

Р. Г. САГАДЕЕВА

*Уфимская государственная академия  
искусств им. Загира Исмагилова*

УДК 786.7

## К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ГАРМОНИКЕ

Гармоника – клавишно-духовой музыкальный инструмент, относящийся к группе аэрофонов с набором проскакивающих язычков (по Хорнбостелю-Заксу<sup>1</sup> индекс – 412.132). По видам конструкции гармоники подразделяются на губные, ручные и ножные.

Рассматриваемая нами ручная гармоника с горизонтальным движением меха – один из самых молодых музыкальных инструментов, история которого не насчитывает и двухсот лет. Существует множество версий происхождения гармоники. Из них наиболее распространены три: шэнговская, варганная и универсальная.

Согласно первой, родоначальником гармоники выступал древнейший китайский аэрофон *шэнг*<sup>2</sup>. Данная версия подробно описана в работах А. М. Мирека – одного из первых крупных исследователей истории развития гармоники, благодаря которому шэнговская гипотеза долгое время доминировала в российском учебно-академическом музыкознании [10; 11].

Параллельно шэнговской в общемировом этноинструментоведении существует и другая, менее распространённая варганная гипотеза. Ещё в середине прошлого столетия английский исследователь Джеймс Ховард (James Howard) писал: «... вопрос о том, в какой степени духовые инструменты [гармоники. – Р.С.] воспринимались как усовершенствованный Шенг или духовая Гимбарда [французское название варгана. – Р.С.], остаётся открытым» (цит. по [12, с. 76]).

Варганное происхождение гармоники подразумевает идиофонический щипковый инструмент *варган*<sup>3</sup>. Несмотря на широкое распространение в европейском музыковедении, варганная версия генезиса звукоизвлечения на гармонике только сейчас стала внедряться в российскую музыкальную науку [12].

Одновременно с этим на рубеже столетий в отечественном музыкознании появляется новая, универсальная гипотеза, объединяющая две предыдущие. Её рассматривают многие этномузыкологи, в частности, О. М. Герасимов [3], со ссылкой на

Ю. Е. Бойко<sup>4</sup>, несколько позже – М. И. Имханицкий [6, с. 24–28].

Рассмотрим все три версии более подробно.

### Шэнговская гипотеза

Согласно этой версии, древнекитайский аэрофон шэнг рассматривается в качестве предшественника гармоники. «Шэн, шенг – кит. язычковый пневматич. муз. инструмент. Род губной гармоники с резонаторными трубками. Состоит из 13–24, обычно бамбуковых трубок (с медными язычками), вставленных в котлообразный резервуар с патрубком для вдувания воздуха...», – указывается в музыкальном словаре [13]. Для шэнга характерно аккордовое звучание – исполнитель закрывает пальцами сразу несколько отверстий, находящихся в нижней части трубки (см. фото 1).

На шэнговскую версию генезиса опираются первые отечественные справочные издания, где о гармонике читаем: «... В основу конструкции гармоники положен принцип построения безрезонаторных инструментов со свободными (“проскакивающими”) металлич. язычками, издавна известными в Китае, а в Европе впервые применёнными в России в 1780 петерб. музыкантом Вильде и органом мастером Киршником ...» [2].

Как уже отмечалось, шэнговская версия генезиса детально изложена в работах А. М. Мирека. Он строит свою версию, начиная с Марко Поло (1271–1295), и на основе сведений о купцах, торговавших с Китаем. По другим источникам, также исследованным Миреком, конкретные упоминания о шэнге связаны с миссионером Пьером Амием (Pierre Amiot), уже в 1777 году познакомившим с шэнгом Париж. При этом Мирек уточняет, что «... ещё ранее книги Амие шэнг попал в Европу из Китая через Россию» [11, с. 14]. Рассматривались и другие пути шэнга в Европу через Россию со ссылкой на статьи известного учёного Я. Штелина (~1770), утверждавшего, что шэнг был известен в России ещё в середине XVIII века. Также упоминался петербургский мастер-изобретатель



Фото 1. Китайский народный инструмент шэнг

И. Вильде (1689–1762) [10, с. 5–6], который, как и многие музыканты того времени, обучал игре на этом инструменте.

Как пишет Мирек, с Вильде и его инструментом познакомился работавший в начале 1750-х годов в Петербургской Академии наук молодой учёный Х. Г. Кратценштейн (Ch. G. Kratzenstein). В 1770-е годы он проводил эксперименты с проскакивающим язычком в своей мастерской в Копенгагене. В этом ему помогал органный мастер Ф. Киришник (F. Kiršnik), с конца 1782 года работавший в Петербурге и ставший изобретателем новой конструкции язычковых планок<sup>5</sup>.

Последовательным описанием инструментов и их создателей – Г. Фоглера (G. Vogler), К. Раквитца (C. Rackwitz), Г. Гренье (G. Grenie), А. Хёккеля (A. Höckel), Х. Бушмана (C. Buschmann) – Мирек ведёт читателя к истории аккордеона К. Демиана (accordion, C. Demian).

Версия Мирека основана на путешествии шэнга из Китая через Россию в Париж в 1777 году, что привело к изобретению гармоники *accordion* Демианом (1829): «...идея создания инструментов с проскакивающими язычками из Петербурга дошла до Варшавы (1789 г.), затем до Тулы, которая и стала центром организации массового отечественного производства «игральных планок» (1810–1820 гг.) и гармоник (1830 г.)» (цит. по: [12, с. 74]). В подтверждение А. Мирек ссылается на статью современного исследователя Эриха Аувертера, утверждавшего, что шэнг прошёл путь в Германию через Россию и Данию [10, с. 5; 11, с. 14].

Несмотря на то, что тембр звучания инструмента очень близок гармонике (хотя и значительно мягче), исследователь башкирских народных инструментов Р. Г. Рахимов находит в версии А. Мирека ряд несоответствий:

1. «Европа так и не увидела шэнгоподобного инструмента, ни массового, ни штучного... На каком этапе шэнг стал гармоникой – непонятно...

2. Способ звукоизвлечения на шэнге относится к звукоизвлечению на духовых инструментах...

3. Во внешнем виде шэнга, несмотря на отдалённое сходство с органами-позитивами, очень трудно увидеть гармонию» [12, с. 75].

Учёный отмечает, что кроме публикаций Мирека в отечественной литературе каких-либо упоминаний о шэнге не встречается, в то время как варган упоминается как в литературных источниках, так и в пословицах и поговорках русского народа. Поэтому шэнг и шэнгоподобные инструменты вряд ли имели распространение в музыкальной жизни России: «... шэнг – традиционный духовой музыкальный инструмент Китая, в какое-то время привлечённый к гармонии в качестве экзотического предка...» [там же].

Шэнговской версии некоторое время придерживался и М. Имханицкий: «Первые гармоники появи-

лись ... несколько тысяч лет назад в Древнем Китае. Речь идёт о китайской губной гармонике – шэне» [6, с. 35].

Таким образом, со второй половины XX века в российском музыковедении господствовала «шэнговская» версия происхождения гармоники.

### Варганная гипотеза

Варган по классификации Хорнбостеля-Закса относится к классу идиофонов с индексом 121.2 (см. фото 2)<sup>6</sup>.

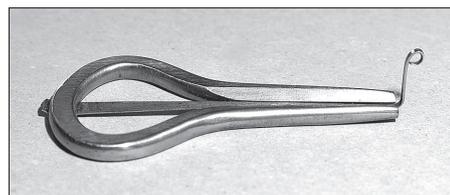


Фото 2. Башкирский вариант варгана – кубыз

В XVIII–XIX вв. это был настолько популярный инструмент, что следы варганной гипотезы происхождения гармоники можно обнаружить даже у популяризатора шэнговской версии Мирека.

Так, в одной из его первых работ читаем: «...к концу первого десятилетия XIX века принцип звукоизвлечения, основанный на колебании металлического язычка, был известен в широком кругу музыкантов и музыкальных мастеров ряда стран...» [11, с. 16]. Это позволяет предположить, что Мирек был осведомлён о том, что в конце XVIII – начале XIX вв. в странах Западной Европы и России имел место расцвет исполнительства на варгане, распространённом под названиями *Maultrommel* (Германия), *Jew's harp* (Англия), *Guimbarda* (Франция), *Scacciapensieri* (Италия), варган (Россия), но, тем не менее, продолжал активно пропагандировать свою точку зрения<sup>7</sup>.

Некоторые малоизвестные факты подтверждают огромную популярность варгана. Так, картины и гравюры европейских художников XV–XVIII веков с изображением маультроммеля и игры на нём – наглядное свидетельство истории варганного исполнительства в странах Западной Европы: «С 14 века имелось множество ярких описаний маультроммеля, изображаемого в руках не только простолюдинов – крестьян, но и в руках августейших особ...» [9, с. 70]. О высоком статусе инструмента в странах Западной Европы XVIII века свидетельствует цикл концертов для маультроммеля и мандоры с оркестром, написанный одним из учителей Л. Бетховена немецким композитором И.-Г. Альбрехтсбергом (1736–1809) [8, с. 74].

Варганная гипотеза происхождения гармоники стала объектом исследования Р. Г. Рахимова, рассматривающего в основе её генезиса не шэнговский путь, а конструктивное развитие варгана



«... от щипкового идиофона к клавишному аэрофону: варган – аура Шайблера (идиофоническая) – аура Бушмана (аэрофоническая) – хандэолина Бушмана – accordion Демиана» [12, с. 77].

Однако заметим, что варганная версия происхождения гармоники, наряду с распространённой шэнговской, уже была знакома российскому музыковедению. К примеру, в словаре Г. Римана приводится не только шэнговская гипотеза: «Гармоника, 1) (нем. Ziehharmonika, аккордеон), самый мелкий вид органообразных инструментов, т. е. духовых инструментов с клавиатурой и механическим нагнетанием воздуха; изобретена в 1829 Дамиан (Вена), происхождение ведёт от китайского ченга и губной гармоники...» [1]. В первом издании отечественного музыкального словаря также имеется определение, подтверждающее варганный вариант: «Губная гармоника... – язычковый пневматич. муз. инструмент. Появился в 1821; произошёл, по-видимому, от варганов, с применением свободных («проскакивающих») язычков. Г. г. [губной гармоники. – Р. С.] непосредственно предшествовала изобретённая ок. 1816 аура – инструмент, состоящий из 6–10 лучеобразно расположенных и различных по высоте звука варганов...» [4].

Таким образом, отталкиваясь от названной Риманом «губной гармоники» и опираясь на содержание термина, можно выстроить цепочку, схожую с указанной выше: аура (ок. 1816) – губная гармоника (1821) – гармоника (аккордеон, 1829).

Это предположение имело практическое продолжение, когда в начале XIX века немецкий мастер И. Шайблер, закрепив в одной рамке несколько варганов, создал инструмент *аура* – прототип губной гармоники. В Англии этот инструмент получил название *эолина* (см. фото 3) [14]<sup>8</sup>.



Фото 3. Инструмент эолина в иллюстрациях из пособия 1830 года «The German Aeolian Tutor»

В 1820 году другой немецкий мастер Х. Бушман сконструировал инструмент, который при вдувании в него воздуха издавал звуки определённой высоты, а в 1821 году на его основе – металлический губной инструмент величиной в 10 см с 15 стальными язычками и назвал его *Auga* [11, с. 21–22].

Можно предположить, что в начале XIX века произошло сближение «ауры» идиофонической (И. Шайблер, ок. 1816) с аурой аэрофонической (Х. Бушман, 1820–1821), и тем самым, произошёл переход инструмента из одного класса в другой [12, с. 77].

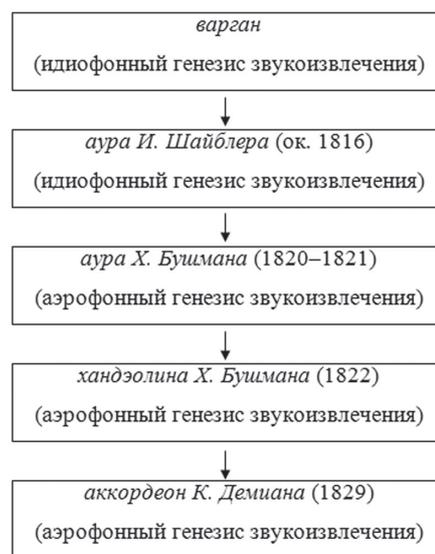
Вскоре эта «классовая модуляция» инструмента получила закрепление: в 1822 году Бушман на основе ауры сделал «... ручной инструмент с медными клапанами и с

кожаным мехом в три складки – ручную эолину («Handäoline»)» [11, с. 22]<sup>9</sup>. Мирек назвал «Auga» и «Handäoline» непосредственными предшественниками современной губной и ручной гармоники – подтвердив тем самым варганную версию их генезиса.

И, наконец, в мае 1829 года венский мастер К. Демиан создал небольшой инструмент с пятью клавишами – Accordion, каждый мелодический звук которого составлял единый комплекс с аккордом, менявшимся при смене меха. Позднее, в том же 1929 году Демиан конструирует инструменты больших размеров с басо-аккордовым аккомпанементом левой клавиатуры [6, с. 55], которые и завершили переходный этап эволюционного развития гармоники.

Таким образом, складывается определённая последовательность конструктивного развития инструмента: от щипкового идиофона к клавишному аэрофону (см. таблицу 1).

Таблица 1.  
Генезис звукоизвлечения на гармонике



Варганый генезис гармоники прослеживается и в исследовании марийского национального инструментария О. Герасимова: «В данной работе автор несколько пересмотрел свою позицию в отношении “бывшего” аэрофона марла гармонь, и отнес этот инструмент в группу идиофонов... В этом мы “солидарны” с этноорганологом Ю. Бойко» [3].

Из этого следует, что искусствоведы Ю. Бойко и О. Герасимов вернули гармонику из класса аэрофонов в класс идиофонов, тем самым подтвердив варганную версию её происхождения.

Вместе с тем, на наш взгляд, нецелесообразно ограничивать гармонику классом идиофонов, относя генезис звукоизвлечения на инструменте лишь к «самозвучанию» язычка (голоса).

Как отмечает баянист И. Жильцов, «от пальца, как части исполнительского аппарата гармониста до голоса как звукообразующего элемента – целая механическая цепочка, состоящая из клавиши, рычага, клапана и резонаторного отверстия». Что позволяет причислить гармонику «к одному из наиболее сложных трёхипостасных в плане механики (голос, мех, клавиша) музыкальных инструментов» [5, с. 21].

Следовательно, варганная версия происхождения гармоники основана на конструктивном развитии варгана от щипкового идиофона к клавишному аэрофону (см. таблицу 1), где первые два звена имеют генезис звукоизвлечения идиофонный (самозвучающий), а последние три – аэрофонный (духовой). Таким образом, происходит структурный переход инструмента из одного класса в другой.

### Универсальная гипотеза

Универсальная версия генезиса пока находится в стадии становления, она объединяет обе предыдущие и основывается на принадлежности гармоники одновременно к двум классам. Универсальная гипотеза связана с мнением М. Имханицкого, предлагающего причислить гармонику к самозвучающим духовым инструментам: «Такие инструменты целесообразно классифицировать как особый комплексный тип инструментария – самозвучающие аэрофоны» [6, с. 27]. Вместе с тем автор использует не структурный, а функциональный классификатор: «... если рассматривать инструмент как компонент исполнительского музыкального искусства, то ... способ звукоизвлечения бывает ... более важен, чем

сам источник звука». И далее уточняет: «... в реальном исполнительском процессе гармоника рассматривается как духовой, а не самозвучающий инструмент...» [там же].

Гармоника относится в этом случае к смешанному, двойному классу – идиофон-аэрофон, что свидетельствует, во-первых, о варганном генезисе гармоники и, во-вторых, о «классовой модуляции» идиофона в аэрофон. Таким образом, анализ гармоники как «самозвучающего аэрофона» утверждает в большей степени варганную версию, а универсальная, комплексная гипотеза Имханицкого представляет собой её сжатый вариант.

Варганная гипотеза пока только начинает находить последователей в российском музыковедении. Её непопулярность можно объяснить несколькими причинами: недостаточностью информации по истории варганного исполнительства в России и мире, в частности, о периоде его расцвета на рубеже XVIII–XIX вв.; безальтернативным существованием в отечественных учебно-методических изданиях шэнговской версии А. Мирека.

В подтверждение сказанному приведём факты явного родства варгана с гармоникой.

Так, известный башкирский кубызист, обладатель титула «Виртуоз-кубызист Мира» Р. Загретдинов (баянист по образованию) для удобства игры на кубызе изготовил рамку, скрепляющую несколько разнотоновых кубызов, по типу голосовой планки баяна. Подобный случай описывает Р. Рахимов: в 1988 году башкирский мастер И. Туймакаев принёс ему для консультации несколько идиофонов и среди них – кубызы, сделанные из «кусковых» планок баяна [12, с. 78]. Аналогичные факты изготовления варгана из язычков аккордеона можно встретить и в электронной сети [14].

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Структурная классификация Э. Хорнбостеля и К. Закса группирует музыкальные инструменты в четыре класса: идиофоны, мембранофоны, хордофоны и аэрофоны.

<sup>2</sup> Англ. – *Sheng* (в русском прочтении шэнг). А. Мирек использовал название шэн, уточняя, что «в некоторых изданиях инструмент называется ченг, тшенг, шенг и т. д., однако по новой транскрипции следует писать шэн» [11, с. 9].

<sup>3</sup> В общей этноорганологии принято немецкое название *Maultrommel*.

<sup>4</sup> Бойко Ю. Е. Аэрофон или идиофон? // Гармоника: история, теория, практика. – Майкоп, 2000. – С. 17–21.

<sup>5</sup> Отметим некоторые неточности: 1. И. Вильде умер в 1762 году, следовательно, в 1780 году не мог «впервые в Европе применить в России проскакивающие язычки вместе с Киришником» [2]. 2. Ф. Киришник приехал в Россию с изготовленным им портативным органом, внутри которого звучали проскакивающие язычки, в конце 1782 года или в 1783 году [10, с. 233].

<sup>6</sup> К примеру, казахский маультроммель – *шанкобыз*, киргизский – *темир-комуз*, якутский – *хомуз*, эстонский – *пармунпилль*, норвежский – *munharpe*, японский – *mukkuri*, индийский – *mosing, morchang*, вьетнамский – *rab ncas*, северо-американский – *jew's harp* [8, с. 72–74; 7, с. 69].

<sup>7</sup> Интересно, что в работе А. Мирека встречается и прямое упоминание варгана. Так, описывая изобретённый Х. Ф. Бушманом в 1821 году инструмент – губную гармонику, названную аурой, автор уточняет, что такое же название имел варган Шейблера [11, с. 22]. В подтверждение сказанного добавим, что Мирек в своих работах упоминает материалы из статьи английского исследователя Джеймса Ховарда, но почему-то умалчивает о нешэнговских предшественниках гармоники, к которым апеллировал зарубежный автор, а именно, о щипковом язычке африканской *занзы* и европейской *гимбарды* [12, с. 75–76].

<sup>8</sup> Другие названия инструмента – *mundaeolina* и *mouth organ* [14]. К примеру, исследователь русской гармоники



Г. И. Благодатов называл ауру И. Г. Шайблера *мундэолина* (эолова арфа для рта) [12, с. 77].

<sup>9</sup> Об изобретении Х. Ф. Бушманом *хандэолины* писал его потомок Г. Бушман-Эслинген в 1938 году [6, с. 45].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гармоника // Риман Г. Музыкальный словарь / пер. Б. Юргенсона, доп. русским отделом; под ред. Ю. Энгеля. М., 1904. С. 293–294.
2. Гармоника, гармония // Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш; сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. М., 1959. С. 49.
3. Герасимов О. М. Народные музыкальные инструменты мари. Традиции и современность: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2000. 43 с.
4. Губная гармоника, губная гармония // Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш; сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. М., 1959. С. 63.
5. Жильцов И. А. Время баяна // Народник. № 1 (45). М., 2004. С. 20–23.
6. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства. М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
7. Ишмурзина Л. Ф. Инструментальная культура башкирского политеизма // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1 (12). С. 66–71.
8. Метлин И. А. Башкирский агас-кубыз как разновидность маультроммеля // Проблемы музыкальной науки. 2009. № 2 (5). С. 72–76.

9. Метлин И. А. Кубыз – инструмент межэтнического взаимодействия // Актуальные проблемы современного музыкального образования в условиях поликультурного социума: матер. науч.-практ. конф. 5 апреля 2007 г. Уфа, 2007. С. 69–72.
10. Мирек А. М. Гармоника. Прошлое и настоящее. М.: Интерпракс, 1994. 534 с.
11. Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна. М.: Музыка, 1967. 196 с.
12. Рахимов Р. Г. Башкирская народная инструментальная культура: этноорганологическое исследование. Уфа: Изд-во БГПУ, 2006. 156 с.
13. Шэн, шенг // Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш; сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. М., 1959. С. 310.
14. Европейские потомки варгана. Аура и эолина. URL: <http://vargan-msk.livejournal.com> (дата обращения: 31.07.2013).

## REFERENCES

1. Garmonika [The Harmonica]. Rimann G. *Muzykal'nyy slovar'* [Riemann H. Dictionary of Music]. Translation by B. Jurgenson, supplemented by the Russian Section, Edited by Yu. Engel. Moscow, 1904, pp. 293–294.
2. Garmonika, garmoniya [The Harmonica, Harmony]. *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Music]. Editor G. V. Keldysh, Compiled B. S. Shteynpress, I. M. Yampolskiy. Moscow, 1959, p. 49.
3. Gerasimov O. M. *Narodnye muzykal'nye instrumenty mari. Traditsii i sovremennost': avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Mari National Musical Instruments. Traditions and Modernity: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Sankt-Petersburg, 2000. 43 p.
4. Gubnaya garmonika, gubnaya garmoniya [Mouth Harmonica. Mouth Harmony]. *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Music]. Edited by G. V. Keldysh, Compiled by B. S. Shteynpress, I. M. Yampolskiy. Moscow, 1959, p. 63.
5. Zhil'tsov I. A. Vremya bayana [The Time of the Bayan]. *Narodnik* [Narodnik], no. 1 (45). Moscow, 2004, pp. 20–23.
6. Imkhanitskiy M. I. *Istoriya bayannogo i akkordeonnogo iskusstva* [History of the Art of Playing the Bayan and Accordion]. Moscow: Russian Gnesins' Academy of Music, 2006. 520 p.
7. Ishmurzina L. F. *Instrumental'naya kul'tura bashkirskogo politeizma* [The Instrumental Culture of Bashkir Polytheism]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2013, no. 1 (12), pp. 66–71.
8. Metlin I. A. *Bashkirskiy agas-kubyz kak raznovidnost' maul'trommelya*. [The Bashkirian Agas-Kubyz as a Type of

9. *Maultrommel*]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2009, no. 2 (5), pp. 72–76.
9. Metlin I. A. *Kubyz – instrument mezhetnicheskogo vzaimodeystviya* [The Kubyz – an Instrument of Interethnic Interaction]. *Aktual'nye problemy sovremenogo muzykal'nogo obrazovaniya v usloviyakh polikul'turnogo sotsiuma: mater. nauch.-prakt. konf. 5 aprelya 2007 g.* [Topical Problems of Modern Music Education in the Conditions of a Poly-cultural Society: Materials of Scholarly and Practical Conference on April 5, 2007]. Ufa, 2007, pp. 69–72.
10. Mirek A. M. *Garmonika. Proshloe i nastoyashchee* [The Harmonica. Past and Present]. Moscow: Interpraks, 1994. 534 p.
11. Mirek A. M. *Iz istorii akkordeona i bayana* [From the History of the Accordion and the Bayan]. Moscow: Muzyka Press, 1967. 196 p.
12. Rakhimov R. G. *Bashkirskaya narodnaya instrumental'naya kul'tura: etnoorganologicheskoe issledovanie* [The Bashkir National Instrumental Culture. Ethno-Organological Research]. Ufa: Bashkir State Pedagogical University Press, 2006. 156 p.
13. Shen, sheng [The Sheng]. *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [An Encyclopedic Dictionary of Music]. Edited by G. V. Keldysh, Compiled by B. S. Shteynpress, I. M. Yampolskiy. Moscow, 1959, p. 310.
14. *Evropeyskiye potomki vargana. Aura i eolina* [The European Descendants of the Jew's harp. Aura and Aeolian Harp]. URL: <http://vargan-msk.livejournal.com> (31.07.2013).

## К вопросу о генезисе звукоизвлечения на гармонике

Ручные гармоники с горизонтальным движением меха популярны во многих странах мира и конструктивно разнообразны. В настоящий момент сложились следующие версии происхождения гармоники: шэнговская, варганная и универсальная. В российском учебно-академическом музыкознании долгое время доминировала шэнговская гипотеза, изложенная исследователем А. Миреком, согласно которой родоначальником гармоники выступил древнейший китайский аэрофон шэнг. Существующая в этноинструментоведении варганная гипотеза начала внедряться в российскую музыкальную науку лишь в последние десятилетия. Варганное происхождение гармоники основано на решающей роли

идиофона *Maultrommel* (в русском варианте – варган). На рубеже XX–XXI вв. в отечественном музыкознании появилась новая, универсальная гипотеза, объединившая обе предыдущие. В статье представлена таблица конструктивного генезиса звукоизвлечения на гармонике, подтверждающая варганную версию. Выделены следующие этапы развития гармоники: варган (идиофон) – аура Шайблера (идиофон) – аура Бушмана (аэрофон) – хандэолина Бушмана (аэрофон) – аккордеон Демиана (аэрофон).

**Ключевые слова:** органология, гармоника, происхождение гармоники, варган, идиофоны, аэрофоны

## Concerning the Issue of the Genesis of the Production of Sound of the Harmonica

Hand harmonicas involving horizontal movement of fur are popular in many countries of the world and are diverse in their construction. At the present time the following versions of the origins of the harmonica have emerged: the *sheng*, the *jew's harp* and the *universal*. The Russian tutorial musicology has for a long time witnessed the predominance of the sheng hypothesis, expounded by researcher A. Mirek, according to which the precursor of the harmonica was the archaic Chinese aerophone, the *sheng*. The jew's harp hypothesis, existent in studies of ethnic musical instruments, began to be implemented into Russian musical scholarship only during the last few decades. The origins of the harmonica from the jew's harp is founded on the

decisive role of the *Maultrommel* idiophone (known in Russian as the “vargan”). At the turn of the 20<sup>th</sup> and the 21<sup>st</sup> centuries in Russian musicology there appeared a new, universal hypothesis, which unified the previous two. The article presents a table of constructive genesis of the sound production on the harmonica, confirming the jew-s harp hypothesis. The following stages of development of the harmonica are marked out: the jew's harp (idiophone) – the the Scheibler aura (idiophone) – the Bushman aura (aerophone) – the Bushman handeolina (aerophone) – the Demian accordion (Aerophone).

**Keywords:** organology, harmonica, origins of the harmonica, jew's harp, idiophones, aerophone

**Сагадеева Рашида Гильмановна**

старший преподаватель кафедры

оркестрового дирижирования

*E-mail: sagdi@mail.ru*

Уфимская государственная академия искусств

им. Загира Исмагилова

Российская Федерация, 450008 Уфа

**Rashida G. Sagadeyeva**

Senior Faculty Member

of the Orchestral Conducting Department

*E-mail: sagdi@mail.ru*

The Ufa State Zagir Ismagilov Academy for the Arts

Russian Federation, 450008 Ufa

