, в том числе тех страниц, которые до последнего времени считались «закрытыми». Этот сборник продолжает традицию, начатую кратким биографическим справочником «Композиторы Башкирии» Л.Атановой и рекламным проспектом «Композиторы и музыковеды Советской Башкирии» В то же время он представляет иную концепцию, отличную от предыдущих. Соединение информационного материала (биографических данных, списков основных произведений, литературы об авторах) с характеристикой направлений творчества, стиля в каждом очерке позволяет определить настоящее издание как научно-информационное. Этому же в значительной степени способствует наличие вступительной статьи, обобщающей основные этапы развития башкирской композиторской школы и главные стилевые тенденции современной музыки. Сборник был предназначен для широкого круга читателей, интересующихся

проблемами современной музыки. Скурко Е.Р. Композиторы и музыковеды Башкортостана; Композиторы и музыковеды Советской Башкирии: Рекламный проспект / Составители Э. Давыдова и Л. Кудоярова. — Уфа: Союз композиторов, 1987. Коллективом преподавателей Уфимского государственного института искусств был подготовлен и опубликован сборник, посвященный актуальным вопросам музыкального искусства Башкирии. В нем рассматриваются основные этапы эволюции национальной музыкальной культуры, тенденции развития различных жанров народной и профессиональной музыки. Здесь же освещаются страницы истории музыкальных организаций республики. (Вопросы истории башкирской музыкальной культуры. Сб. статей /Под ред. В.А.Башенев, Т.С.Угрюмова - Уфа: Баш.кн.изд., 1990).

Изучению деятельности Уфимского училища искусств (ранее - Уфимский музтехникум) посвящена работа Л.Н.Троицкой и Р.Р.Ахмадиевой. Небольшая книга освещает жизнь училища с момента рождения, подробно представлен материал по отделениям этого учебного заведения. Привлечено - к публикации большое количество фотографий, много внимания уделено личностям. (Троицкая Л.Н., Ахмадиева Р.Р. Уфимское училище искусств. – Уфа: Китап, 1992).

В начале 90-х годов XX века усиливается интерес к истории культуры края. Своеобразие музыкального творчества композиторов республики, особенности башкирского музыкального фольклора, становление и развитие музыкальных учреждений в Башкирии и другие аспекты художественной жизни края стали объектом пристального внимания исследователей в свете переоценки исторического прошлого нашей страны. В процессе освобождения от идеологических догм в общественном сознании изменилось отношение, возрос интерес к национальной музыкальной культуре.

Профессиональное музыкальное искусство в республике начало развиваться после 1917 года. В его развитии определенное значение имела русская музыкальная культура, и все же, подъем его происходит на этнической почве, на основе музыкально-поэтического творчества башкирского народа. Музыкальная культура Башкортостана имеет свои особенности наряду с общими чертами, присущими музыкальной культуре России.

В истории развития башкирской профессиональной музыкальной культуры можно выделить три этапа:

- 20-50-е годы XX века - «предпрофессиональный» этап;
- 50-е - середина 70-х годов – «профессиональный» этап;
- с середины 70-х до наших дней – период «новой» музыки.

Важнейшие события культуры на первой стадии связаны, прежде всего, с развитием системы музыкального образования. Открытие в 1920 году музыкальной школы (с 1971 года – Первая детская музшкола им. Н.Сабитова) и в 1921 году – музыкального училища (ныне – Уфимское училище искусств), позднее трансформированного в техникум искусств (1926) и в Музыкальное училище с театральным и художественным отделениями (1932), заложило начало основы профессионального музыкального обучения. Именно здесь получили образование башкирские композиторы: М. Баширов, К. Рахимов, Р. Габитов и другие.

На первой стадии развития профессиональной музыкальной культуры Башкортостана предпринимались начальные шаги в освоении симфонического оркестра. Этим объясняется господство жанра миниатюры: для разных инструментов и симфонического оркестра, песен для голоса, хора, инструментальных, вокальных, хоровых обработок народных напевов.

Другой областью творчества композиторов рассматриваемого периода стали театральные постановки: народные комедии, пьесы первых башкирских драматургов.

Одной из общих закономерностей башкирской музыки первой и второй стадий служит обращение композиторов к таким жанровым моделям башкирского фольклора как озон-кюй, халмак-кюй, такмак, кыска-кюй.

Рубеж 40-50 гг. знаменовал собой переход ко второй стадии профессиональной музыки края, которая длится до 70-х годов. Этот период связан с началом деятельности молодых музыкантов, выпускников Московской консерватории: Хусаина Ахметова, Загира Исмагилова, Наримана Сабитова, Халика Заимова и др. Данная стадия является переходом к полнокровному профессиональному композиторскому творчеству. В 50-60-е годы резко изменился жанровый спектр создаваемых произведений, а именно: центр тяжести сместился в область музыкально-театральной, симфонической музыки. Так, появились в эти годы первые оперы З. Исмагилова «Салават Юлаев», «Шаура», «Волны Агидели» и др. Создание классического национального балета связано с именем Н. Сабитова. Перу композитора принадлежат драматические балеты «Горный орел» - на историческую тему восстания Е. Пугачева, «Гульназира» - на тему Гражданской войны. Отдельное место в творческом наследии композитора занимает жанр детского балета: «Буратино» и «Мурзилка - космонавт».

В музыкально – театральных произведениях второго периода башкирские композиторы опираются на классическую модель русской оперы XIX века, соединяя их с основными принципами национального музыкально – стилевого канона.

Главным событием второй стадии стало рождение жанров симфонии инструментального концерта, которое определили дальнейшую судьбу национальной музыки. Первым башкирским композитором, последовательно работавшим в жанре симфонии, был Р. Муртазин.

В 40-е годы появляется оркестровые увертюры, в которых башкирские композиторы наглядно демонстрируют подчинение национального музыкально – стилевого канона общеевропейскому.

Еще в 30-х годах в Башкирию для создания национального репертуара направляется группа российских композиторов. Они, обращаясь к народным сказкам, легендам, эпическим сказаниям, пишут произведения оперного и балетного жанра. Так появляются оперы «Мерген» (1940 г.), «Ашкадар» (1944 г.) А. Эйхенвальда; «Карлугас» (1941 г.) А. Чемберджи; балет «Журавлиная песнь» (1944 г.) Л. Степанова и др.

В годы Великой Отечественной войны в Уфе оказались в эвакуации музыканты из разных городов страны. В это время возникают совместные работы русских и башкирских композиторов. Например, опера «Акбузат» Х.Заимова и А. Спадавекиа (1942 г.), героико-драматическая опера «За Родину» Х.Ибрагимова и Ф. Козицкого (1942 г.), лирико-драматическая опера «Айхылыу» М. Валеева и Н. Пейко (1943 г.) – типичные образцы советской песенной оперы 30-50-х годов. Кроме того, в военный период композиторы продолжают создавать камерные, хоровые сочинения, одночастные и сюитные композиции. Однако ведущим жанром этого времени оказывается песня. Результатом интенсивного развития музыкальной культуры предвоенных лет являлась организация в 1940 году башкирского Союза композиторов, первым председателем которого стал Масалим Валеев.

Однако и трагические страницы советской истории 30-40-х годов не обошли стороной башкирскую культуру. Так, на волне политических репрессий, прокатившихся по стране, в 1937 году был арестован и вскоре расстрелян Газиз Альмухаметов, один из первопроходцев национальной культуры XX века, композитор, певец, фольклорист, выдающийся общественный деятель.

В Башкирии резкой критике, обвинению в формализме были подвергнуты оперы «Мергэн» и «Ашкадар» А.Эйхенвальда, «Айхылыу» Н.Пейко и М.Валеева. На объединенном заседании Союза советских композиторов и работников Башкирского театра оперы и балета и филармонии в 1948 году композиторы, не жившие в Башкирии, но работавшие над созданием башкирских опер, были поделены на две категории: «прогрессивных» (Степанов, Спадавекиа, Чемберджи) и «формалистов» (Эйхенвальд, Пейко,

Козицкий и др.). Типичный критический набор обвинений был сформулирован следующим образом: авторы якобы используют «неудобно интонируемые интервалы», в их произведениях якобы отсутствует «органически развивающаяся задушевная мелодия» и т.д. Так было положено начало дискриминации некоторых композиторов.

Поиск новых эстрадных форм привел к созданию в 50-х годах инструментальных ансамблей, первыми руководителями которых стали Бахти Гайсин и Николай Голов (Наиль Гайнетдинов). Многолетнее творческое сотрудничество с Фаридой Кудашевой и Магфирой Галеевой принесло им большую популярность. В 60-х годах М. Галеева выступала с программой «Песни народов мира», пела песни на 60 языках народов мира.

Специфика национальной филармонии заключается в особом отношении к музыкальному искусству башкир. Выдающимися исполнителями народных песен были Сулейман Абдуллин, Рамазан Янбеков.

С середины 70-х годов XX в. начинается третий этап развития профессиональной музыки Башкирии. Этот период принято называть стадия «новой» музыки. Пути национальной культуры последней трети XX века определили два важных события рубежа 60-70-х годов:

- создание Башкирской государственной капеллы;
- открытие Уфимского института искусств.

Первое событие послужило толчком к развитию хоровой музыки всех жанров. Второе подняло профессиональную музыкальную культуру на качественно новый уровень. В 70-80-х годах наблюдается концертно-исполнительский «бум». Например, концерты скрипачей С. Саркисянца и Р. Кирдана, виолончелиста А. Калачева, баянистов: лауреата Международного конкурса «Дни гармонии» в Клингентале Р. Шайхутдинова и дипломанта того же конкурса В. Суханова. В переполненном концертном зале института искусств звучали интересные, сложные программы в исполнении Квартета института искусств (С. Саркисянц, А. Шисман, А. Коваль, А. Калачев), студенческого оркестра (дирижер М. Голубицкий), ансамбля народных инструментов (руководитель А. Савицкий).

В 90-е годы, напротив, происходит резкое снижение роли института искусств в культурной жизни Башкортостана, что вызвано перманентным — на протяжении пятнадцати лет — ремонтом здания, закрытием концертного зала, отъездом лучших концертирующих музыкантов. Открытие в сентябре 2000 года после реставрации Концертного зала, названного именем Ф.И.Шаляпина, стало новой «точкой отсчета» в истории института искусств и — шире — культурно-музыкальной жизни республики.

Чрезвычайно важным событием в концертной жизни республики стал ежегодный весенний «Фестиваль старинной и современной камерной музыки», в 90-е годы, после создания в республике Национального симфонического оркестра, переросший в «Фестиваль хоровой и симфонической музыки». В Уфе также многократно проходили концерты пленумов, съездов, проводимые

Союзом композиторов, фестиваль «Музыка композиторов Поволжья и Урала» и др.

Композиторы поколения 70-х годов: Р.Газизов, Л.Исмагилова, Р.Касимов, Д.Хасаншин, С.Шагиахметова — привнесли новые образы, темы, выразительные средства, расширившие и обогатившие стилистический диапазон национальной музыки достижениями композиторского творчества XX века, новым отношением к фольклору. Это в целом позволяет говорить о стилевом переломе, произошедшем в башкирской профессиональной музыке в середине 70-х годов и открывающем третью стадию национальной музыкальной культуры XX века — стадию «новой музыки». Позднее к ним присоединяются выпускники композиторского отделения УГИИ: С.Низаметдинов, Р.Сабитов, А.Березовский, Р.Зиганов и другие, ярко заявившие о себе в 80-е годы, а в 90-е — талантливая молодежь: И. Хисамутдинов, В.Скобелкин...

Главные стилевые тенденции, типичные для музыкальной культуры России и союзных республик 60—80-х годов были следующие: стилевой плюрализм, индивидуализация традиционных жанровых моделей, усиление концертного начала в «неконцертных» жанрах, симфонизация концерта, образование микстовых жанровых структур и др.

Все эти тенденции находят своеобразное преломление в творчестве композиторов Башкортостана сквозь призму канона национальной культуры. Это связано с новой концепцией фольклора, ассимиляцией на народно-музыкальной почве разнообразных композиторских техник XX века, обращением к методу полистилистики, возникновением «неостилистических» тенденций. Продолжая традиции, был создан фольклорный ансамбль «Ядкар» (солисты: Г. Хамзин, Т. Узянбаева), в репертуаре которого представлены старинные башкирские песни, наигрыши, обряды.

Крупнейшими событиями в культурной жизни республики стали конкурсы и фестивали всероссийского и международного масштабов: фестиваль советской эстрадной музыки в 1985 г., VII Всероссийский конкурс пианистов в 1985 г., XVI Международный конкурс вокалистов имени М.И. Глинки в 1995 г. и др.

Завоевывают зрительские симпатии различные музыкальные группы: «Караван-сарай», «Дервиш-хан», «Сая», «Аманат» (ныне - «Ант») и др.

Группа «Аманат» впервые синтезирует исполнение эстрадной музыки на курае, синтезаторе, гитаре, ударных инструментах.

#### **Список литературы:**

1. Атанова Л.П. Композиторы Башкортостана. – Уфа, 1984.
2. Хисаметдинова Ф.Г., Ураксин З.Г. История и культура Башкортостана. Учеб. пособие – Уфа: РИО УНМЦ Госкомнауки РБ, 2000.
3. Скурко Е.Р. Композиторы и музыковеды Башкортостана.- Уфа, 1998.