

МБОУ ДОД Детская музыкальная школа № 1  
им. М. К. Бутаковой

Молодкин Андрей

## «Мой друг - баян»

От



и до



Руководитель: преподаватель  
теоретических дисциплин  
Бардина Алла Фёдоровна

Арзамас  
2014

Красивый, сочный, своеобразный звук льется со сцены в детском саду. Звучание инструмента поразило меня - воспитанника старшей группы. Это был баян. Именно в тот момент у меня и появилось желание научиться играть на баяне...

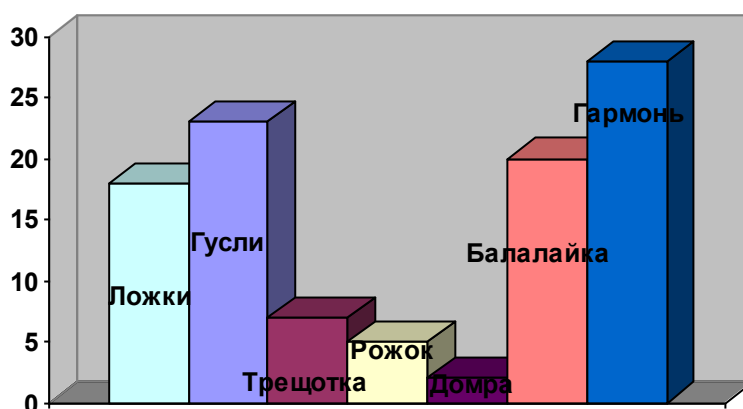
У каждого народа есть свой, особо любимый им музыкальный инструмент. В России таким инструментом по праву считается баян. Несмотря на свою популярность во многих странах, баян достойно и прочно занял место в ряду русских народных музыкальных инструментов. И хотя его биография значительно короче, чем у большинства других инструментов, страницы ее наполнены интересными событиями и фактами и несут живое дыхание истории музыкальной культуры русского народа от 19 века до наших дней.

Издавна русский народ стремился выразить в музыке свои чувства и переживания. Музыкальные инструменты сопутствовали человеку в его повседневной жизни.

Балалайка, домра, гармонь...- русские народные инструменты. А какой же из них самый «народный»?

Я провел опрос среди учащихся 1 класса МБОУ «Гимназия» г. Арзамаса. Им предлагалось ответить на один вопрос: «Какие русские народные инструменты Вы знаете?». В опросе приняли участие 28 учеников.

Ложки назвали 18 человек;  
Гусли – 23 человека;  
Трещотка – 7 человек;  
Рожок – 5 человек;  
Домра – 2 человека;  
Балалайка – 20 человек;  
Гармонь – 28 человек.



Как видно из диаграммы, все опрашиваемые первоклассники назвали гармонь, как русский народный инструмент. В сознании многих она неразрывно связана с русским фольклором.



Ты, гармонь моя, играй  
И людей всех завлекай!  
Я частушки вам спою  
Про судьбинушку мою.

Рис. 1 Гармонь

Что же собой представляет гармонь?

По своему устройству гармонь принадлежит к семейству язычковых инструментов.

Достоверно неизвестно, кем и когда была изобретена первая ручная гармонь.

Считается, что гармоника произошла от китайского шэна, известного в Юго - Восточной Азии еще три тысячи лет назад.

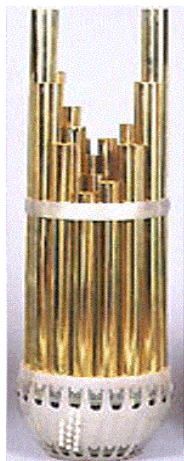


Рис. 2 Китайский шэн

В истории изобретения можно встретить немало примеров, когда давно известные вещи, соединенные вдруг кем-то особым образом, давали совершенно новое качество. Так получилось и с гармоникой. Помимо звучащего язычка, знакомого людям несколько тысячелетий, мехи тоже известны с незапамятных времен - сначала кузнечные, а потом органные. Клавиатура была изобретена много веков назад, а возраст ручной гармоники, сочетающей в себе эти три вещи, на фоне этой старины можно считать младенческим.

Широко распространено мнение, что гармонь была изобретена в Германии, в начале XIX века уроженцем города Фридрихрода Кристианом Бушманом (нем).

В 1822 году Фридрих жил в Берлине и работал настройщиком органов и фортепиано. Чтобы облегчить себе настройку органных труб, он сконструировал специальное приспособление — маленькую коробочку, в которую был вделан металлический язычок. Однако мастеру не нравилось, что одна рука была занята этим приспособлением, а для работы оставалась только другая. Тогда Фридрих вделал каждый язычок в мех. Теперь во время настройки мастер ставил приспособление рядом с собой, растягивал мех кверху и отпускал. Сжимаясь под давлением собственного веса, мех подавал воздух на язычок, и тот звучал. Обе руки мастера оставались свободными, а кроме того, не нужно было дуть ртом, что тоже облегчало работу.

Потом Фридрих догадался, что незачем делать к каждому язычку собственный мех. Можно встроить все язычки в один мех, а чтобы они не звучали одновременно, оснастить их клапанами. Теперь для получения нужного тона надо было открыть один клапан над соответствующим язычком, а остальные оставить закрытыми.

А еще чуть позже Фридрих понял, что изобретенную им конструкцию можно превратить в самостоятельный музыкальный инструмент.

Так мастер, облегчая себе труд, пришел к новой форме музыкального инструмента. В ту пору Фридриху было всего семнадцать лет...

В Россию ручные гармоники привозили купцы, моряки, артисты, как сувенир.

Однако здесь ей не суждено было остаться лишь сувениром — очень скоро гармоника превратилась из экзотического инструмента в народный. А обязаны мы этим, как ни странно, не музыкальным мастерам, а тульским оружейникам. Летом 1830 года один из них, Иван Сизов, поехал на ярмарку в Нижний Новгород и там услышал гармонику. Сизов выторговал ее, тогда еще довольно дорогую, и привез домой. Как всякий любознательный мастеровой, он первым делом разобрал инструмент и изучил его устройство. Убедившись, что ничего особо сложного в нем нет, тем более для тульского оружейника, взял и сделал своими руками такой же. Очень скоро изготовление гармоник стало в Туле повальным увлечением. Очень быстро производство гармоники было поставлено на промышленную основу. Сначала открылись кустарные мастерские, а потом и фабрики. Сам Иван Сизов тоже не ограничился своей первой гармоникой, а наладил их фабричный выпуск. Еще свежа была в памяти его диковинная нижегородская покупка, а Тула уже выпускала больше десяти тысяч инструментов в год.

К середине 19 века гармоника становится символом нового народного музыкального инструмента. Она обязательная участница всех народных празднеств и гуляний.

Конечно, инструмент еще некоторое время оставался несовершенным, иногда с чрезмерно резким звучанием, техника игры не была так основательно разработана, как для старинных инструментов, и большинство любителей настолько неумело обращались с гармошкой, что

музыкантам с изощренным слухом оставалось только затыкать уши. Но постепенно инструмент улучшался, обретал благозвучие, находил своих выдающихся исполнителей.

Гармоника очень быстро распространилась по всем губерниям России в самых разнообразных вариантах и разновидностях. Инструмент приспосабливается под особенности быта, песенной и танцевальной культуры той или иной местности, а также к национальным обычаям и обрядам, то есть соответствовал местному и национальному колориту.

Новые производства гармоники возникают в Вятской, Новгородской губерниях, а позднее и во многих других: Московской, Рязанской, Тверской, Ярославской, Костромской, Вологодской, Орловской, Нижегородской, Саратовской губерниях, в Петербурге и Казани.

Русская гармонь – это та, что отражает духовный мир русского, а значит и родиться она как национальный инструмент могла лишь в России. И не столь важно, кто конкретно изобрел первичный экземпляр. Русский человек настолько талантлив, богат на фантазию и многогранен, что только в России могли возникнуть сотни и тысячи модификаций и разновидностей одного, по сути, изобретения, инструмента под названием гармонь.

Русские гармони делятся на два вида по типу извлечения звука: во-первых, гармони, у которых при растяжении и сжатии мехов каждая кнопка при нажатии даёт звук одной и той же высоты, во-вторых, гармони, у которых высота звука меняется в зависимости от направления движения мехов.

К первому типу относятся такие гармони как «ливенка», «русская венка», «хромка» (самая распространённая в наше время). Ко второму типу — «тальянка», «черепанка», «тульская», «вятская».

Можно разделить гармони 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.

К сожалению, в настоящее время большинство перечисленных выше гармоник – большая редкость.

Несколько лет назад в деревни в доме у своей прабабушки на чердаке я случайно обнаружил гармонь. Она была сильно потрепана. Я сделал вывод, что на ней когда-то много играли. И я не ошибся. Оказалось, это инструмент моего прадеда. Он был душой любой компании. Зная о многообразии гармоний, мне захотелось выяснить, к какому виду относится найденный мной инструмент.



Рис. 3 Гармонь моего прадеда

Почитав книги и сайты в интернете, я обнаружил следующую информацию о разных видах гармоней.

#### **Саратовская гармоника.**



Рис. 4 Саратовская гармоника

Первая гармонная мастерская в Саратове была открыта Николаем Геннадьевичем Карелиным в 1870 году на Никольской улице. Гармони украшались деревянной резьбой, бархатом, кожей, мельхиоровыми накладками. В 1920-е годы кустарей – гармошечников объединили в артель «Саратовская гармонь». Со временем артель расширилась и превратилась в целое предприятие, выпускавшее до 8 тысяч гармоней в год. Делались и заказные, концертные гармони, для мастеров. В 1968 году цех по производству гармоней вошёл в состав Саратовской фабрики музыкальных инструментов, а в начале 1980-х в состав Энгельсского завода по производству духовых и ударных инструментов.

В настоящее время саратовская гармонь не производится, секреты её изготовления могут быть утрачены. Существуют творческие коллективы, использующие саратовскую гармонь: Государственный академический русский народный хор им. М. Е. Пятницкого, ансамбль «Саратовская гармоника», ансамбль Колокольчик, ансамбль «Серебряные колокольчики».

В 2009 году в Саратове был установлен памятник Саратовской гармонии. В определённые часы памятник проигрывает композиции местного саратовского инструментального коллектива и напоминает об историческом символе города — гармошке.



Рис. 5 Памятник Саратовской гармонии

**Ливенская гармонь («ливенка»)** — местная разновидность русской гармонии, появившаяся в г. Ливны в 60—70-х годах XIX века.



Рис. 6 Ливенская гармонь

В Ливнах заметно переработали конструкцию гармонии. Среди прочего тон звука перестал зависеть от направления движения мехов и вообще, фактически был создан новый оригинальный инструмент. Первоначально ливенка была одноголосой. То есть, при нажатии на клавишу открывался один клапан, и это приводило к возникновению одного звука. Позже появились двух- и даже трехголосые инструменты с различием по тонам в одну октаву.

Известно, что в конце XIX века гармонь изготавливалась лишь кустарным способом. Производство в основном было сосредоточено близ Ливен в деревнях Сосновке и Речице. Из мастеров до нашего времени дошли фамилии Занина, Тюрина, Нечаева. Хотя производство и было кустарным, широко использовалась подетальная специализация. Разные люди отдельно изготавливали клапана, планки, меха, корпуса и т. п. Эти части закупались мастерами - скрепщиками, которые инструмент не только собирали и настраивали, но и отделывали, сообразуясь со своим вкусом.

Несмотря на разделение труда, кустарная ливенка все равно стоила дорого. Так, в 1914 году ее можно было купить за 22 рубля, тогда как корова стоила 24.

Популярность гармони постепенно стала настолько большой, что производство перестало успевать за спросом. Как следствие высокие цены привели к организации поточного, фабричного изготовления. Например, на Орловском велосипедном заводе, да и на ряде других предприятий России. Себестоимость быстро снизилась, и ливенская гармонь превратилась в чрезвычайно распространенный инструмент.

Но сама ливенка стала постоянной спутницей в радостях и бедах простого люда. И свадьбы, и похороны, и праздники, и уходы в армию или возвращения.

Но жизнь не стояла на месте. Со временем мода на ливенки прошла и их производство стало угасать. Перед Великой Отечественной войной гармони в Ливнах делало всего два человека: Иван Занин и Петр Груднев. А после войны Д. В. Сопов.

В 1964 году сын Ивана Занина — Валентин решил организовать ансамбль «Ливенские гармошки». В Беломестном нашелся ливенский мастер Н. И. Нестеров со своим учеником К. Ф. Кудрявых. Они возобновили ремонт и настройку ливенок, а позже и изготовление. Эти инструменты стали базой созданного ансамбля.

**Хромка** — музыкальный инструмент, разновидность русской двухрядной диатонической гармони.



Рис. 7 Хромка

Хромка появилась в самом конце XIX века и изначально назывались «северянка».

В начале своего появления, на правой клавиатуре хромки имелась 21 клавиша, на левой клавиатуре — 12 клавиш с отдельными звуками (басами) и аккордами. После, длительный период времени, на правой клавиатуре размещали 23 клавиши. В настоящее время, наиболее распространённым видом гармони хромки является хромка с 25-ю клавишами в правой и 25-ю клавишами в левой клавиатуре (условное обозначение: 25×25).

Гармонь хромка имеет определённую, из нескольких возможных, тональность, например Ля, До, Ре, Фа — это означает тональность мажорной гаммы, которую можно извлекать на гармонии.

Несмотря на своё название, гармонь хромка (сокращение от слова хроматическая) является диатоническим музыкальным инструментом, то есть звукоряд данной гармони основан на диатонической натуральной мажорной (и параллельной ей минорной) гамме. Мажорная гамма имеет ноты: До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си; минорная гамма: Ля, Си, До, Ре, Ми, Фа, Соль.

Вертикальные ряды кнопок у правой и левой клавиатур нумеруются, начиная от меха.

На правой клавиатуре исполняется мелодия. На левой клавиатуре исполняется сопровождение для мелодии (аккомпанемент).

Первый вертикальный ряд кнопок (самый ближний к меху) называется вспомогательным, в нём располагаются кнопки только с определёнными басовыми звуками, которые повторяются, кроме самой верхней кнопки Фа-диез, в двух других вертикальных рядах клавиатуры. Звуки Ля и Ре дублируются трижды. Дублирование кнопок необходимо для удобства игры на гармонии.

Изучив несколько видов гармоний, я пришел к выводу, что инструмент моего прадеда — это хромка. Она имеет 25 клавиш в правой и 25 клавиш в левой клавиатуре.

**Елецкая гармоника** - это прямой предок современного аккордеона. Например, правая клавиатура елецкой двухрядной хроматической гармоники имела все звуки полной хроматической гаммы (диезы и бемоли). Левая представляла собой выносной гриф с клавишами басов и аккордами. Мастер настраивал готовый инструмент, ориентируясь на

звучание гармоник - образца, которая была у каждого мастера своя, поэтому звучали "роялки" разных мастеров по-разному, имея каждая свой неповторимый колорит.

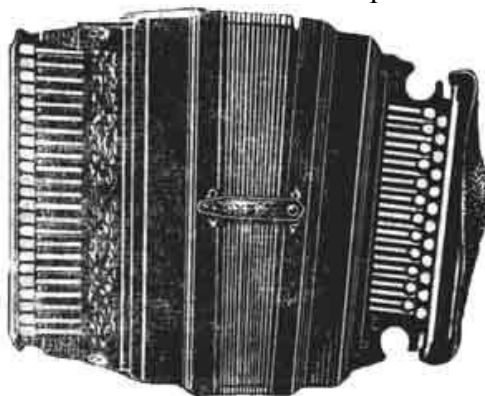


Рис. 8 Елецкая гармоника

Мастера все время пытались улучшить гармошку, одна за другой появлялись новые модели, среди них — очень хорошая по тем временам гармошка Николая Ивановича Белобородова, которая уже имела полноценную правую клавиатуру. И хотя левая ее клавиатура все еще оставалась несовершенной, на гармошке Белобородова можно было играть довольно сложные вещи, что и делали искусные исполнители. Однако лучшим из них стали тесны рамки и этого инструмента.

Однако эти гармоники уже не могли удовлетворить все возросших требований к этим инструментам. Начались поиски новых конструкций.

Своим появлением баян обязан талантливому русскому мастеру — конструктору Петру Стерлигову (1872—1959). Он родился в селе Сошкино Рязанской губернии. Семья была многодетная, и содержать ее было трудно. Поэтому, как только ребенок подрастал, его старались пристроить к какому-нибудь ремеслу. Когда Пете исполнилось 16 лет, настала и его очередь. В Петербурге он вскоре познакомился с музыкальным мастером, занимавшимся ремонтом гармоник. Вскоре Петр самостоятельно отремонтировал принесенную заказчиком гармонь и сделал это очень умело.

Он умел настраивать инструменты, делать невиданные по качеству корпуса и меха гармони, производить искуснейшую отделку каждого своего инструмента.

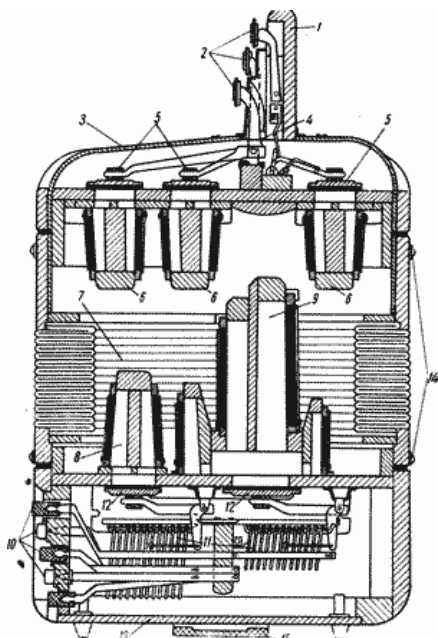
Но Стерлигов не умел играть на гармонике и не мечтал стать исполнителем; это был мастер, увлеченный своим ремеслом. Единственная песня, которую он виртуозно играл на гармонике любой системы, была «Светит месяц»; ею он и проверял сделанные им или отремонтированные инструменты.

В сентябре 1907 года петербургский мастер Пётр Егорович Стерлигов изготовил хроматическую гармонику уникальной конструкции, аналога которой не было во всем мире, над которой работал более двух лет, для выдающегося гармониста Я. Ф. Орланского - Титаренко. На правой стороне была четырехрядная (с повторением первого ряда) клавиатура системы Стерлигова, которая со временем стала называться петербургской, а затем и ленинградской. Все клавиши были черные, полированные в виде выпуклых квадратиков. На левой — клавиатура имела готовый аккомпанемент из мажорных и минорных аккордов, септаккордов и басов, но совершенно оригинальной системы, отличающейся от общепринятой сейчас. Звуки при смене движения меха были одинаковые.

Ее и называли Баяном.

Индивидуальность баяна заключается в том, что он наделен хроматическим звукорядом. То есть он способен воспроизводить любую тональность каждого звука. Гармонь же, в отличие от баяна, создавалась как инструмент народный, не предназначенный для исполнения сложных хроматических ступеней.

А что внутри?



- 1 — гриф,
- 2 — кнопки правой клавиатуры,
- 3 — правая сетка,
- 4 — рычаги клавиатурной механики,
- 5 — клавиатурные клапаны (правой клавиатуры),
- 6 — резонаторы с голосовыми планками мелодии (по две на каждую кнопку),
- 7 — мех,
- 8 — резонаторы с голосовыми планками аккомпанемента (аккорды),
- 9 — резонаторы с голосовыми планками басов,
- 10 — кнопки левой клавиатуры,
- 11 — басоаккордовая механика,
- 12 — клавиатурные клапаны (левой клавиатуры),
- 13 — левая сетка,
- 14 — шпильки крепления корпуса и меха,
- 15 — левый кистевой ремень

Рис. 9 Устройство современного баяна массового выпуска (в разрезе)

Звучащий элемент гармошки, баяна — язычок. Это узкая тонкая пластинка из специальной голосовой стали.

Если закрепить один конец язычка, а другой оттянуть и отпустить, он начнет колебаться, и мы услышим звук. Чем короче и тоньше язычок, тем выше звук. Однако сам по себе язычок звучит тихо и невыразительно. Чтобы он зазвучал в полную силу и обрел приятный тембр, нужно создать ему определенные условия.

Из листового металла — латуни или дюралюминия — выштамповывается прямоугольный кусочек. Он называется рамкой. В рамке делается длинный сквозной проем. Язычок приклепывается одним концом к рамке так, чтобы вся остальная длина язычка полностью закрывала проем. Но размеры свободной части язычка чуть-чуть меньше размеров проема, поэтому язычок, если попробовать отогнуть его внутрь проема, свободно войдет в него, хотя зазор между краями язычка и стенками проема останется очень небольшой — всего несколько сотых долей миллиметра.

Рассмотрим, как работает язычок. Под действием воздушного потока он входит в проем рамки и перекрывает его. Поток воздуха прекращается. Тогда сила упругости язычка возвращает его в прежнее положение, поток воздуха возобновляется, и цикл повторяется. От того, сколько таких колебаний в секунду совершает язычок, зависит высота звука.

Рамка, к которой приклепан язычок, усиливает его звучание. Но недостаточно. Нужно еще что-то.

Это «что-то» — резонаторная камера. Выполнена она из ели таким образом, что рамка составляет одну ее стенку. Камера еще больше усиливает звук язычка и заодно обогащает его тембр. Объем камеры подбирается для каждого тона отдельно, а сами камеры с рамками собраны в единый блок.

Мех в ручных гармониках то разжимается, то сжимается. Значит, воздух подается к рамке то с одной, то с другой стороны. Но язычок может колебаться только в том случае, если воздушная струя поступает с той стороны, с которой он приклепан к рамке. Поэтому в рамке делают два проема и к каждому приклепывают по одинаковому язычку, но с разных сторон. При разжиге меха звучит один язычок, при сжиге — другой. А проем неработающего язычка, чтобы зря не расходовался воздух, прихлопывается узкой полоской эластичной кожи.

Эта необходимость ставить два язычка навела мастеров на интересную мысль. Если все равно нужно оснащать рамку двумя язычками, то почему бы не сделать их разными по высоте звучания? Теперь, если нажать кнопку и сжимать мех, звук будет одной высоты, а при той же нажатой кнопке и разжиге меха — другой. Кроме того, меньше расходуется воздуха, а значит, и играть легче. Следовательно, нужно стремиться к минимальному зазору. Можно довести его до одной сотой миллиметра, что было бы идеальным. Но, во-первых, это трудоемко и дорого, а во-вторых, такой инструмент будет капризничать при резкой смене тепла и холода из-за

неодинакового линейного расширения материалов язычка и рамки. Поэтому даже в лучших инструментах остается существенная разница между желаемым и действительным: зазор составляет не одну, а несколько сотых миллиметра.

А поскольку идеальных инструментов не существует вовсе, то и ручная гармоника не становится хуже от того, что в ней не удастся пока воплотить все желания мастеров и музыкантов.

Давайте присмотримся к баяну снаружи. Если это полный современный инструмент, на левой от исполнителя стороне он имеет сто двадцать кнопок. Причем во время игры музыкант их не видит.

Для полноценного аккомпанемента во всех тональностях хватило бы и шестидесяти кнопок — ровно половины. Можно сказать, что и этого за глаза достаточно, чтобы запутаться в них. Но, во-первых, сразу во всех тональностях никто не играет, а во-вторых, выручает расположение кнопок. Эта основная группа в шестьдесят кнопок размещается в двенадцати поперечных рядах — по числу звуков в октаве. В каждом ряду — бас и четыре разных аккорда. Но ряды идут не подряд по названиям нот, а по особой системе — си, ми, ля, ре, соль и так далее. На первый взгляд в ней нет никакого смысла. Однако смысл есть: когда музыкант начинает играть в какой-то тональности, оказывается, что все кнопки, нужные для аккомпанемента в этой тональности, у него под пальцами! И даже если музыкальная пьеса требует где-то перехода в параллельную тональность, нужные кнопки опять же рядом — чуть выше или чуть ниже.

Но допустим, музыкант начал играть с тональности, главные кнопки которой находятся в самом нижнем ряду из двенадцати. Тут уже нет свободы маневра, и если бы левая клавиатура ограничивалась только основной группой кнопок, музыканту приходилось бы делать резкие скачки в верхнюю ее часть — через одиннадцать рядов. Так не мудрено и промахнуться. Но в том-то и дело, что кнопки верхней части дублируются, повторяются ниже основной группы. Точно так же нижняя часть основной группы дублируется вверху. На это уходит еще сорок кнопок.

А остальные двадцать?

Они тоже располагаются хитро: вроде бы в точности повторяют вертикальный ряд басов, но со смещением на четыре ноты вниз. Теперь та кнопка, которая в основном ряду размещена далеко вверху, в дополнительном снова оказывается рядом.

Суть этого остроумного решения заключается не просто в удобстве игры. Удобство стало качественно иным — так вернее было бы сказать. На любом другом инструменте, если нужно сыграть то же самое произведение в иной тональности, приходится менять всю пальцовку — характер движений пальцев. На баяне же левой рукой достаточно освоить пальцовку только одной минорной и одной мажорной гаммы. А чтобы сменить тональность, достаточно при той же пальцовке просто начать играть с другого ряда кнопок.

А если речь идет о современном баяне, это же относится и к правой руке. Кнопки правой клавиатуры располагаются симметрично: каждая октава имеет четыре ряда по три кнопки. Если нужно сыграть на полтора тона выше или ниже, достаточно начать с соседнего поперечного ряда. Пальцовка остается неизменной. Это основное различие между инструментами с кнопочной и фортепианной клавиатурой для правой руки.

Но и этого баянистам показалось недостаточно. А если нужно сыграть не на полтора тона, а на тон, на полтона выше или ниже?

И тут возникло и воплотилось еще одно решение. Вместо трех вертикальных рядов кнопок на правой стороне их стало пять, но четвертый и пятый всего лишь повторяют первый и второй. Баянист по-прежнему играет на трех рядах, однако теперь он выбирает их из пяти.

Многотембровость инструмента — ценное качество. Но бывают случаи, когда это качество становится попросту ненужным. Если баяны собираются в оркестр, каждому инструменту достаточно одного-единственного тембра, а все вместе они создадут многотембровость, как в любом другом оркестре. Поэтому уже давно строятся, хоть и в очень небольшом количестве, специальные оркестровые баяны, каждый из которых обладает своим характерным звучанием. Иногда такие инструменты даже не имеют левой клавиатуры потому, что басовое сопровождение могут вести отдельные баяны, специально предназначенные для этого. Мы

говорили об условности названий регистров — кларнет, гобой, флейта-пикколо, фагот. При постройке оркестровых инструментов это уже перестает быть чистой условностью. Мастера специально стараются так подбирать материал язычков, их форму, варьировать устройство голосовых блоков, чтобы звучание баянов имитировало духовые и даже струнные инструменты. Конечно, совсем похожими сделать голоса невозможно, да и не нужно: зачем точно копировать, например, звучание фагота, когда такой инструмент уже есть сам по себе? Но все-таки оркестр, составленный из баянов, голоса которых приближены к характеру разных инструментов, звучит очень выразительно, ему доступны даже симфонические произведения.

Современный многотембровый готово-выборный баян — это инструмент больших динамических, тембровых и акустических возможностей, которому под силу служить выполнению самых высоких задач музыкального искусства. Высокий уровень научно-технического прогресса позволил использовать достижения электроники и в инструментальном конструировании. Этот научный поиск привел к обобщению тембровой палитры баяна новыми динамическими возможностями.

Простейшую гармонь от современного баяна отделают лишь несколько десятилетий. Хотя искусство русских гармонистов насчитывает более полутора столетия, в первые десятилетия прошлого века оно оставалось в основном развлекательным: гармонисты — профессионалы зарабатывали в увеселительных и питейных заведениях, играли возле каруселей и на манежах цирков. Но некоторые гармонисты уже в конце 19 — начале 20 веков пытались расширить свой репертуар за счет произведений музыкальной классики (П. Невский, П. Жуков, Я. и С. Орландские — Титаренко и др.). С исполнения классических произведений на простейших мелодических гармониках — "черепашках" начинал свой путь в искусстве и выдающийся отечественный просветитель, организатор первого оркестра русских народных инструментов В. Андреев.

В 1935 г. произошло важное событие в истории исполнительства на народных инструментах: в мае известный баянист П. Гвоздев впервые в концертной практике выступил с сольным концертом из двух отделений в ленинградском зале «Общества камерной музыки». А двумя годами позднее им же, в зале «Ленинградской филармонии» было исполнено первое крупное сочинение — «Концерт для баяна с оркестром» Ф. Рубцова. Эти события во многом изменили представление музыкантов о художественных возможностях инструмента. В это время интенсивное развитие получает и концертное исполнение обработок русского музыкального фольклора (И. Паницкий, И. Маланин, трио баянистов в составе И. Кузнецова, Я. Попкова, Аданилова и др.).

Баян органично вошел в практику музыкального образования. Решающую роль в этом сыграли факультет и кафедра народных инструментов, открытые в 1948 г. в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных при активном содействии энтузиаста и активного пропагандиста русских народных инструментов А. Илюхина. Именно Институт им. Гнесиных с начала 50-х гг. становится основной "кузницей" мастеров баянного исполнительства, среди которых немало лауреатов международных и всероссийских конкурсов, Народных артистов СССР и России, Заслуженных работников культуры (Р. Шайхутдинов, В. Суханов, В. Фильчев, С. Тюфяков, В. Семенов, Ф. Липс, М. Зацепин, Ю. Шишкин и др.).

Современное баянное исполнительское искусство находится в расцвете. Высок его авторитет и за рубежом. На самых престижных международных конкурсах и фестивалях российские музыканты занимают передовые позиции.

Искусство баяна не замкнулось рамками фольклорных жанров, а взяло на себя пропаганду в широких народных массах классической музыки. Трудно переоценить роль баяна, особенно на протяжении последних десятилетий, в музыкальном просвещении народа, в приобщении многомиллионной слушательской аудитории к лучшим образцам мировой музыкальной культуры.

Трудно поверить сейчас, что обширный, именитый род гармоники еще в начале 19 века не существовал вовсе...

Чем же можно объяснить столь стремительное распространение баяна?

Во-первых, тем, что этот инструмент как бы сам себе аккомпанирует, располагая кнопками для басового сопровождения.

Во-вторых, даже первые, во многом несовершенные инструменты уже обладали ценной особенностью: они позволяли извлекать звуки от едва слышимых до очень громких, потому что напор воздуха мог регулироваться ручным мехом.

В-третьих, привлекала неприхотливость инструмента. Гармоника годами, десятилетиями не требует подстройки, даже если ее хранят в не совсем подходящих условиях. Любой ручной струнный инструмент, как известно, приходится каждый раз подстраивать перед игрой.

И в-четвертых, играть можно было не только сидя и не только стоя, а даже на ходу, еще и приплясывая при этом.

Какими – то из этих качеств обладают и многие другие инструменты. Но сочетание всех особенностей в одном инструменте делает гармонику неповторимой.

Баян обладает замечательным голосом, способным проникновенно «спеть» задушевную песню, как говорят в народе, тронуть за душу. Его глубокий, густой звук соответствующий широте русского характера, может передать целую гамму чувств — от глубокой печали до безудержного веселья.

Я провел социологический опрос среди людей разного возраста.

Условно разделим их на три группы:

1 группа – представители старшего поколения,

2 группа – люди среднего возраста,

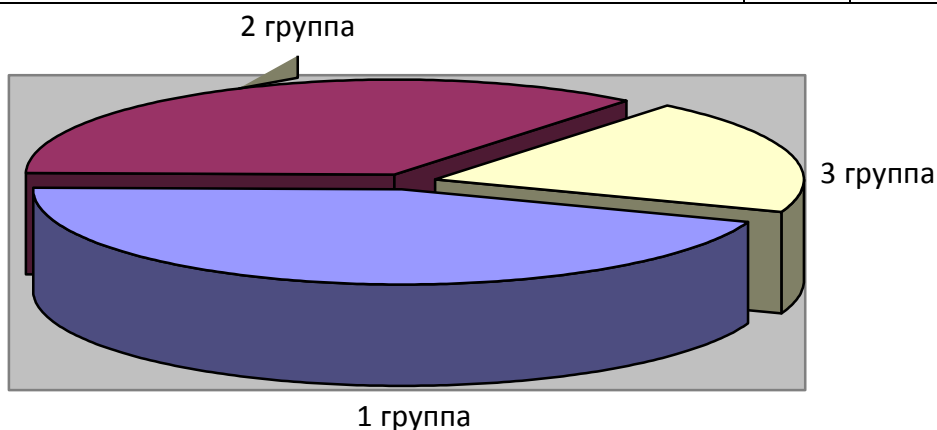
3 группа – мои ровесники.

Опрошено по 10 человек из каждой группы.

В таблице в столбцах «Ответы» отмечено, сколько человек каждой группы ответили положительно на каждый вопрос.

Таблица 1

№ п/п	Вопросы	Ответы		
		1 гр	2 гр	3 гр
1.	Знакомы ли Вам музыкальные инструменты – гармонь, баян?	10	10	10
2.	Умеете ли Вы играть на этих музыкальных инструментах?	5	3	1
3.	Кто-нибудь из ваших родственников играет на гармонии, баяне?	6	4	3
4.	Посещаете ли концерты с участием баянистов и гармонистов?	9	5	2
5.	Приходилось ли Вам петь и танцевать под сопровождение гармонии, баяна, аккордиона?	10	10	2
6.	Хотели бы научиться играть на гармонии, баяне?	4	3	1
7.	Нравиться ли слушать звучание гармонии, баяна?	10	8	5
	<b>Итого положительных ответов:</b>	<b>54</b>	<b>43</b>	<b>24</b>



Из графика видим, что старшее поколение является хранителем и носителем русской культуры. Многим респондентам первой группы хотелось бы чаще бывать на концертах с участием баянистов и гармонистов, тогда как школьники выказали желание посещать концерты популярных певцов эстрады.

Раньше, народная музыка, в том или ином варианте слышалась в каждом доме: из патефона, из детекторного приёмника, из проводного радио, гармошкой, живой песней за столом, частушкой на улице.

Прошли годы, в течение которых появились новые инструменты. Сейчас в моде другие стили, но хотелось бы верить, что интерес к исконно русской музыке не угаснет.

Для этого необходимо реализовывать молодёжные программы, пробуждающие интерес к народному музыкальному творчеству. Может быть, даже включить в школьную программу свою родную культуру. Без корней – нет будущего.

В целях пропаганды и возрождение интереса к гармонии среди подрастающего поколения, три года назад в нашем городе в МОУ ДОД Детская музыкальная школа №2 на отделении народных инструментов начали обучать игре на гармонии. Преподаватель по классу гармонии, директор МОУ ДОД Детская музыкальная школа №2, Вагин Геннадий Михайлович. Учащиеся играют на хромке. Это помогает привлечь внимание школьников к народным инструментам, раскрыть в полной мере достоинство и красоту народного искусства.

В результате работы я получил много полезной информации, изучил историю инструмента, на котором играю, познакомился с разнообразием русских гармоник и проследил развитие баяна до наших дней.

Я люблю свой инструмент!

Баян остается народным инструментом, на котором играли и продолжают играть народную музыку. Русская гармонь, баян - верные друзья и вечные наши спутники. Сохраним и продолжим жизнь этим великолепным русским инструментам!



Рис. 10 История возникновения баяна



Рис. 11 Ансамбль «Гармошечный переполох» МБОУ ДОД ДМШ № 1 им. М. К. Бутаковой

#### Список литературы:

1. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Л., 1980
2. Володин В. Энциклопедия для детей. Искусство. М., 2001
3. Васильев Ю. Широков А. Рассказы о русских народных инструментах. М., 1986
4. Исаева С. Музыкальная литература. Н.Н., 1995
5. Кленов С. Я познаю мир. Детская энциклопедия. М., 1997
6. Куберский И.Ю. Энциклопедия для юного музыканта. С-П., 1996
7. Мирек А. Гармоника. Прошлое и настоящее. Москва, 1994
8. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. М., 1984
9. Родин В. История возникновения баяна. М., 1980
10. Руденко Б. Гармоника что делалась судьбой. Наука и жизнь №3, 2004
11. Сорокотягин Д.А. Музыка, ее формы и жанры. Р-на Д., 2011
12. Шорникова М., Музыкальная литература 1 год. Р-на Д., 2013