

УДК 78.03+786.8

Володимир Георгійович Чефранов
в. о. доцента кафедри народних
інструментів ОНМА ім. А. В. Нежданової
odma_n@ukr.net

ГАРМОНІКА «ХРОМКА» В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ ТА РОСІЇ: ІСТОРИЧНИЙ ТА ОРГАНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з аналізом історичних фактів виникнення, розповсюдження та акустично-технологічної модернізації дворядної ручної гармоніки («хромки») в Україні та Росії. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного, естетико-культурологічного, історичного методів, які утворюють єдину методологічну основу. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу органологічні властивості названої гармоніки в ході історичної модернізації. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про національний різновид ручної гармоніки та її ролі у музичному мистецтві. Уточнюються термінологічні, історико-фактичні та специфічно органологічні параметри вказаного виду інструменталізму. **Висновки.** Осмислення історичного шляху модернізації одного з найрозповсюдженіших у фольклорному та міському любительському і професійному музикуванні інструменту дає нову точку відліку у сприйнятті цього виду творчого самовираження як специфічного національно окрашеного артистично-ігрового та музично-інструментального феномена.

Ключові слова: гармоніка, ручна гармоніка, гармоніка-хромка, органологія, модернізація музичного інструмента, проскакуючий язичок.

Chefranov Vladimir, and about. Associate Professor of the Department of National Instruments of ONMA. A. V. Nezhdanoevoy

Harmonica «Chroma» in the musical culture of Ukraine and Russia: historical and organological aspects

The purpose of this article. The research is focused on the analysis of historical facts of the origin, distribution and acoustic-technological modernization of two-row hand harmonics («chrome») in Ukraine and Russia. **The methodology of the study** is to apply comparative, aesthetic-cultural, historical methods, which form a single methodological basis. This methodological approach allows us to disclose and analyze the organological properties of the named harmonic in the course of historical modernization. **The scientific novelty of the work** is to broaden the notion of a national variety of hand harmonics and its role in musical art. The terminological, historical-factual and specific organological parameters of this type of instrumentalism are specified. **Conclusions.** Understanding the historical path of modernization of one

of the most popular tools in folklore and urban amateur and professional music making gives a new starting point in the perception of this type of creative expression as a specific nationally painted artistic and musical-instrumental phenomenon.

Keywords: harmonic, hand harmonica, harmonica-chrome, organology, musical instrument modernization, slipping tongue.

Чефранов Владимир Георгиевич, и.о. доцента кафедры народных инструментов ОНМА им. А. В. Неждановой

Гармоника «хромка» в музыкальной культуре Украины и России: исторический и органологический аспекты

Цель работы. Исследование обращено к анализу исторических фактов возникновения, распространения и акустически-технологической модернизации двухрядной ручной гармоники («хромки») в Украине и России. **Методология исследования** заключается в применении сравнительного, эстетико-культурологического, исторического методов, которые образуют единую методологическую основу. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу органологические свойства названной гармоники в ходе исторической модернизации. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений о национальной разновидности ручной гармоники и ее роли в музыкальном искусстве. Уточняются терминологические, историко-фактические и специфические органологические параметры указанного вида инструментализма. **Выводы.** Осмысление исторического пути модернизации одного из самых распространенных в фольклорном и городском любительском и профессиональном музицировании инструмента дает новую точку отсчета в восприятии этого вида творческого самовыражения как специфического национально окрашенного артистически игрового и музыкально-инструментально феномена.

Ключевые слова: гармоника, ручная гармоника, гармоника-хромка, органология, модернизация музыкального инструмента, проскакивающий язычок.

Актуальність теми дослідження. Триваючий у сьогоднішній процес глобалізації, певної універсалізації національних традицій, урбанізація, технічний прогрес, здатні підмінювати національні особливості єдиною техногенно-урбанізаційною культурою, викликають актуалізацію зацікавленості (у тому числі в молодих верствах населення) національних культурних традицій, зокрема музично-інструментальних. Достатньо згадати, що в жовтні 2003 року ЮНЕСКО прийняло конвенцію з питань охорони нематеріальної культурної спадщини [1, 4], у котрій йдеться про необхідність зберігати як предмети куль-

тури, так і традиції, звичаї, фольклор. Дворядна гармоніка-хромка, свого часу суттєво вплинувши на українські та російські національно-культурні настанови, сьогодні переживає певний ренесанс свого буття. Отже звернення до характеристик її історичного шляху та інструментально-модернізаційних засад є актуальним шаром музикознавчого та музично-органологічного дослідження.

Мета роботи полягає у визначенні основних історико-фактичних та органологічних параметрів дворядної гармоніки (хромки) як втілення принципово нового, перспективного засобу звуковидобування.

Виклад основного матеріалу. Більшість музичних інструментів, які здобули згодом статус академічних, пройшли «тернистий шлях» від примітивного (кустарного) втілення до найвищої професійної реалізації — концертної. Подібну еволюцію, як в аспекті органології (устрій інструменту, особливості та деталі його будови, наступні модернізації конструкції вузлів та елементів), так і в її репертуарній складовій («усна традиція», гра «на слух», гра «з руки», створення перекладень музикантами і оригінального репертуару професійними композиторами), пройшла і гармонь-хромка — дворядна ручна гармоніка. Причому обидва ці напрямки в онтогенезі взаємопов'язані і тісно переплетені.

Гармоніка, як інструмент, улюблений народом і досить поширений, як невід'ємний учасник багатьох побутових подій (народні свята і гуляння, громадські заходи, різні сімейні торжества), не так давно став частим гостем на різних академічних концертних майданчиках. Відповідно й цілі та способи їх досягнень у різних сферах побутування — аматорській, фольклорній та концертній, професійній — ставлять різні завдання як в підборі (в першому випадку) і створенні (у другому) репертуару, так і необхідного для вирішення цих різних завдань, інструментарію. Але, перш ніж ми приступимо до самого аналізу еволюції предмета нашого дослідження, мабуть, найпоширенішого як територіально, так і кількісно (мова в роботі буде йти про слов'янський простір) різновиду гармоніки — гармоні-хромки, слід уточнити сам термін «гармоніка».

Н. Розенфельд і М. Іванов дають таке визначення: «ручні гармоніки — язичкові клавішно-пневматичні музичні інструменти, клас гармонік» [4]. Звук в таких інструментах видобувається шляхом впливу на їх вільно проскакуючі в отворах планок язички (голоси) струменем повітря, що нагнітається вручну за допомогою міха. А. Мірек називає гармоніками «всі музичні інструменти, звук в яких виробляється

металевим вільно проскакуючим язичком (голосом), що коливається під дією струменя повітря» [3, 5], в ручних гармоніках повітря подається за допомогою ручного міху. Мабуть, найточніше і найрозгорнутіше визначення терміну «гармоніка» наводить академік М. Й. Імханицький, на роботи якого, серед інших вчених, ми будемо спиратися у своєму дослідженні: «гармоніки — інструменти, в яких джерелом звуку є металевий язичок (голос), який проскакує в отворі металевій планки під дією повітряного струменя. Такі інструменти доцільно класифікувати як особливий комплексний тип інструментарію — самозвучні аерофони» [2, 27]. Більшість ручних гармонік мають праву та ліву клавіатури, які розташовуються на двох напівкорпусах інструменту, між якими знаходиться міх.

Загальновідомо, що попередником теперішніх гармонік (в тому числі і гармоні з хроматичним звукорядом) в аспекті звукоутворення був китайський шен [4, 4], в якому звуковидобування досягалося за допомогою коливань вільно проскакуючого язичка, порушеного спрямованим на нього струменем повітря. Відповідно подача потоку повітря до конкретного звучного елемента (язичка) і регулювання часу самої подачі та її інтенсивності можливе як безпосередньо самим джерелом цього повітряного потоку (легені, міх тощо), так за допомогою пальців (кнопочно-клавішні клавіатури), а також змішано. Цей факт є основоположним при класифікації видів гармонік — губні безклавіатурні, губні з клавіатурою (гармоніка-флейта, акорди, мелодика, гармонетта і т. д.) і міхово-клавіатурні (фісгармонія та її різновиди, концертина, бандонеон, гармонь, баян, акордеон і т. д.) [3].

В музично-інструментальній органології розповсюджена думка про спорідненість гармонік та органів. Дійсно, деяка частина органних труб (нечисленна і необов'язкова) — язичкові, тобто звук видобувається в результаті коливання металевого язичка, котрий поміщається до спеціального корпусу, на який насаджується рупор, що підсилює і облагороджує звучання; тембр язичкового голосу при цьому визначається в основному формою рупора. Але значно більша, основна частина труб органу — лабіального устрою, де стовп повітря у верхній частині труби (корпусі) збуджується стрічковим повітряним струменем, створюючи рівномірні періодичні коливання повітряного стовпа в корпусі, які, поширюючись від сердечника до верхньої кромки труби (гирла), виробляють звук — це так званий язичок, що б'є. Отже, на наш погляд, спорідненість часткова і взагалі відсутня, якщо в органі немає групи язичкових труб.

Саме поява проскакуючих язичків в одному з різновидів портативного органу (органу-позитив) — бібель-гармоніці (близький родич бібель-регалі, в бібель-регалі язички б'ють, але саме від них перші гармоніки запозичили міх та фортепіанну клавіатуру) є, на наш погляд, відправною точкою в народженні абсолютно самостійного виду інструментів — гармонік. У зв'язку з вищесказаним буде доречно згадати автора винаходу (застосування в портативних органах проскакуючого язичка замість того, що б'є) — датського органіста і органного майстра чеського походження Ф. Кіршника (1720–1799). Саме він, приїхавши на початку 1770-х років до Росії, почав виробництво (в невеликих обсягах, на замовлення) вищезазначених органів-позитивів (бібель-регалій) з проскакуючими язичками, а згодом виготовив першу гармоніку, продемонструвавши її в будинку Леона в палаці Енгельгардта на Василівському острові в Петербурзі.

Таким чином, ми можемо сміливо стверджувати, разом з дослідником гармонік А. Міреком, що перші ручні гармоніки з'явилися в Російській імперії, як мінімум років на 40 раніше (1780) загальнопоширеної дати (1822, коли ручну гармоніку запатентував Х. Ф. Л. Бушман).

Одним із затятих прихильників нового винаходу був німецький органіст, композитор Г. Й. Фоглер (1749–1814), який перебував у Санкт-Петербурзі в цей же час. Багато гастролюючи Європою, він став популяризатором ідей Ф. Кіршника (впровадження проскакуючих язичків замість тих, що б'ють, і виготовлення гармонік), і з його допомогою новинка стала поширюватися в Європі.

Появою прямих предків гармоні-хромки — гармоніки німецького строю, а потім і віденської гармоніки на території тодішньої Російської імперії ми зобов'язані торговим фірмам Ю. Ціммермана та А. Мюллера, чії мануфактури і магазини стали з'являтися в державі з 1876 року, спочатку в Санкт-Петербурзі, а потім і в Москві (1882). Німецькі дворянські гармоніки мали діатонічний стрій (гармонь-хромка теж, по суті, має діатонічний стрій, лише з додаванням кількох альтерованих (хроматичних) звуків) і були більшою мірою поширені на території теперішньої України, Прибалтики і частково в Сибіру. Вони мали, як правило, 17–19 кнопок в правій клавіатурі, розташованих в два ряди, і 4 кнопки в лівій, розташованих на виносному грифі, так само в два ряди. В кінці XIX століття в Росії з'явилася сконструйована у Відні дворянська гармоніка, яка нагадувала німецьку, з тією різницею, що мала в лівій руці вже 8 кнопок в два ряди (по 4 на ряд), але вже розташованих не на виносному грифі, а на самому корпусі.

Приблизно в цей же час в Росії стали виготовлятися гармоніки з російським строєм, які більшою мірою поширилися в областях Центральної Росії. Різниця між тим і іншим ладом полягає тільки в протилежному русі міху. «Звуки, які добуваються на гармоніці «російського» строю при розтягуванні міху, видобуваються на гармоніці «німецького» строю при стисканні його і, навпаки, звуки, які добуваються на гармоніці «російського» строю при стисканні міху, на гармоніці «німецького» строю видобуваються при розтягуванні» [5, 3].

Сама ж гармонь-хромка (спочатку вона називалась «северянка») з'явилася в 1870 році в Тулі шляхом подальшої модернізації віденської гармоні за задумом М. Белобородова (1828–1912 рр.). На грифі правого напівкорпусу вона спочатку мала 7 кнопок (семиклапанка). Голосові планки були змінені так, що гармонь при стисканні і розтягуванні міху стала видобувати однаковий звук (на відміну від німецької та віденської гармоні). Подальше її вдосконалення призвело до того, що кількість кнопок почала збільшуватися (найбільш старі зі зразків хромки, що дійшли до нас, мають вже і в правій, і в лівій клавіатурі два ряди кнопок зі схемою $(11 + 10) \times (6 + 6)$ для більш широкого використання всього діапазону звукоряду).

Стрій її, як і раніше, був діатонічний (в певній тональності, наприклад, в До мажорі). Але для розширення кола тональностей в нижній частині правої її клавіатури було додано два-три хроматичних звуки, вгорі діатонічний звукоряд став розширюватися, кількість кнопок як в правій, так і в лівій клавіатурі стала рости і в результаті в останні десятиліття у хромок встановився стандарт 25×25 : 25 кнопок в правій і 25 в лівій (хромки бувають «порядковими» або «непорядковими» — у непорядкових хромок з лівої сторони не три, а два ряди кнопок — відсутній допоміжний ряд).

Можна з повною впевненістю сказати, що початок масового виробництва гармонік (хромки в тому числі) розпочався в Тулі. Незабаром, слідом за колишньою Тульською губернією, виробництво гармонік стало інтенсивно виникати в Орловській і В'ятській губерніях, а потім і в інших районах середньої смуги Росії — Ярославській, Смоленській, Тверській, Нижегородській, Новгородській і Пермській губерніях. Стрімке зростання виробництва гармонік в останній чверті XIX століття було напряму пов'язане з бурхливим промисловим розвитком.

Спочатку виробництва були представлені, як правило, дрібними кустарними артілями, розташованими як в самих містах, так і в губерніях, здебільшого з переважанням ручної праці. Частина артілей

виготовляли лише окремі деталі та вузли (міхи, голосові планки, корпуси і т. д.), які надходили до майстерень, орієнтованих в основному на збірку. Голосові планки з наклепаними язичками іноді закуповувалися за кордоном (переважно в Італії). Таким чином, до кінця XIX — початку XX століття, гармонний промисел в Російській імперії набув вже загальнодержавних масштабів.

Приблизно в цей же період з'являється одна з перших праць, присвячених аналізу гармонного виробництва в Росії: «Праця комісії з дослідження кустарної промисловості Росії» (1881). У ній надано докладний опис економічного і технологічного базису кустарного гармонного промислу в Російській імперії у зазначений період.

Паралельно, протягом другої половини XIX століття робилися неодноразові спроби розробок різних методик (понад 50) гри на гармоніках (в тому числі і на гармоніці-хромці), переважно із цифровою системою. Адже більшість шанувальників гармонік в той період керувалися в освоєнні улюбленого інструменту методами «на слух» і «з руки». Однак, незважаючи на таке різноманіття, всі ці методики не були самовчителями і, тим більше, професійними школами. Це були скоріше спроби, розраховані на широкий загал любителів. Цифровий метод запису гри не дає правильного розуміння ритму, тривалості і ніяк не міг сприяти досягненню високої професійної виконавської майстерності. Так само в більшості так званих «методик» був порушений один з основних постулатів будь-якої системи навчання — від простого до складного — підбір репертуару в них носив «хаотичний» порядок. Але, тим не менше, певна користь в появі вищевказаних «методик» була, вони стали свого роду поштовхом для широких верств населення в освоєнні нотної грамоти. Паралельно з розвитком методик викладання йшов процес ускладнення та розширення репертуару, вдосконалення інструментарію.

Найперший з навчальних посібників для хромки, який дійшов до нас, але далеко не перший, відноситься до 1925 р. Це «Новітня школа-самовчитель для дворянних діатонічних гармоній хромки і полубаяна» В. Разіна. У ній наводяться параметри вже чотирьох різновидів інструменту, які відрізняються один від одного кількістю кнопок в правій і особливо в лівій клавіатурах. Таким чином, з кінця 20-х років XX століття, виконавство (переважно аматорське), а так само виробництво гармонік (хромок) стало носити масовий характер. У творчості гармоністів різних поколінь були неодноразові спроби «подолати» технічну недосконалість музичного інструментарію також і виконавськими

засобами. У середовищі гармоністів-аматорів виділялися самородки, виконавське мистецтво яких послужило стимулом до вдосконалення інструментарію, методик викладання і навчання гри на них.

На початок 1930-х років в російській фольклорній традиції найбільш широко були представлені два різновиди гармоні — російська дворядна віденка і хромка. За музично-ігровими можливостями обидві гармоні були майже рівнозначні. Однак опановувати гру на віденці, з огляду на залежність її звучання від роботи міхом, було значно складніше. Тому в промисловому виробництві гармонік перевага була віддана, природно, хромці.

Стали з'являтися все нові фабрики з виробництва гармонік: 1928 — Ганінська, 1930 — Тульська, 1933 — Великоустюзька, 1935 — Шуйська, 1938 — Вологодська і т. д.

Україна у виробництві клавішно-язичкових інструментів (гармоней, в тому числі хроматичних, а також баянів та акордеонів) була представлена чотирма фабриками (спочатку — артілями і майстернями): Житомирською, Полтавською, Кременною та Горлівською.

Житомирська музична фабрика була заснована в 1936 р. на базі кустарних меблевих майстерень та існує до теперішнього часу. Протягом усієї життєдіяльності фабрики нею були виготовлені такі моделі гармонік (найчисленніший модельний ряд серед вищевказаних фабрик): «Марічка», «Троянда», «Веселка», «Україна», «Весна».

Кременська фабрика баянів заснована в 1929 г. первісно як майстерня з ремонту та виготовлення баянів при артілі інвалідів. Пізніше, в 1933 році при меблевій фабриці було засновано невелику ділянку, де майстри зі своїми учнями почали самостійно виготовляти перші музичні інструменти. Згодом артіль почала розширюватися і налічувала до 50 осіб. У 1934 році на базі майстерні була заснована фабрика. На жаль, на сьогоднішній день фабрики не існує, як і дві інші — Горлівська та Полтавська.

Горлівська фабрика баянів і гармоній, а також Полтавська фабрика баянів (Полтавська фабрика музичних інструментів, в період адміністративної реформи М. С. Хрущова — «Полтавська фабрика баянів Харківського раднаргоспу») перебували, відповідно, в містах Горлівка Донецької області і Полтава. Зокрема інтерес представляє експериментальна модель «Ворскла» Полтавської фабрики (гармонь комбінована електронно-язичкова)

Висновки. Таким чином, гармонь, зокрема гармонь-хромка, виявила актуальні культурно-музичні позиції в любительській та професіо-

нальній сферах. До неї ставилися з великим інтересом, вона широко пропагувалася за допомогою концертних виступів гармоністів-солістів, активно працювали кустарно-артільна та фабрична виробничі галузі. До початку ХХ ст. конструктивний розвиток національних видів гармоні завершився створенням найбільш досконалої моделі діатонічного виду — дворядної гармоніки-хромки. Складовими цілісного процесу розвитку гармонічної традиції в Росії та Україні стали процес адаптації гармоніки до безписемної музичної системи та процес наближення музичних можливостей інструменту до європейської музичної письмової культури. До специфіки еволюції та модернізації інструмента можна віднести її «стретний» характер. Осмислення історичного шляху модернізації одного з найрозповсюдженіших у фольклорному та міському любительському і професійному музикуванні інструменту дає нову точку відліку у сприйнятті цього виду творчого самовираження як специфічного національно забарвленого артистично-ігрового та музично-інструментального феномена.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вороненко Н. А. Становление и развитие методики обучения игре на русских гармониках 1870–1930 гг.: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2006. 182 с.
2. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие. М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
3. Мирек А. К. Справочник по гармоникам. М.: Музыка, 1968. 130 с.
4. Розенфельд Н. Г., Иванов М. Д. Гармони, баяны, аккордеоны: учеб. для техникумов. 2-е изд. М.: Лёгкая индустрия, 1974. 288 с.
5. Тышкевич Г. Самоучитель игры на двухрядной гармонике (русского или немецкого строя). М., 1956. 67 с.

REFERENCES

1. Voronenko, N. A. (2006). Formation and development of the method of teaching the game on the Russian harmonics — 1870–1930. Candidate's thesis. Moscow: Moscow State Pedagogical University. 182 [in Russian].
2. Imhanitsky, M. I. (2006). History of accordion and accordion art. Moscow: RAM to them. Gnessins. 520 [in Russian].
3. Mirek, A. K. (1968). Handbook of harmonics. Moscow: Music. 130 [in Russian].
4. Rosenfeld, N. G. & Ivanov, M. D. (1974). Harmony, Bayans, Accordions. Moscow: Light industry. 288 [in Russian].
5. Tyshkevich, G. (1956). Self-instruction game on a two-row harmonica (Russian or German system). Moscow. 67 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.04.2017