

Г. А. Гайсин

### О терминологии язычково-пневматических музыкальных инструментов ручного типа

В статье рассматриваются термины «гармоника», «аккордеон», «баян», определяются ареалы их смысловых полей, особенности употребления в зарубежной и отечественной музыкально-инструментоведческой терминологии.

**Ключевые слова:** терминология, термин, язычково-пневматический, музыкальный, инструмент, ручной, тип, гармоника, аккордеон, баян, басо-аккордовый, хроматический.

G. A. Gaisin

### About Terminology of Reed-Pneumatic Musical Instruments of a Hand-Operated Type

In the article terms “harmonic”, “accordion”, “bayan” are considered, areas of their semantic fields, peculiarities of use in the foreign and domestic musical-instrumental science terminology are defined.

**Key words:** terminology, a term, reed-pneumatic, musical, tool, hand-operated, type, harmonic, an accordion, a bayan, bass-chord, chromatic.

Изучение ни одного явления музыкальной культуры невозможно без конкретизации терминологического аппарата, позволяющего обобщать и объективировать научные знания, четко истолковывать смысл тех или иных понятий, в которые вкладывается то или иное значение, зафиксированное в соответствующих определениях. В этом аспекте термин является одним из наиболее точных вариантов интерпретации того или иного смысла. Проходя историческую проверку временем, он концентрирует в себе признаки и черты, наиболее адекватно выражающие истинное значение явлений, становится своего рода коммуникативным средством, расшифровывающим и уточняющим информационное поле тех или иных культурных феноменов. Именно через терминологию в условиях разнообразных межнациональных взаимодействий, особенно усилившихся в XIX веке, часто обнаруживалось появление во многих традиционных национальных культурах новых художественных явлений.

Естественно, что становление и развитие терминологического аппарата является динамичным процессом. Обладая качествами стабильности, системности и обобщенности, термины могут гибко отражать изменения, происходящие в реальной художественной практике. Это касается их языковой основы, различных оттенков смысла, трансформирующегося под воздействием новых условий социально-культурной действительности.

Одним из таких терминов, вошедших в XIX

веке в культурный обиход западноевропейских государств, а также России и стран бывшего советского пространства, стал термин «гармоника», существующий сегодня как общетиповой для обозначения пневматических музыкальных инструментов, источником звука в которых являются звучащие под воздействием воздушной струи проскакивающие металлические язычки.

Термин «гармоника» имеет свою давнюю историю, беря начало от греческого *harmonikos* – созвучный, стройный, гармоничный. В его основе лежит слово *harmonia* – связь, стройность, соразмерность, во многом определяющая смысл термина «гармоника». Прежде всего, оно имеет ряд отдельных фундаментальных значений, обозначая явления философско-эстетического порядка. Например, организованность космоса в противоположность хаосу или одну из наиболее существенных характеристик прекрасного. Отсюда же происходит музыкально-теоретический термин «гармония», обозначающий выразительные средства музыки, связанные с объединением тонов в созвучия и последованием созвучий в условиях лада, а также аккордов, смены их гармонических функций и т. д.

Со словом «*harmonia*» связано и название ряда музыкальных инструментов. Некоторые из них, пройдя длительный путь развития, успешно функционируют сегодня, другие, оставив свой след в истории мировой музыкальной культуры, уже давно вышли из музыкального обихода.

Среди них, например, известная с середины

XVII века так называемая «стеклянная гармоника» (англ. – glass harmonica; нем. – die Glasharmonika; франц. – harmonica de verre), источником звука в которой являются приспособленные для извлечения различных тонов музыкальной гаммы стеклянные сосуды с водой, а впоследствии, стеклянные полусферы, насаженные на вращающуюся при помощи педали горизонтальную металлическую ось. Позднее стеклянную гармонику из музыкального обихода вытеснили другие инструменты – клавишно-ударная челеста, колокольчики, а также гармоний или фисгармония.

Фисгармония (нем. die Fhisharmonium, от греч. fhyssa – мехи, дутье и harmonia), первый образец которой был изготовлен в 1818 г. венским мастером Антоном Хёкелем, стала одним из тех инструментов, в котором в качестве источника звука были использованы проскакивающие металлические язычки. Они приводились в состояние колебания под воздействием воздушного потока, нагнетаемого в меха инструмента ногами исполнителя при помощи педалей. Для выравнивания подачи воздуха на голосовые язычковые планки в фисгармонии использовалась специальная амортизационная камера, как и у предшествовавших ей пангармоники Иохана Мельцеля (1804), органа-экспрессива Габриеля Гренье (1810), элодикона Иоганна Бушмана (1814).

Важным этапом усовершенствования инструментов с проскакивающими металлическими язычками стало изобретение губной гармоники (нем. – die Mundharmonika; die Mund – уста, рот). Ее первый образец был изготовлен в 1821 г. известным мастером Христианом Фридрихом Людвигом Бушманом. В отличие от фисгармонии, в конструкции губной гармоники отсутствовали какие-либо промежуточные меховые камеры и воздушная струя подавалась исполнителем через соответствующие каналы непосредственно на голоса. Простота способа звукоизвлечения, определенная динамическая гибкость, миниатюрные габариты инструмента стали решающими факторами успешности его распространения в повседневном музыкальном быту.

Краткий экскурс в историю инструментов, источником звука в которых являются проскакивающие металлические язычки, показывает частую привязанность их названий к греческому корнеобразующему слову «harmonia» и впоследствии термин «гармоника» с различными уточняющими приставками или окончаниями постепенно утверждается в теории и практике запад-

ноевропейского музыкального искусства как обозначающий преимущественно данный конкретный тип звукообразования.

В контексте нашей работы это представляется весьма важным, поскольку с дальнейшим увеличением количества разновидностей типологически сходных инструментов касающийся их понятийный аппарат обогащается новыми терминами. Прежде всего это относится к ручным гармоникам с горизонтальным движением меха, появление которых пришлось на первую половину XIX столетия.

Центральное место среди них, несомненно, занял аккордеон, запатентованный в 1829 г. венским мастером Кириллом Демианом. Обобщив поиски многих музыкальных мастеров, среди которых выделим Христиана Фридриха Людвигу Бушмана с его ручной гармоникой (die Handaeoline, 1822), К. Демиан создал инструмент с новыми интонационно-выразительными свойствами.

Принципиальной новизной аккордеона стала возможность воспроизведения на нем, наряду с мелодией на правой стороне, аккордов на левой клавиатуре. Пять клавиш на разжим и сжим меха давали звучание десяти согласованных готовых аккордов аккомпанемента, каждый из которых извлекался путем нажатия одной клавиши.

Таким образом, термин «аккордеон» (от ср. – век. лат. *accordo* – согласовываю; нем. – *der Akkord*; фр. – *accord* – согласованность, слаженность, соответствие, гармоничность), указывающий, прежде всего, на морфологическую специфику инструмента, стал наиболее точным для характеристики язычковых пневматических инструментов ручного типа с набором готовых аккордов в левой клавиатуре

Важно отметить, что аккордеоны К. Демиана и его последователей благодаря язычково-пневматической природе звукообразования не перестали принадлежать семейству гармоники. В строгом понимании термин «аккордеон» по отношению к термину «гармоника» имеет некий вторичный, уточняющий смысл, характеризуя собой инструменты с готовой басо-аккордовой клавиатурой. Он не указывает на источник звука или способ подачи воздуха, не обнаруживает принадлежности к тому или иному типу музыкального интонирования и не ориентирован на определенную, сложившуюся к моменту изобретения К. Демианом аккордеона традицию именования язычковых пневматических инструментов. Однако смысловая точность термина «аккордеон» очевидна. Именно она стала важнейшим

фактором его распространения и утверждения в европейском и мировом культурном пространстве применительно к новому музыкальному инструменту. Так, например, относясь к семейству гармоник, изобретенные в 1829 г. Чарльзом Уитсоном английская концертина, Карлом Фридрихом Улигом немецкая концертина (1834) или бандонеон Генриха Банда (1840) не являются аккордеонами, поскольку имеют на обеих сторонах корпуса только мелодические клавиатуры.

Таким образом, для художественной практики и инструментоведения термин «аккордеон» приобрел ключевое значение. Он позволил дифференцировать различные виды гармоник по их интонационно-выразительным возможностям.

Относившийся первоначально к диатоническим инструментам с примитивным басоаккордовым аккомпанементом, он распространился впоследствии на хроматические кнопочные и клавишные разновидности с развитыми функционально-гармоническими характеристиками.

Если изучение процессов распространения, становления и развития ручных язычково-пневматических инструментов с басоаккордовым аккомпанементом в Западной Европе связано сегодня, главным образом, с термином «аккордеон», первоначально закрепившимся применительно к ним в середине XIX столетия во французском языке и перенесенным оттуда во многие другие языки, то исследование различных аспектов жизни аналогичных инструментов в отечественной музыкальной культуре, вплоть до настоящего времени, осуществляется преимущественно под знаком его общетипового значения, выраженного термином «гармоника». Подобный подход обусловлен тесными связями русской, немецкой и австрийской культур, в лексически-языковых нормах которых он складывался на протяжении весьма длительного периода.

Во второй половине XIX столетия термины «аккордеон» и «гармоника» существуют в России на паритетных началах как обозначающие один и тот же инструмент. Мы имеем в виду, прежде всего, профессиональную музыкально-теоретическую лексику, нашедшую отражение в справочно-энциклопедической литературе, изданиях методического характера и отличающуюся от лексики, используемой в повседневном народном музыкальном быту, в среде любителей игры на гармонике. Общий характер их использования часто выражен такими синонимическими парами, как «аккордеон или гармоника», «ак-

кордеон и гармоника». Показательна в этом смысле интерпретация термина «аккордеон» в энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона: «Аккордеон или гармоника – музыкальный инструмент, изобретенный в 1829 г. в Вене» [1, с. 289]. Иногда инструмент называется «гармоника аккордеон», что обнаруживает понимание глубокого внутреннего родства и взаимосвязи между рассматриваемыми терминами. При этом важно отметить, что терминами «аккордеон» и «гармоника» называются как клавишные, так и кнопочные модели.

Однако со временем, а именно к концу XIX века, термин «аккордеон» постепенно начинает исчезать из названий отечественных методических пособий. Это совпадает с широким распространением в повседневном массовом музыкальном быту инструментов немецкого и австрийского производства, а также их русских аналогов. В данных обстоятельствах понятным и естественным является утверждение в русском языке для обозначения язычково-пневматических инструментов общетипового для них и активно используемого в немецком языке термина «гармоника».

Утверждение в отечественной музыкальной практике термина «гармоника», так или иначе упоминаемого при «генетической» характеристике ручных язычково-пневматических инструментов, а не термина «аккордеон», было обусловлено не только влиянием немецкоязычной терминологии. Некоторые русские разновидности инструмента подобного типа, как и западноевропейские, ввиду отсутствия клавиатуры готовых аккордов, не могли быть отнесены к аккордеонам по определению как не соответствующие изначальной интерпретации этого термина. В их числе, например, популярные в народной массовой среде ливенская, касимовская, сибирская гармоника.

Вместе с тем, термин «гармоника» в большей степени, нежели «аккордеон», отвечал закономерностям и нормам функционирования слова в особых условиях русской народной языковой среды. В термине «гармоника», самой его ударно-слоговой и фонетической структуре, оказались заложены значительные ресурсы трансформации оттенков смысла. В народной терминологии, отразившей широкий спектр эмоционально-психологических образов, настроений и чувствований простого человека, сложился определенный синонимический ряд названий инструмента: от нейтрально-сдержанного «гармонь», «гармония», до фамильярного «гармошка», уменьши-

тельно-ласкательного «гармошечка», «гармонийка» или разухабисто-удалого «гармоза», «гармозень».

Подобная многовариантность интерпретации русскими народными исполнителями и их слушателями термина «аккордеон», возникшего в условиях иной языковой культуры, думается, была бы весьма затруднительна. Сказанное подтверждается, например, трансляцией слов «гармоника» и «гармошка» с русского на французский язык, где их наполнение не содержит никаких смысловых нюансов: «Гармоника – accordéon. Играть на гармонике, jouer de l'accordeon; гармошка (fam.) – accordéon. Играть на гармошке, jouer de l'accordeon» [2, с. 68].

Важнейшим результатом конструкторских исканий конца XIX столетия стало появление в Западной Европе кнопочного (1897, Паоло. Сопрани), а затем клавишного (1898, Мариано Даллапе) аккордеонов с полным хроматическим звукорядом и набором аккомпанемента, который включал в себя не только басовые звуки, мажорные и минорные аккорды, но и септаккорды. Благодаря своим художественно-выразительным свойствам новые модели аккордеона стремительно распространились в странах Западной Европы, Северной и Южной Америки, Японии и др.

В России идея создания подобного инструмента с кнопочной клавиатурой в том же 1897 г. была воплощена замечательным русским мастером Павлом Леонтьевичем Чулковым. С 1904 г. аналогичные гармоники, называвшиеся «концертными хроматическими гармониями», начинает изготавливать мастер-конструктор Петр Егорович Стерлигов. В 1907 г. одну из таких «гармоний», назвав ее «баяном», он изготавливает Якову Федоровичу Орланскому-Титаренко – замечательному музыканту и талантливому менеджеру. Рекламируя свою концертно-исполнительскую и педагогическую деятельность, он начал активно пропагандировать этот инструмент, повсеместно именуя его как «хроматическая гармония – «баян».

Во многом именно благодаря Я. Ф. Орланскому-Титаренко этот неологизм, возникший на базе собственного имени легендарного древнерусского певца-сказителя Баяна (Бояна), постепенно вошел в отечественную музыкальную терминологию, означая в русском языке одну из наиболее совершенных разновидностей гармоники – инструмент с трех-, четырех- или пятирядной хроматической правой клавиатурой и

полным набором басо-аккордового сопровождения.

По-существу, конструкции западноевропейского кнопочного аккордеона и русского баяна во многом идентичны и не имеют серьезных различий в плане строения корпуса, механики, использования основных акустических принципов. Более того, первые русские баяны, промышленный выпуск которых начался в 1904 г. в Туле, имели раскладку кнопок на правой клавиатуре, аналогичную расположению кнопок на инструментах бельгийского (льежского) производства. Такая система носила название В-griff (в противовес системам С, D-griff) и в дореволюционной России часто именовалась «международной» или «заграничной». Однако именно с распространением в России кнопочных хроматических моделей гармоники (впоследствии русские музыканты стали называть систему В-griff «московской хваткой»), становлением их массового отечественного производства и последующей профессионализацией в различных сферах отечественной музыкальной культуры, обозначилась существующая и по сей день терминологическая оппозиция «аккордеон – баян».

Существенными факторами возникновения данной оппозиции явились постоянное стремление мастеров, конструкторов, исполнителей приблизить звучание гармоники к особенностям русского мелоса, к его жанрово-стилевой структуре и потребность в национальной идентификации рассматриваемого типа музыкального интонирования. Результатом этого стало появление инструмента с характерными тембровыми качествами, которые и обозначили главное различие между русским баяном и западноевропейским аккордеоном в его кнопочной и клавишной разновидностях. Принципиальной для баяна стала одновысотная унисонная настройка металлических язычков, в отличие от традиционного западноевропейского аккордеона, язычки которого настраивались с легкими отклонениями друг от друга или, как это принято называть, «в разлив». Кроме того, специфическим для него стало звучание левой басо-аккордовой клавиатуры. Отечественные мастера стремились к созданию инструментов с низкими, насыщенными обертонами басовыми звуками, которые в сочетании с готовыми аккордами придавали аккомпанементу акустическую глубину и объемность, достаточную для передачи гомофонно-гармонической фактуры популярной массовой музыки, а также многих классических произведений.

Таким образом, наиболее существенную роль в возникшем терминологическом разделении язычково-пневматических инструментов ручного типа на «аккордеон» и «баян» сыграли привязанные к тому или иному типу правой клавиатуры темброво-интонационные качества. Они и определили содержательную специфику терминов «баян» и «аккордеон» в отечественном инструментоведении, в повседневной художественной практике. Баян в массовом сознании стал восприниматься как русская хроматическая кнопочная конструкция гармоники с одновысотными настроенными голосами, аккордеон – исключительно как хроматический инструмент западноевропейского происхождения с правой клавиатурой фортепианного типа и разновысотными настроенными голосами.

Что же касается термина «гармоника», то он по-прежнему сохраняет значение общетипового для характеристики язычково-пневматических инструментов ручного типа. Однако собственно

гармоникой в практике бытового музицирования именуется, главным образом, лишь одно- или двухрядные диатонические инструменты фольклорного предназначения.

Преимущественно в этих содержательных границах, несмотря на возникновение в последние годы определенных предпосылок к унификации терминологии язычково-пневматических инструментов ручного типа, эти термины существуют и сегодня. И лишь рассматривая жизнь аккордеона в зарубежной музыкальной культуре, а также в сфере академической музыки, для которой привычные и узнаваемые бытовые тембры западноевропейского аккордеона и русского баяна не являются определяющими, мы не акцентируем внимание на различиях конструктивного свойства.

#### Библиографический список

1. Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб., 1890. – Т. 1.
2. Larousse. Dictionnaire Francais Russe. Apollo. Par P. Pauliat. – М.: Радуга, 1999.