**История возникновения гармоники**

*Автор – Зорина Галина Николаевна, преподаватель КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»*

Баян как сольный инструмент гораздо моложе инструментов симфонического оркестра, фортепиано или органа. Инструмент со своей первоначальной конструкцией (гармоника) получил распространение во многих странах мира, становясь в них национальным инструментом. Обладая такими преимуществами как богатство звучания, несложная конструкция для первоначального освоения, мобильность, стойкость к смене температуры, баян имел истинно народным инструментом. Пройдя бурный этап развития в 20 веке, этот музыкальный инструмент с каждым днем занимает все более прочное место в современном музыкальном мире. Постепенно совершенствуясь, баян становится полноценным концертным инструментом.

Название «баян» стало присваиваться русскими мастерами разным типам гармоник еще в 90е годы прошлого столетия. С 1907 года, когда петербургский мастер Петр Егорович Стерлигов изготовил для известного гармониста Я.Ф. Орланского – Титаренко усовершенствованную хроматическую гармонику «баян», это название закрепляется за хроматической ручной гармоникой с тремя и более рядами клавиш на правой клавиатуре и с хроматическим набором басов и готового аккомпанемента на левой клавиатуре. Возникновению баяна предшествовала вся история появления, широкого распространения и развития гармоники в России в XIX веке.

Слово «гармоника» (от греч. Harmonia – связь, стройность, соразмерность) стало употребляться более двух столетий назад для названия некоторых музыкальных инструментов, позволявших извлечь на них созвучие. Так, во второй половине XVII века была распространена стеклянная гармоника. Она не имела ничего общего с теми инструментами, которые впоследствии стали называться гармониками.

В настоящее время пока не удалось установить точно, кто был изобретателем ручной гармоники. Известно, что в XVIII веке уже были распространены органы – портативы, где источником звука являлся колеблющийся под воздействием воздушной струи металлической язычок. Исполнитель правой рукой нажимал на клавиши, а левой накачивал мех, двигавшийся в вертикальном направлении. Воздух из меха попадал в распределительную камеру, откуда равномерно поступал ко всем голосам. Орган – портатив висел на плече исполнителя или ставился на стол.

В 1812 году немецкий мастер Фридрих Бушман изготовил музыкальный инструмент, представлявший собой продолговатую металлическую коробочку длиной около 10 см. Она была разделена на 15 ячеек, в каждой из которых помещался настроенный на определенный тон язычок. Воздух вдувался губами. В следующем году для нагнетания воздуха Бушман применил воздушный резервуар – мех, из которого воздух непосредственно попадал к язычку без распределительной камеры. Гармоника представляла собой 2 крышки, скрепленные вдоль одной из сторон. На одной из них был гриф с несколькими клапанами, на другой – ручка для разжима и сжима меха. По форме инструмент напоминал раскрывающуюся книгу. На нем было возможно исполнять только мелодию.

В 1829 году венский мастер Кирилл Демиан усовершенствовал конструкцию Ф. Бушмана, разделив корпус инструмента на две половины, соединявшиеся мехом. Гармоника имела правую клавиатуру с пятью клавишами. При нажатии на каждую из них нежно и прозрачно звучал аккорд из нескольких звуков. Инструмент был назван аккордеоном.Затем появились гармоники с двумя клавиатурами, где левой, имевшей две клавиши (бас и аккорд тонической и доминантовой функции при различных направлениях движения меха), отводилась роль аккомпанемента. Под названием аккордеон подобные инструменты быстро распространились не только в Австрии и Германии, но и в других странах Западной и Восточной Европы. В конструкции этого вида гармоники постепенно стали намечаться две основные разновидности – венская и немецкая. На венских гармониках клапаны, открывавшие доступ воздуха к голосам, помещались внутри корпуса, а клавиатура для левой руки располагалась непосредственно на корпусе. На немецких гармониках клапаны были снаружи, а левая клавиатура – на специальном грифе.

Другими, видами гармоники были концертина, появилась в Англии одновременно с инструментом К. Демиана, и бандонеон, созданные в Германии в 40е годы прошлого века. Оба инструмента отличались от аккордеона отсутствием готового аккордового аккомпанемента на левой клавиатуре, на которой так, же, как и на правой, можно было исполнять мелодию.

Сразу же после своего изобретения гармоника получила в России большое распространение. Появившись в 30е годы XIX века в крупных городах, куда она завозилась купцами, артистами, моряками, примитивная заграничная гармоника вначале копировалась русскими мастерами – умельцами, а затем стала ими усовершенствоваться.

Возраставший спрос стимулировал развитие кустарного производства. Оно началось в одном из промышленных центров России – в Туле. Уже в 40е годы там возникли первые гармонные фабрики, на которых производилась сборка инструментов из деталей, изготовленных кустарями на дому. Гармонный промысел получил развитие также в Вятской и Новгородской губерниях (в Череповце), а позднее и во многих других: Московской, Рязанской, Тверской, Ярославской, Костромской, Вологодской, Орловской, Нижегородской, Симбирской, Саратовской губерниях, в Петербурге и Казани. В 40е годы началось широкое проникновение гармоники в деревню, а в 50 – 60е годы она прочно вошла в музыкальный быт русского народа и стала одним из самых популярных инструментов. Такому успеху и массовому распространению гармоники способствовали простота ее конструкции и весьма низкая цена.

Первые гармоники были однорядные с пятью, семью, восемью или десятью клавишами на правой клавиатуре (чаще семиклавишные). На левой клавиатуре имелись две клавиши – бас и мажорный аккорд. На разжим и сжим меха одной клавишей извлекались разные звуки.

Русские мастера, изготовлявшие первые гармоники по иностранным образцам, вскоре внесли существенное изменение в их устройство. Перевернув планки с язычками другой стороной к клапанам, они тем самым поменяли звуки, получавшиеся при разжиме и сжиме меха. Теперь разжим правой рукой извлекал звуки тонического – трезвучия до мажора, левой – бас *до* и тонический аккорд, на сжим правой – *си, ре, фа, ля,* левой – бас *соль* с доминантовым аккордом. При исполнении народных песен, большинство из которых начиналось с тонической гармонии, таким образом, отпала необходимость предварительно растягивать мех, как на гармониках немецкого строя. Это нововведение прочно укоренилось в отечественной практике при изготовлении гармоники, а сама гармоника стала называться русской (с русским строем), или тульской гармоникой.

Существенным недостатком однорядной тульской гармоники была крайняя ограниченность и несвобода аккомпанемента, так как при подобном устройстве инструмента неизбежно искажалась гармонизация русских песен. Поэтому уже на гармониках, изготовленных в Саратове, на левой клавиатуре добавлялась третья клавиша (которая могла давать на разжим трезвучие ля минора, на сжим – квартсекстаккорд трезвучия ре минора). Оригинальную конструкцию имела ливенская гармоника. На ней впервые был применен принцип извлечения одной клавишей одинаковых звуков независимо от направления движения меха. Это достигалось использованием не одного, а двух язычков, приклепанных с противоположных сторон голосовой планки. В отличие от тульской семиклапанки, имевшей мажорный звукоряд, звукоряд ливенки был миксолидийский, а клавишами для левой руки вместо готовых аккордов извлекались отдельные звуки. Настройка пары голосов в унисон применялась также в вятской и елецкой рояльной гармониках.Впоследствии этот принцип лег в основу конструкции баяна.

Дальнейшее усовершенствование однорядной гармоники не могло дать существенного улучшения ее игровых качеств. Тогда русскими мастерами была разработана конструкция двухрядной гармоники. Одна из таких гармоник изготовлялась в селе Бологое Петербургской губернии. Первый ряд правой клавиатуры инструмента повторял схему тульской гармоники русского строя, а второй содержал звукоряд на кварту выше, причем часть звуков первого ряда, извлекаемых при сжиме меха, была во втором при разжиме. Этот принцип еще в большей мере получил применение в двухрядной гармонике «касимовке», изготовленной в Рязанской губернии. Диапазон ее был несколько шире, чем у «бологовки», в аккомпанементе вместо готовых аккордов звучали подголоски (гудки), не изменявшие высоты тона при смене меха. Вносились и другие усовершенствования в конструкцию этих двухрядных гармоник, добавлялись минорные аккорды в аккомпанемент, вводились отдельные хроматические звуки, улучшалась механика левой клавиатуры.

Наиболее совершенным типом двухрядной гармоники стала венская гармоника русского строя – «венка», изготовленная тульскими мастерами. Использовав идею конструкции заграничного образца, они подвергли его радикальной переработке: увеличили число клавиш на обеих клавиатурах, удвоили звуки готовых аккордов аккомпанемента в унисон или октаву, поместили каждый голос в отдельной резонаторной камере («рассыпные басы»), применили принципиально новое устройство левой механики (так называемая «гнутая» механика).

Таким образом, во второй половине прошлого столетия в России получило распространение большое количество разновидностей, как однорядной, так и двухрядной гармоники – «тульские», «вятские», «саратовские», «череповецкие», «елецкие», «ливенские», «невские», «боголовские», «касимовские» и другие. Все они оставались диатоническими инструментами, построение их звукоряда соответствовало ладовым особенностям народной песни. Несмотря на многие талантливые усовершенствования и уникальные конструктивные разработки русских умельцев, диатоническая гармоника из-за отсутствия полного хроматического звукоряда и ограниченного круга употребляемых тональностей оставалась все же примитивным музыкальным инструментом, не позволявшим расширить исполнителям – гармонистам традиционный репертуар популярными произведениями классической музыки.

70 – е годы XIX века были ознаменованы появлением первой в России хроматической двухрядной гармоники. Честь ее создания принадлежит замечательному музыканту – самоучке Николаю Ивановичу Белобородову. Его изобретение явилось важнейшей вехой на пути возникновения качественно нового музыкального инструмента – баяна.

Гармоника Белобородова, изготовленная известным тульским мастером Л.А. Чулковым в 1878 году, имела правую клавиатуру с 23 клавишами (образовавшими 12 основных тонов и 11 полутонов) диапазоном от *ми* малой октавы до *до* третьей октавы и левую клавиатуру с тремя басами, тремя мажорными и двумя минорными аккордами. Оставив диатонический звукоряд в одном ряду (белые клавиши). Белобородов поместил на другом все хроматические полутоны и звук *си* (черные клавиши), расположив их между белыми. Звуки на разжим и сжим меха были разные. Такая схема была очень удобна гармонистам, игравшим на диатонических инструментах. Не менее оригинальным оказалось и внутреннее звукообразующее устройство гармоники, сконструированное Чулковым, клапаны были размещены внутри резонаторной камеры, образованной компактно расположенными резонаторами. Поток преломленных звуковых волн, отраженный вторично в полости грифа, проходил через круглые отверстия в сторону исполнителя. Примененное акустическое устройство стало впоследствии прототипом конструкции тембровых камер современных многорегистровых готово – выборных баянов. Гармоника была трехголосной: два голоса настраивались в унисон, третий звучал на октаву ниже. Октавное удвоение имели и басы, выполненные в двухголосном варианте. Аккорды аккомпанемента остались одноголосными. Инструмент обладал приглушенным, бархатным тембром звучания.

Дальнейшее развитие конструкции гармоники Белобородова преследовало цель расширить ее тембровые возможности. Так, мастер А. Глаголев вводит регистровые пластины, перекрывающие доступ воздуха к тем или голосовым планкам, в том числе и к октавному удвоению основных голосов. Инструменты системы Белобородова, получившие распространение с 80 – х годов прошлого века, все же обладали существенными недостатками, несмотря на их новаторскую конструкцию. Основными среди них были ограниченный аккомпанемент и разные звуки на разжим и сжим меха.

В конце XIX – начале XX века русские мастера Тулы, Петербурга и Москвы разрабатывают более совершенные схемы трех – и четырехрядной хроматической гармоники. По сути дела, это были первые русские баяны. Тульскими умельцами В. Горбуновым, А. Глаголевым и другими были изготовлены первые трехрядные хроматические гармоники системы В. Хегстрема.

Преемник и последователь изобретателя хроматической гармоники, руководивший в то время первым в России оркестром гармонистов, созданным Белобородовым, Владимир Петрович Хегстрем разработал новую оригинальную схему расположения звуков на трехрядной правой клавиатуре. Левая клавиатура имела похожее на общепринятое теперь, расположение басов и готовых аккордов по кварто-квинтовому кругу, но в обратной вертикальной последовательности. Такие инструменты в последствии стали называться баянами хегстремовской системы.

В 1905 году П. Стерлигов получил заказ на концертную хроматическую гармонику от Я. Орланского – Титаренко. На ее изготовление ушло почти два года; работа была очень трудоемкая. Клавиши правой клавиатуры, имевшие по традиции петербургских гармонных мастеров квадратную форму, Стерлигов расположил в хроматическом порядке квадратную вразбивку на трех рядах. Четвертый ряд был дублирующим. Диапазон охватывал почти 5 октав. Левая клавиатура, значительно расширенная, имела басы и расположенный в вертикальном соотношении готовый аккомпанемент из мажорных, минорных аккордов и доминантсептаккордов. Звуки, извлекаемые каждой клавишей на разжим и сжим, были одинаковые. Инструмент, обладавший прекрасными звуковыми качествами, сразу же стал широко популяризироваться Я. Орланским – Титаренко в концертных выступлениях, что способствовало распространению самого названия «баян». Стерлигов продолжал работу над совершенствованием инструмента.

В своем следующем баяне он отказался от малоудобной схемы левой клавиатуры первого инструмента и применил общепринятое кварто – квантовое расположение басов и аккордов на клавиатуре, вынесенной на гриф. Затем появляется его выборный баян, а в 1913 году замечательный конструктор создает первый в России пятипрядный баян. Его басы снова были расположены на левом полукорпусе.

Система правой клавиатуры Стерлигова пользовалась определенной популярностью среди любителей игры на гармонике ввиду удобства перехода на нее с двухрядной клавиатуры. Почти все баяны, изготовлявшиеся в городе на Неве вплоть до 30 – х годов XX века, имели эту схему, получившую название «петербургской» (затем «ленинградской»).

Помимо баянов «петербургской хватки» и хегстремовской системы появляются инструменты «московской хватки». В основе расположения клавиш правой клавиатуры первых московских баянов мастеров Ф. Захарова и П. Ватутина лежала схема, получившая известность еще в 90е годы как «система Мирвальда». Три ряда кнопок, расположенных подряд по диагонали, давали звуки хроматической гаммы. Необходимо отметить, что баяны «московской хватки», которые стали делать затем в Туле и других городах Центральной России, получили со временем гораздо большее распространение, чем инструменты системы Стерлигова. Эта схема, оказавшаяся наиболее удобной и приспособленной для игры, осталась в наше время единственной применяемой на всех типах отечественных баянов.

Выборные клавиатуры, охватывавшие диапазон более низкого регистра, размещались либо на выносном грифе (у Стерлигова и других петербургских мастеров), либо непосредственно на левом полукорпусе. Оригинальную схему левой клавиатуры применял на своем инструменте известный баянист А. Кузнецов. В начале 20х годов нашего столетия он сам изготовил баян с четырехрядной левой клавиатурой, где к трем выборным рядам добавил расположенный в хроматическом порядке бас.

Следующим этапом эволюции баяна стало соединение в одном инструменте выборной клавиатуры с готовым аккомпанементом. Число рядов на левой клавиатуре такого баяна достигало 9 (3 ряда выборного звукоряда ближе к меху и 5 – 6 рядов басов и готовых аккордов), а количество кнопок – 200 и более. Один из таких уникальных для того времени музыкальных инструментов, был изготовлен в начале 20х годов учеником Стерлигова, петроградским мастером В. Самсоновым.

Наконец, в 1929 году талантливейший изобретатель Стерлигов конструирует левую клавиатуру с переключением готовых аккордов на выборный звукоряд. Таким образом, всего за четверть века своего развития баян прошел путь от бытовой гармоники с несовершенными схемами клавиатур и ограниченным готовым аккомпанементом до концертного готово – выборного инструмента, получившего весьма перспективные конструктивные решения. Конечно, нельзя забывать, что все эти талантливые разработки – пятирядная правая клавиатура, комбинированная готово – выборная левая клавиатура с переключением – существовали, как правило, на единичных экземплярах, изготовленных по специальным индивидуальным заказам известных исполнителей. Ведь баян оставался редким и очень дорогим музыкальным инструментом не только в 10е, но еще и в 20е годы. Относительная сложность его конструкции, исключительно ручное кустарное производство тормозили массовое изготовление и распространение баяна среди широких народных масс, где лидерство по популярности прочно удерживала гармоника.

Объединение мастеров – кустарей в артели уже при Советской власти в 20е годы, а затем организация гармонных фабрик в 30е годы способствовали увеличению выпуска инструментов. Для серийного производства был выбран наиболее простой по конструкции и технологичный в сборке баян «московской хватки». На тульской и московской баянных фабриках в результате расширения производственных цехов и механизации ряда подготовительных операций выпуск баянов только в первую половину 30х годов увеличился в несколько десятков раз.

Организуются цехи по изготовлению концертных инструментов по индивидуальным заказам, где трудятся лучшие мастера. Со второй половины 30х годов баян становится самым массовым музыкальным инструментов в быту и музыкальной самодеятельности городского населения, вытесняя постепенно гармонику. Его конструкция стабилизируется.

Новый этап в развитии инструмента наступает в 50е годы. Началом его стало создание в 1951 году московскими мастерами Ф. Фигановым и Н. Селезневым по заказу Ю. Казакова первого много - тембрового четырехголосного готового - выборного баяна. В 1964 году Ф. Фигановым совместно с А. Пастуховым был изготовлен усовершенствованный вариант этого инструмента. Баян имеет трехрядную правую клавиатуру диапазоном от *соль* большой октавы до *си – бемоля* четвертой октавы с 10 – ю регистрами, причем регистр «пикколо» может быть свободно подключен к любому другому. Левая – клавиатура – пятирядная, выборный звукоряд – двухголосный, диапазон от ноты *до* контроктавы до *ре* третьей октавы с отключением одного голоса и с сурдиной. На этом баяне и сегодня продолжает свои выступления Ю. Казаков. На других инструментах, изготовленных Ф. Фигановым, играли П. Гвоздев, И. Паницкий, И. Маланин, В. Бесфамильнов, В. Голубничий.

В 1960 году ведущий конструктор Московской экспериментальной фабрики музыкальных инструментов В. Колчин создает баян «Россия», ставший наиболее распространенным инструментом среди концертирующих баянистов в 60е годы. На различных моделях «России», которые отличались количеством рядов правой клавиатуры (3 – 4 – 5) и ее диапазоном (61 – 64 клавиши), числом регистров (12 – 15), а также диапазоном левой готовой клавиатуры (120 – 132 клавиши), играли И. Паницкий, А. Сурков, В. Галкин, Ю. Вострелов и другие исполнители.

В 1970 году В. Колчин изготовил новый концертный баян «Аппассионата», где был расширен, по сравнению с «Россией», диапазон выборной клавиатуры (64 вместо 58), переключатель с готовой на выборную дублировался на сетке, почти все регистры дублировались на корпусе для включения подбородком. На «Аппассионате» играли В. Бесфамильнов, В. Петров, А. Сенин.

На этой же фабрике работал и другой наш выдающийся конструктор баянов Ю. Волкович. В 1962 году он разработал первый в стране тембровый инструмент с ломаной декой серийного производства «Солист». В 1970 году Ю. Волковичем был изготовлен четырехголосный готово – выборный баян марки «Юпитер», инструмент поистине редкой судьбы. Вот уже на протяжении почти двух десятилетий он остается популярным среди концертирующих баянистов, так и среди учащейся молодежи.

В 1974 году «Юпитер» получил Большую золотую медаль и диплом I степени на Лейпцигской ярмарке.

В 1971 году конструктор А. Сизов, ученик В. Колчина, создал концертный инструмент с 7 – ю регистрами на готово – выборной левой клавиатуре. Выборный звукоряд выполнен в трехголосном варианте, бас может быть шестиголосным, а готовые аккорды девятиголосными. Совершенно новую конструкцию имеет и механика левой клавиатуры.

Помимо разработки и совершенствования концертных много – тембровых готово – выборных баянов расширяется ассортимент и создаются новые конструкции серийных инструментов. Здесь в первую очередь надо выделись появление в 1965 году двухголосного готово – выборного баяна «Рубин» на Кировской фабрике музыкальных инструментов. Сконструированный талантливым мастером Н. Самоделкиным, этот баян сыграл большую роль в популяризации готово – выборного инструмента и расширении обучения на нем в музыкальных школах и училищах в конце 60 – х и в 70 – е годы.

Оригинальные конструкции инструментов были разработаны и специалистами Тулы. В 1974 году там создается баян «Левша» (авторы Ю. Маторин и В. Проскурдин), награжденный бронзовой медалью и дипломом ВДНХ. Его конструктивная особенность – 6 автономных регистров на левой готовой – выборной клавиатуре, дающие возможность получения семиголосного баса и различных тембров выборного звукоряда за счет подключения дополнительных октав.

В 1982 году конструктор В. Проскурдин совместно с мастером Л. Козловым создают пятиголосный инструмент «Русь», имеющий на пятирядной правой клавиатуре 17 регистров, в том числе 10 для нажатия подбородком, трехголосную выборную клавиатуру с 7 – ю регистрами, 60 – ю клавишами (награжден серебряной медалью ВДНХ).

В том же году ими был изготовлен четырехголосный баян «Мир» (15 регистров на правой клавиатуре, диапазон от ноты *ми* большой октавы до ноты *соль* четвертой; левая – готово – выборная, двухголосная с 5 – ю регистрами, диапазон выборного звукоряда от ноты *ми* контроктавы до ноты *соль* третьей октавы, басы могут звучать в двух, трех и четырех октавах).

Сегодня для нашей музыкальной общественности, всех любителей народных инструментов нет задачи более почетной, чем бережно сохранять то особое чувство, которое наш народ всегда испытывал к баяну – этому надменному голосу русской души.

**Список использованной литературы**

1. Басурманов А. «Трехгодичный курс обучения игре на баяне», ч.1. Сов. композитор – М.1976
2. Баян и баянисты. Сборник статей. Сов. композитор – М.1974.
3. Имханицкий М. И. «История исполнительства на русских народных инструментах». Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. Москва 2002. Стр 105 – 117
4. Мартай-оол Анзор Маратович Сравнительный анализ современных методик преподавания игры на баяне Режим доступа: /91-stati-polzovatelej/74-sravnitelnyj-analiz-sovremennykh-metodik-prepodavaniya-igry-na-bayane
5. Судариков А. «Основы начального обучения игре на баяне». Сов. композитор – М.1978.