

## ТЭХНІКА ГРАННЯ НА ПЕЦЯРБУРСКАМ ГАРМОНІКУ Ў ЛАТГАЛІІ

Пецярбургскія гармонікі, якія, па сутнасці, з'яўляюцца разнавіднасцю гармонікаў венскага строю<sup>1</sup>, распаўсюдзіліся ў цяперашняй Латгаліі ў канцы XIX - пачатку XX стагоддзя – у той жа час, што і па ўсёй Віцебскай губерні<sup>2</sup>. У іншых абласцях Латвіі яны не распаўсюдзіліся (за выключэннем індывідуальных 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 рэгіянальнасці<sup>3</sup>. Адрозніваецца толькі выніковасць прац па захаванні і адраджэнні – у Літве яна самая паспяховая, 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 перанялі<sup>4</sup>, добрыя майстры былі ў савецкі час, але ў 90-я гады вымерлі; у Беларусі ужо няма<sup>5</sup> (або пра іх не ведаюць) ні аўтэнтчных выканаўцаў, ні майстроў, але маюцца асобныя выпадкі прымянення пецярбургскага 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 адраджэнне пецярбургскага гармоніка будзе ў выпадку супрацоўніцтва даследчыкаў і музыкаў Беларусі, Латвіі і Літвы.

Таму што у нашым распараджэнні былі відэаматэрыялы ўсіх – чатырох – вядомых актыўных<sup>6</sup> аўтэнтчных пецярбургскіх гарманістаў Латгаліі апошняга дзесяцігоддзя, то нам здалося цікавым і важным апісаць і параўнаць іх манеру грання.

Каб мець магчымасць эфектыўна апісваць гранне на пецярбургскім гармоніку, трэба ўвесці нейкія абазначэнні яго клавіш, г.зн., фактычна, патрэбна схема. Мірэк строй пецярбургскага гармоніка апісвае нотамі [7], Скорабагатчанка – і нотамі, і звязанай з ёй схемай клавіш, але чамусьці толькі бок правай рукі [9], Байка і Какнавічутэ – на схематычным малюнку грыфаў, але калі Какнавічутэ малюе схему з пункту гледжання фронтальнага слухача [4], то Байка – з пазіцыі 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).

<sup>1</sup> «... 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 skyrėsi 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].

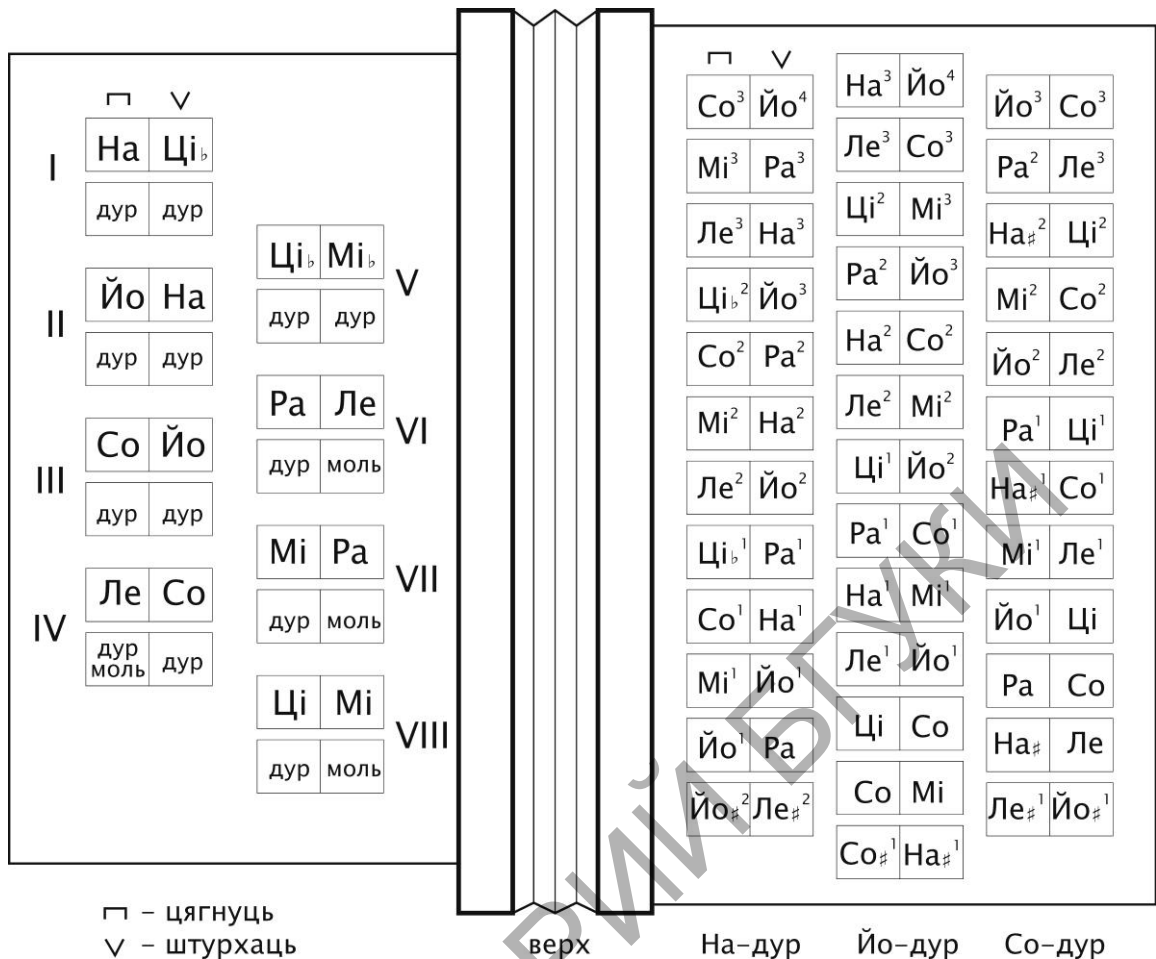
<sup>2</sup> Мяркуючы па ўказаных гадоў вырабу – 1890 і да т. п. А Скорабагатчанка аб канкрэтнай вёсцы піша: «Першае з'яўленне гармоніка ў заходнім Паазер'і адносіцца да пачатку нашага стагоддзя (па звестках В.П. Мядухі (1898-1987), які жыў у в. Тузбіца Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці, гармонік загучаў на народных гуляннях у 1905 г.)...» [9].

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Хоць у апошні час назіраюцца некаторыя спробы традыцыю пераняць, ім перашкаджае адсутнасць якасных інструментаў.

<sup>5</sup> Па звестках кіраўніка ансамбля «Ліцвіны» Уладзімера Бярберава.

<sup>6</sup> 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.



Малюнак 1 – Схема пеярбургскага гармоніку

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 ў Латвіі ў 60-я гады XX стагоддзя.<sup>7</sup> 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.



<sup>7</sup> «...nepieņemot ciparus kā relatīvās solmizācijas veidu, tika meklēta un atrasta cita iespēja. 20. gadsimta 60. gados Latvijas vispārīgizglītojošajās skolās mūzikas apgūvē sāk izmantot pakāpju nosaukumus: jo, le, mi, na, so, ra, ti, jo...» [5]

Такім чынам, мы перавялі схему Байкі ў адносную танальнасць, выправілі адну памылку (на верхняй клавiшы знешняга шэрагу правага боку)<sup>8</sup> і дадалі магчымасць быцця мiнора замест мажора ў IV групе басоў. Акрамя таго, мы разбілі басы на групы і iх пранумаравалi, што дазволiла коратка і ясна апiсваць гранне левай рукi.

**Ян Патмальнік** (Jans Patmaņņiks, 1923-2010, родам са Шкiлгераў Воркаўскай воласцi, да 2009 года – Прейльскага раёну, латгалец) ставiць гармонiк мяхамi на левую нагу. Вялiкi палец правай рукi трымае за грыфам, а вялiкi палец левай рукi – за рамянём (магчыма, па прычыне недастатковага нацяжэння рамяня). Грае толькi ў Но-мажор (на адным з яго гармонiкаў – Но = До), г.зн., карыстаецца басамi II (тонiка, дамiнанта) і V груп (субдамiнанта). У польцы з мадуляцый пераходзiць на Ёо-мажор і карыстаецца таксама III групай, але ўсё роўна заканчвае II групай на расцяжэнне, а не III на сцiск. Грае толькi ў мажоры, нават пры выкананнi мiнорнай песнi («Кацюша»), суправаджае яе асобнымi басамi (у асноўным) і мажорнымi акордамi, а завяршае – на субдамiнанце паралельнага мажора (Цiь ў V групе).

Правай рукой грае на ўсiх трох шэрагах, часам карыстаецца перабарам, але не падвойнымi нацiскамi (дрыблямi). Зрэдку карыстаецца мехам як сродкам ўстаўкi ноты мелодыi. Вельмi iнтэнсiўна (i своеасаблiва – можна гэта нават назваць яго музычным пачыркам) карыстаецца ўстаўкамі на басах – фразы мелодыi, пераходы 5-4-3-2-1 і 4-3-2-1. На басах/акордах часам паўтарае рытмiчны малюнак мелодыi замест «ум-па» цi «ум-па-па». Рэпертуар – у асноўным латышскiя і латгалскiя папулярныя народныя песнi, але ёсць і танцавальныя мелодыi юных гадоў, а таксама рускiя песнi, прывезеныя з ссылкi ў Карагандзе.

**Пётр Намовіч** (1927, родам са Савеек Iндрскай воласцi, да 2009 года – Краслаўскага раёну, беларус) гармонiк ставiць бакамі на абедзве ногi і зрушвае/рассоўвае ногi разам з гармонiкам. Абодва вялiкiя пальцы трымае за грыфамi, але вертыкальна, падушачкамі прытрымлiваючы грыфы зверху. Пры пераходзе на больш аддаленую пазiцыю (напрыклад, пры граннi мелодыi актавай вышэй), закладвае палец проста за грыф. Мажорныя мелодыi выконвае ў Ёо-мажоры (на дадзеным гармонiку – Ёо = Соль), г.зн., у асноўным карыстаецца III і II групамi. У мелодыях з мадуляцый пераходзiць на Со-мажор. Часам карыстаецца пераходамі на паралельны мажор цi мiнор. Мiнорныя песнi, якiх у рэпертуары вельмi шмат, выконвае ў асноўным на VII і IV групах, таму што на расцяжэннi IV групы – Ле-мiнорны акорд. Часам гэты акорд ўстаўляе і ў Со-мажорныя песнi замест мажорнай дамiнанты. Рэгулярна нацiскае толькi басавую кнопку на цяжкую частку такту без наступнага акорда. У такіх выпадках гучанне басу звычайна даўжэй, чым перад акордам. Гэта адбываецца і па прычыне адсутствiя патрэбнага акорда, і для упрыгожання рытмiчнага малюнка творы.



Малюнак 4 – Альберт Медніс, 2008 г.



Малюнак 5 – Станіслаў Лочмель, 2010 г.

Правай рукой грае на ўсiх трох радах, у адрозненнi ад астатнiх, часам рассоўвае пальцы далёка. Часта змяняе актавы. Часам паўторна хутка нацiскае клавiшы правай рукой, радзей – левай, але пераборы ўсё ж больш характэрныя, чым дрыблi. Зрэдку ўстаўляе супрацьлеглы акорд як спосаб набору паветра, але асобныя ноты зменаў напрамку мяхоў не прайграе. Рэпертуар – у асноўным рускiя песнi, але і латышскiя песнi, а таксама танцавальныя мелодыi юнацкасцi.

**Альберт Медніс** (Aļberts Mednis, 1936, родам з Бальцiнаўскай воласцi, да 2009 года – Балвскага раёну, латгалец) гармонiк ставiць і на абедзве нагi бакамі, і на левую нагу мяхамi. Вялiкi палец правай рукi

<sup>8</sup> Тое, што гэта менавіта памылка друку, пацвярджаецца і логiкай строю петраградскіх, і некалькімi гармонiкамi, якiя былі ў нашым распараджэннi, і схемай гукараду Скорабагатчанкi [9], і схемай размяшчэння гукаў Мірэка [7]

трымае альбо над грыфам перпендекулярна, 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 Ёю-мажоры (на заснятым гармоніку Ёю = Сі), карыстаючыся акордамі ІІ і ІІІ груп, часам дамінанту бярэ і ў ІV групе. Пры мелодыях з мадуляцыяй пераходзіць на Со-мажор (ІV і ІІІ 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 заменай асноўнага басу на іншы, сугучны, пры захаванні наступнага акорда, напрыклад, бас ІІІ групы замяняе басам VII групы (Мі замест Со) або ІV – 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** (Stanisłavs Ločmeļs, 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 латгалскія). 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 І, ІІ, ІІІ і V груп, часта заканчвае І групай на расцяжэнне. Адно песню выконвае ў Ёю-мажоры, яе таксама завяршае на расцяжэнне – ІІ 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 поляк 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 Ёю, а два – у Со мажоры).

Более распаўсюджаны (арыгінальны?)<sup>9</sup> строй з мажорным акордам у ІV групе басоў аказваецца недастаткова прыстасаваным для паўнаватарскага выканання мінору (таму што мінорныя акорды аказваюцца толькі на сціску), у следстве чаго існуе мадыфікацыя дадзенага строю з мінорным акордам у ІV 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 настрайваў гармонікі, у тым ліку і пецяярбургскія.

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 Граудзвіца 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 тацаў – правай рукой граць толькі верхні голас у суправаджэнні мажорнага бас-акорда.<sup>10</sup>

Дастаткова распаўсюджана завяршэнне на расцяжэнне, хоць пры класічным і нямецкім ці венскім строе маецца на ўвазе завяршэнне на сціск<sup>11</sup>. Магчыма, гэта ўплыў гармонікаў т.зв. рускага строю з суседніх рэгіёнаў, у якіх, як вядома, танічны бас-акорд гучыць пры расцяжэнні<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Прынамсі, мажор вызначаны і ў Мірэка [7], і ў Байкі [2].

<sup>10</sup> «Ja harmonikai truhkšt moll bašes, tad arīhmetā moll pawadijuma weetā nedrihkft peešpeeft dur bašes, jo šchis dur bašes neder moll pawadijuma weetā. Tanīs weetās kur šchis moll bašes arīhmejums, jašpehlē tikai koraļu waj dfeeshmu meldiņsch ween, wiši lem 2 linijām weens apakšch otra fahwošchee zipari. Dejas un maršchu špehlešchanai bašes pawadijumu newaretu atlaift. Tanīs weetās, kur arīhmetais moll bašes pawadijums – jašpehlē tikai dejas meldiņa pirmāis balšs, wiršejos ziparus, kas fahw lem 2 linijām, šchis moll pawadijuma weetas tad war pawadit ar dur bašem. Daru špehletaju ufmanigu šchis peefihmes nepahrpraft, jo šche airahdits kā war ilihdfetees tee špehletaji, kuŗu harmonikām truhkft moll bašes.» [3] Самавучыцель, праўда, латышскі, а не латгалскі, але можам палічыць, што музычныя тэндэнцыі былі падобнымі.

<sup>11</sup> Вядома, для шматрадкавага гармоніка гэта не гэтак адназначна, як для аднарадкавага, але ўсё ж ...

Колькасць даступных для аналізу музыкаў недастатковая, каб вывесці і апісаць агульную, характэрную для Латгаліі тэхніку грана і яе асаблівасці. Усе ж нейкія рысы грана 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. Graudewizs, Fr. Jauna praktiška ween-, diw- un trihsrindu harmonikas škola. – Riga : W. Altberga grahmatu pahrdotawas apghdibā, 1903. – 200 lpp.
4. Kaknavičiūtė, V. Armonikos tipo instrumentai. – Klaipėda : KU leidykla, 1997. – 341 p.
5. Stramkale L. Ciparu metode mūzikas metodikā: vēsturiskais un mūsdienų 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.

---

<sup>12</sup> «Завезённая в Тулу немецкая однорядная гармоника прежде всего была здесь переделана таким образом, что звуки, получавшиеся раньше при сжиге мехов, стали теперь получаться при их растягивании, и наоборот.» [8]