



*Ахмат Малкандуев*

## КАВКАЗСКАЯ ГАРМОНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

*В статье изучается эволюционный путь инструмента, а также его актуальное использование в музыкальной практике современных композиторов.*

*Ключевые слова: Кавказская гармоника, гармоника, русская гармоника.*

Кавказская гармоника, вытеснившая многие национальные инструменты и ансамбли, бытовавшие на территории Северного Кавказа, приобрела чрезвычайную популярность в этом районе. Она прошла довольно трудный и долгий период становления, получила признание в России, странах дальнего и ближнего зарубежья и, подобно русской гармонике, стала часто использоваться на разных торжествах и празднествах. Как и многие другие инструменты, кавказская гармоника возникла не сразу, а разнообразные виды её проявления тоже не являются исключением. На протяжении двухсот лет гармоника пережила множество экспериментов и трансформаций – как удачных, так и не очень. Одни виды гармоник совершенствовались (этот процесс продолжается и по сей день), другие же, не находя применения среди местного населения, забывались, порой становясь музейными экспонатами. Однако без этого становления сегодня невозможно было бы говорить о создании последующих моделей гармоник во всём их разнообразии.

Известно, что кавказская гармоника произошла от шэна – это китайский язычковый духовой орган (губной орган), древнейший представитель семейства гармоник. Он изготавливается из тростника и бамбука и представляет собой трубки различной длины, которые монтируются в корпус, похожий на чашку с мундштуком.

Каким образом он попал в Россию и претерпел те изменения, которые в последующем помогли создать совершенно новый, не похожий на



предшествующий инструмент, для учёных и исследователей до сих пор остаётся загадкой. В России шэн был известен с очень давних времен. В X–XIII веках, в период татаро-монгольского владычества, он входил в состав инструментов, услаждавших слух ханов. Поэтому ей нередко могли найти в обозах завоевателей, имевших прямой контакт с китайской народной культурой.

Из биографии учёного-физика и медика Христиана Готлиба Кратценштейна известно, что этот инструмент с 1748 по 1752 год находился в Санкт-Петербурге, где многие исследователи и музыканты имели возможность познакомиться с ним и изучить его устройство. Позднее, в 1790 году, в Роттердаме, Раквитц по заказу известного органиста Георга Йозефа Фолгера изготовил переносной орган. Звукоизвлечение на данном инструменте основывалось на принципе колеблющихся язычков, такое направление механики до 80-х годов XVII-го столетия обрело своих продолжателей.

Многие исследователи не сомневаются в том, что принцип колеблющихся язычков был экспонирован во многие другие страны, в том числе и в Россию, а конкретно – в крупнейший на то время промышленный центр Тулу, где находились прославленные мастера-оружейники. Если изготовление специальных пластин-планок для маститых тульских ремесленников – токарей, оружейников, мастеров замочного и ножевого промысла – было занятием несложным, то производство качественных гармоник по-прежнему требовало к себе большого внимания. Притом, гармоника изготавливались в домашних мастерских, например братьями Шкунаевыми, а в 1820 году Тимофей Воронцов в подвале своей самоварной фабрики открыл мастерскую по выпуску гармоник. В последующие два десятилетия появилось множество мастеров, специализирующихся на производстве этого инструмента, в основном это были тульские умельцы. В 1829 году в Вене К. Демиан изобрёл ручную гармонику с диатонической клавиатурой в правой руке и готовыми аккордами в левой. Этот инструмент, названный автором «аккордеоном», стал переломным в



совершенствовании гармоник, основные принципы его изготовления сохранились и по сей день.

Творцами культуры Северного Кавказа «издавна являлись мужчины» [1, с. 6], но гармоника разрушила многовековые традиции. Сначала они, завезённые на Кавказ в XIX веке, были подарочными, сувенирными. Дети и девушки с удовольствием находили время для игры на этом инструменте. Таким образом, словно развлекаясь, они отошли от многих традиционных на тот момент инструментов типа кьыл кьобуз, напоминавших балалайку, и жыя кьыл кьобуз, подобие скрипки. Спустя определённый период, многие женщины стали настоящими виртуозами-исполнителями, хорошо освоившими этот инструмент и овладевшими специфическими навыками игры на нём. Однако выход женщины из среды домашнего (досугового) музицирования на торжества или свадебные обряды противоречило этическим кодексам, традициям многих народов Кавказа.

Интересно отметить, что на свадьбы музыкантов приглашали за несколько дней или недель до торжества, встречались даже примеры с переносом свадьбы в том случае, когда «нужный» гармонист по уважительной причине не смог на ней присутствовать. Человек, играющий на гармошке, являлся «ведущим в праздничном мероприятии» [2, с. 156], за ним следовала не только группа музыкантов, аккомпанирующих гармонисту, но и все остальные участники шествия. Гармонисту отводилось почётное место на торжестве, он ни на минуту не оставался без внимания. Мужчины пели в стиле известного на Кавказе «эжу» и шли позади гармониста, вместе с ними гордо выступал ударник, задававший ритм на барабане доул. Иными словами, гармонист выполнял функцию одной из центральных фигур на торжественных мероприятиях, будь то свадьба, день рождения, юбилей. Вот почему, согласно традиции, женщинам долгое время не разрешалось выступать в роли гармониста при большом скоплении людей.

Однако времена меняются. В период Кавказской войны мужское население, в том числе музыканты, ушло в военные походы, куда отправлялись почти все национальные инструменты, кроме гармоники. Именно на ней стали играть



оставшиеся дома дети и женщины, что стимулировало постепенные изменения в исполнительской практике. После окончания войны многих музыкантов не оставалось в живых, и носителями исполнительской культуры стали женщины. В их репертуаре уже были разного рода наигрыши, песни, танцы, поэтому необходимость в восполнении или возрождении культуры сама по себе отпала.

Ситуация в области мужского исполнительства складывалась намного проще. Мужчина-гармонист был желанным гостем не только на праздниках, но и, например, в доме больного человека. Звучанию его гармоники придавалось магическое значение. Считалось, что игра на этом инструменте несёт в себе божественную силу и может излечить больного. Кроме того, гармонист мог играть воинам, отправлявшимся в поход, что несло патриотическую цель: для их воодушевления, утверждения веры в победу.

Сегодня в практике народного исполнительства существуют два вида гармоник: 1) готовый; 2) готово-выборный. Однако нет предела совершенству. Многие исполнители почувствовали некую ограниченность и нехватку звукоизобразительных моментов при игре на своём инструменте. Проблема была решена путём изобретения принципиально нового инструмента, над которым в настоящее время работает Воронежский завод «АККО». Этот инструмент предполагает готово-выборную систему с включением в правую руку регистров, но не традиционных, существующих на более совершенных моделях типа аккордеона или баяна, а особых, заимствованных из инструментов народов северного Кавказа.

Кавказская гармоника представляет собой очень подвижный, универсальный инструмент. Современное устройство готово-выборной гармоники позволяет исполнять на ней наиболее сложные в техническом отношении произведения, вплоть до «Хорошо темперированного клавира» Баха. Сегодняшняя гармоника всё больше привлекает внимание современных композиторов, создающих для него новые произведения. В творчестве некоторых композиторов кавказская гармоника играет ведущую роль. Нередко она



используется в качестве солирующего инструмента даже в камерной и сонатно-симфонической музыке.

Правая рука в самом простом варианте включает в себя диапазон, соизмеримый со скрипкой: от «соль» малой октавы до «ля» третьей. Вместе с тем амбитус может меняться в зависимости от желания заказчика и его рода деятельности – от бытовой (свадебной) до сценической (концертно-профессиональной). Гармоника позволяет исполнять как кантиленную музыку, так и виртуозную. Длинные хроматические пассажи могут дублироваться и браться либо в унисон, либо быть оформленными в интервальное или аккордовое движение.

Как и у русской гармоники, у более старой модели кавказской гармоники встречается сдвоенный мех. В левой руке готового инструмента всего одна хроматическая гамма с «готовыми» мажорами, минорами, септаккордами, иногда встречается дополнительный уменьшенный ряд. В готово-выборной системе диапазон левой руки достигает фортепиано. Такой инструмент призван играть в основном произведения классической музыки, вплоть до современной.

«Концерт для гармоники с оркестром» написан в 1970 году одним из самых крупных композиторов Северной Осетии Д. С. Хахановым. Это произведение получило огромную популярность среди исполнителей средних специальных и высших учебных заведений Северного Кавказа. Объясняется это тем, что кавказская гармоника – довольно молодой инструмент (ему около 40 лет), и созданного для него репертуара сравнительно мало. Данный концерт соответствует требованиям государственных экзаменов и регулярно включается в концертную программу исполнителей. В концерте используются как классические, так и народные приёмы игры на кавказской гармонике. Композитору удалось совместить певучесть и плавность осетинских мелодий с классическими формами и техниками игры.

Нихата Саидахмед Османов – представитель Кабардино-Балкарской республики. Его «Легенды Чегемского ущелья» – ещё одно произведение крупной



форми, написанное для кавказской гармонике и фортепиано. Османову присущ образный тип мышления и в своем сочинении он рисует исключительно Кабардино-Балкарскую природу, дух, величие гор, водопадов. Ещё одной отличительной чертой творческого стиля композитора является то, что он достаточно свободно использует размер, который для него словно и не существует. Свободная смена размера определяется выбором необходимых изобразительных средств в условиях их минимализации. При прослушивании произведений композитора, особенно «Легенды Чегемского ущелья», создается впечатление полного отсутствия тактов и метра. Османов является ещё одним композитором Кавказа, совмещающим классические принципы композиции с народными. Фортепиано в данном сочинении выступает не только как аккомпанирующий инструмент, но и как солирующий, так как в его партию включено множество и виртуозных, и кантиленных эпизодов.

«История народа на устах» А. М. Малкандуева – произведение автора этой статьи, созданное в 2013 году и посвящённое трагическим событиям истории балкарского народа – депортации в Азию в период Великой Отечественной войны в 1943 году. «История народа на устах» написана для кавказской гармонике, струнного оркестра и фортепиано. Гармоника в партитуре выполняет функцию голоса народа, она является центральным инструментом, играющим роль старца-сказителя, прошедшего депортацию.

По форме данное произведение трёхчастное. Первая часть открывается остигнутым ритмом в левой руке, который сохраняется на протяжении всего произведения. Развитие достигается путём постепенного включения в музыкальную ткань различных инструментов, используемых в партитуре. Средняя часть рисует довольно своеобразный образ – товарных вагонов, в которых депортировался народ. Подвижная часть неожиданно обрывается и вновь вступает медленная, на этот раз она выполняет функцию плача (*es-moll*), имитация которого проводится сначала у первых скрипок, затем у гармонике. Данная тема и её инструментовка несколько напоминает черты баховского письма, словно



образуя ещё одну параллель между прошлым и настоящим. Каденция в партии гармоника подводит итог всему сказанному, в ней использованы различные техники игры: вибрато, тремоло, трели и т.д. Реприза видоизменена за счёт более плотной инструментровки с выдержанными оркестровыми педалями. В самом конце – катарсическое просветление (Fis-dur) – воспринимается как знак возвращения балкарского народа на родные земли.

«Горы молчат, но помнят» – ещё одно произведение А. М. Малкандуева, посвящённое выселению чечено-ингушского народа во времена Великой Отечественной войны. Это произведение, написанное для того же состава, впервые было исполнено в Театральном зале Саратовской консерватории имени Л. В. Собинова 19 декабря 2017 года. Своей трёхчастностью форма похожа на предыдущее сочинение, но в партитуру здесь включены довольно неожиданные решения. Так, в средней части после образов товарных вагонов, знакомых по предыдущему произведению, неожиданно вступает новая тема – духовный стих отца Александра из Тамбовской области под названием «Мой духовный сад». Такая инновация выполняет важную смысловую функцию, выражающую отношение самого автора к сталинским репрессиям. Духовный стих повествует о том, насколько может быть запущена душа человека, куда она может завести его и на какие тёмные поступки подтолкнуть. Реприза в произведении точная, но каденция меняется местами и вступает после репризы, выполняя роль символа – возвращение домой чечено-ингушского народа.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что кавказская гармоника широко используется в композиторской практике XX-XXI веков. Данный инструмент не перестаёт привлекать внимание современных композиторов и находит применение как в сольных сочинениях, так и в оркестровых. Кавказская гармоника прошла эволюционный путь от употребления исключительно в народной среде до профессиональной сцены. Для многих композиторов этот инструмент стал основополагающим, заняв достойное место в их творчестве. Из года в год репертуар для этого инструмента пополняется за счёт переработки





классической, а также сугубо народной музыки. Кавказская гармоника стала неотъемлемой частью музыкальной культуры многих народов Северного Кавказа.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Гучева А. Национальная гармоника в традиционной культуре адыгов второй половины XIX – конца XX вв. Автореф. дис. ... канд. историч. наук. Нальчик, 2004. 24 с.
2. Мирек А. Гармоника. Прошлое и настоящее. М.: «Альфред Мирек», 1994. 534 с.

*Малкандуев Ахмат. Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор Тетяна Карташова. Саратовська державна консерваторія імені Л. В. Собінова. У статті вивчається еволюційний шлях інструменту, а також його актуальне використання в музичній практиці сучасних композиторів.*

*Ключові слова: Кавказька гармоніка, гармоніка, російська гармоніка.*

*Malkanduyev Akhmat. Scientific supervisor - doctor of Art, professor Tatyana Kartashova. The Saratov State Conservatory named after L.V.Sobinov. The article studies the evolutionary path of the instrument, as well as its current use in the musical practice of modern composers.*

*Keywords: Caucasian harmonica, harmonica, Russian harmonica.*