

П. У. Куйвинен

Гармонь в татарской традиционной культуре: к вопросу о происхождении

Аннотация:

В статье представлен обзор истории возникновения и развития гармонии от ее прототипов — свободно-язычкового инструмента под названием «шэн» и других, оснащенных мехами, до обретения ею современной конструкции. Рассматриваются европейские и российские корни гармонии. Приводятся высказывания информаторов о возникновении гармонии, полученные в результате экспедиционной работы автора.

Ключевые слова: гармонь, орган, аккордеон, свободно-язычковые инструменты, меха.

P. W. Kuivinen

Accordion in the tatar traditional culture: on the question of origin

Abstract:

The article presents an overview of the history of the origin and development of the accordion from its prototypes — a free-reed instrument called *sheng* and others equipped with bellows, before they obtained a modern design. The European and Russian roots of the accordion are considered. The statements of informants about the origin of accordion are given, resulting from the author's expedition work.

Keywords: accordion, organ, modern accordion, free-reed instruments, bellows.

Известная нам сегодня гармоника появилась лишь в начале XIX века, однако история развития ее основополагающих элементов (таких как свободно вибрирующие язычки, мех и транспортабельность), упомянутых в классификации Ж. Доурнон [См.: 8. Р. 284], уходит в глубину веков.

Свободно-язычковые инструменты

Первым свободно-язычковым инструментом считается шэн, прародитель губной гармоники, изготавливаемый из бамбуковых тростей. Шэн был изобретен в III тысячелетии до н. э., как предполагается, китайской императрицей Ну-Куа. В XXVII веке до н. э.,

во время правления китайского императора Ханг-си, бамбуковые трубки были заменены на металлические [См.: 9. Р. 36; 10. Р. 21; 11. Р. 21; 2. С. 9—10]. По морским торговым путям этот инструмент попал в Бенгалию, а в VI веке стал известен и в Персии. В Волжско-Уральском регионе, а именно в Казанском ханстве (1438—1552) шэн появился не позднее XIII века¹. По всей видимости, это стало возможным в результате покорения Чингисханом новых земель и продвижения Золотой Орды с ее развитой системой сообщений в западном направлении. Известно также, что в середине XVIII века инструмент стал весьма популярен в России благодаря музыканту и конструктору из Баварии Иоганну Вильде (1689—1762), который привез шэн, приобретенный им во время путешествия по Китаю, в Санкт-Петербург, где играл на нем при Российском императорском дворе [См.: 13. Р. 4; 4. С. 6]. В Париж инструмент был завезен из Китая в 1777 году миссионером-иезуитом, историком и астрономом Жаном Жозефом Мари Амио (1718—1793), который в 1779 году представил свое описание инструмента [См.: 7].

Интересно, что в Поволжье еще в XI—XII веках идея свободно-язычкового инструмента уже была воплощена в форме металлического варгана (*тимер кубыз*), не являющегося, тем не менее, аэрофоном (у варгана звучащим телом служит объем воздуха, заключенный в корпусе инструмента) [См.: 5. С. 51]. По всей вероятности, деревянный варган (*агач кубыз*), до сих пор популярный в Башкирии, также уже существовал в XI—XII веках, однако в отсутствие вещественных доказательств по причине гибели артефактов такое предположение — не более, чем гипотеза.

Меха

Изначально меха были техническим устройством. В Греции и Египте их широко применяли в кузнечном деле еще до 1500 года до н. э. Меха стали использоваться мастерами музыкальных инструментов для решения проблемы ограниченности человеческого дыхания, его объема,

давления и силы. Сочетание их со свободно-язычковым инструментом помогло значительно расширить его возможности. Меха чутко реагируют на давление, что дает музыканту возможность быстро изменять фразировку и эффективно использовать широкий динамический диапазон. Для нас особый интерес представляет инструмент под названием «регаль», привезенный в Европу в XV веке. Полагаем, что именно этот прототип современной гармони стал первым инструментом такого рода, вошедшим в музыкальную культуру татарского народа. Несмотря на то, что регаль был оснащен мехами и клавиатурой, вместо свободных язычков в нем использовались бьющие или проскакивающие язычки, как это характерно для органа. Двойные меха инструмента, управляемые ногами, были съемными и складными. Для удобства транспортировки инструмента Джордж Вол из Нюрнберга придумал упаковывать регаль в меха. В таком виде инструмент напоминал по форме книгу или библию, а потому стал именоваться «бибельрегаль», буквально «библия-регаль» или «книга-орган» [См.: 13. Р. 8]. По всей видимости, этот уникальный ножной орган был привезен в Россию во время войны 1812 года с Наполеоном и, соответственно, вскоре оказался в Волго-Уральском регионе. По причине того, что этот предок гармони можно назвать маленьким органом, жители некоторых татарских деревень называют гармонию *арган* («орган»)²: в культуре до сих пор живет память о маленьком органе регале.

В Европе идея свободно-язычкового инструмента, оснащенного мехами, получила дальнейшее развитие после того, как Иоганн Вильде продемонстрировал шэн, привезенный им в Санкт-Петербург, немецкому физическому Христиану Амадею Готлибу Краценштейну (1723—1795), работавшему в Санкт-Петербурге с 1748 по 1753 год. Последний, в свою очередь, в Петербурге показал новинку универсальному органному мастеру Императорских театров Францу Киршнику (1741—1802), чеху по национальности [См.: 3. С. 6; 1. С. 106—107]. В 1782 году Ф. Киршник привез эксперимен-

тальную модель свободно-язычкового органа в Санкт-Петербурге, а в 1788 году познакомил с изобретением бывшего тогда на гастролях в Петербурге известного немецкого органиста Георга Йозефа Фоглера (1749—1814). По совету Ф. Киршника Г. Фоглер обратился к шведскому органному мастеру Ц. Г. Раквитцу, который в 1790 году сконструировал для него свободно-язычковый «оркестрион» [См.: 4. С. 17]. Выступая с этим инструментом, Г. Фоглер объехал всю Европу. В период с 1790 по 1820 год предпринимались и другие попытки создания свободно-язычковых инструментов, похожих на орган, с нагнетанием воздуха вентилятором или посредством ножных мехов. Здесь следует упомянуть «пангармонику» мастера из Вены Иоганна Мельцеля (1804), «элодикон» Дэвида Бушмана (1814) и «физгармонику» Хёкеля (1818).

Портативный инструмент в маленьком футляре

Идея переносного инструмента, уместающегося в маленьком футляре, существовала с незапамятных времен, чему есть фактические подтверждения. Например, в Персии, в городе Суса, во время археологических раскопок были обнаружены две статуэтки, относящиеся к 800 году до н. э., которые изображали музыкантов, играющих на переносных инструментах, напоминающих орган. В Киликии, в городе Тарсусе, археологи нашли фрагмент статуэтки, датированной 200 годом до н. э.: музыкант играет на небольшом переносном инструменте, придерживая его одной рукой и, по всей видимости, управляя мехами. Похожая статуэтка — исполнитель с переносным маленьким органом — была найдена и на месте древнего Хотана в Китайском Туркестане [См.: 13. Р. 4—5].

Европейские корни

Заметив, что металлические свободные язычки обеспечивают точную звуковысотность, Христиан Фридрих Л. Бушман из Берлина (1805—1864) собрал их в ряд и получил музыкальный инструмент, который первоначально собирался применять лишь в качестве камертона для настройки органа. В 1821 году

шестнадцатилетний Х. Бушман сложил 15 металлических язычков в ряд длиной в 10 см и получил духовой губной инструмент «аура», которую принято считать первой губной гармоникой [См.: 11. Р. 28]. В 1822 году он придумал новый инструмент — ручную эолину (*handaoline*), предшественницу ручной гармоникки, к конструкции которой добавились меха. Ручная эолина — свободно-язычковый, переносной, управляемый мехами инструмент, который одновременно извлекал одну мелодическую ноту. Клавиатура для аккордового аккомпанемента у инструмента отсутствовала.

Идея получила дальнейшее развитие благодаря Кириллу Демиану (1772—1847), армянину по происхождению, проживавшему с семьей в Вене. Вместе со своими сыновьями Гвидо и Карло он работал над созданием нового свободно-язычкового инструмента и 6 мая 1829 года запатентовал инструмент «аккордеон» с пятью клавишами для воспроизведения десяти аккордов (отсюда и название — «аккордеон»). Однако на нем нельзя было играть отдельные мелодические ноты; по этой причине, несмотря на свое название, инструмент во многом отличался от современного аккордеона [См.: 11. Р. 35—37]³. Уже в 1834 году К. Демиан запатентовал еще одну новинку — хроматический аккордеон; по-видимому, он и был первым европейцем, создавшим инструмент с правой клавиатурой и системой аккордового аккомпанемента для левой руки [См.: 4. С. 5—10; 13; 12].

Спустя 227 дней после получения К. Демианом патента на аккордеон, 19 декабря 1829 года в Англии сэр Чарльз Уитстон (1802—1875) запатентовал компактный свободно-язычковый духовой инструмент под названием «симфония», на котором отдельные звуки извлекались с помощью клавиш⁴. В этом патенте под номером 5803 он также отмечает возможность комбинирования изобретения с портативными мехами, фактически описывая свою «концертину»⁵. Уже в 30-х годах XIX столетия в Европе было налажено кустарное производство диатонических инструментов, имевших от 10 до 12 тройных клавиш для игры мелодии и две кноп-

ки басов [См.: 12. Р. 61]. Аккордеон пользовался большой популярностью как в Европе, так и в России, его вклад в развитие европейской и российской музыкальной культуры XIX и XX столетий очевиден⁶.

Российские корни

А. М. Мирек убедительно доказывает, что, управляемая мехами, свободно-язычковая портативная гармонь с правой клавиатурой для игры мелодии и левой клавиатурой для аккордового аккомпанемента обрела свою настоящую форму именно в России⁷. Такого же мнения придерживается и М. И. Имханицкий [См.: 1. С. 106—109]. Действительно, в XIII—XIV веках, в период монгольского владычества, расцвета Золотой Орды, путь шэна в Европу мог пройти именно через Россию. Согласно Якобу Штелину (1709—1785), в XVIII веке инструмент уже был хорошо известен в северной столице России. Иоганн Вильде играл на шэне, когда жил в Санкт-Петербурге [См.: 4. С. 5—6].

Примечательно, что органый мастер Ф. Киришник, чех по происхождению, хорошо знавший механизм свободно-язычковых инструментов, в 80—90-е годы XVIII века работал в Санкт-Петербурге мастером Императорских театров. Он занимался конструированием новых инструментов, в основе которых была идея свободных язычков в рамке. Примерно в 1790 году он изобрел «эолову арфу». По словам А. М. Мирека, с 1797 года Ф. Киришник становится настоящим экспертом в изготовлении новых свободно-язычковых инструментов, в том числе подобных ручной гармонии. Его творения, согласно документальным свидетельствам от 1802 и 1815—1818 годов⁸, пользовались популярностью в знатных домах Санкт-Петербурга [См.: 4. С. 8—9]. А. М. Мирек уверен, что именно в этот период идея металлических свободных язычков в рамке проникает и в другие города России, в частности, в Тулу. В доказательство он приводит документальные свидетельства, в которых упоминается о братьях Шкуцаевых, изготавливавших такие

планки для использования их в инструментах, подобных гармонии, в период с 1808 по 1820 год [См.: 4. С. 9]. Разумеется, эти инструменты не могли быть творением рук Ф. Киришника, так как в 1802 году мастер умер.

Эти первые гармони создавались вручную, были уникальны и, соответственно, стоили очень дорого. Однако уже в 1830 году изготовление гармоней было поставлено на поток, а их стоимость существенно снизилась. Случилось это после того, как некий Иван Сизов приобрел на нижегородской ярмарке ручную гармонию, заплатив высокую, по тем временам, цену — 40 рублей. Привезя ее в Тулу, он вскоре запустил свое производство недорогих гармоней. Популярность инструмента среди простого народа не заставила себя ждать. Гармонь оказалась легка в обращении, доступна и, кроме того, обладала иными положительными свойствами: портативностью, сильным голосом, стойкостью к перепадам температуры и различным погодным условиям. Удобная в сборке и ремонте, она привлекала и своей простотой: казалось, освоить ее мог каждый, стоило только захотеть. Чтобы играть на фортепьяно или скрипке, требовалось изучить нотную грамоту, а это для простого человека было недоступно. Скрипка и фортепьяно были принадлежностью высшего класса, игра на них была прерогативой знатных и богатых, тогда как гармонисты могли обойтись и без премудростей нотной грамоты.

Кто изготовил первую гармонию 5(2)x2(2)?⁹

В 1822 году немецкий мастер Д. Бушман присоединил меха к своей мелодической губной гармонике, на которой, однако, нельзя было играть аккорды. В 1829 году К. Демиан из Вены создал инструмент, с помощью которого можно было извлечь десять аккордов, но нельзя было играть мелодические ноты. Если предположить, что первая гармонь 5(2)x2(2) была синтезом инструментов Д. Бушмана с правой клавиатурой для игры мелодии и К. Демиана с левой клавиатурой для игры аккордов, то остается неясным, почему у нового инструмента было только два аккорда, а не десять, как у мо-

дели К. Демиана? Если гармонь 5(2)х2(2) была изобретена в Европе, почему тогда она осталась без европейского патента? Сложно найти связь между тем, что связи не имеет. Отсутствие ответов на эти вопросы — еще одно доказательство в пользу того, что прародительницу всех современных российских гармоней придумали именно в России. Если же это действительно так, хотелось бы ответить на главный вопрос: кто же все-таки изобрел этот инновационный инструмент, завоевавший такую популярность в народе? Именно гармонь 5(2)х2(2) стала тем народным инструментом, который органично вошел в музыкальную татарскую культуру, в значительной степени определив направление ее развития.

Татары северо-западного Татарстана о происхождении гармони

Материалом исследования послужили, прежде всего, образцы, записанные в фольклорных экспедициях 2002 и 2005 годов в населенных пунктах Высокогорского, Атнинского, Арского и Балтасинского районов Республики Татарстан, а также в г. Казани. Всего был обследован 41 населенный пункт. При этом было опрошено и записано 74 гармониста и зафиксировано 606 образцов инструментальных сольных выступлений. Интервью проводились на татарском языке. Из числа опрошенных автором респондентов точку зрения на происхождение гармони высказали шестеро.

Усманов Фаргат, 1938 г. р., д. Тау Зары Балтасинского района, объясняет, где, по его мнению, нужно искать истоки татарской гармони: «Бу тальян безгә Италияннан монда килгән бу. Моңы историясын белмибез. ...Э фактически Италиядан чыккан» («Тальян» [вятская гармонь] пришла к нам из Италии. Мы не знаем эту историю. ...А фактически появилась в Италии»). Несмотря на убеждение в том, что реальная история появления инструмента нам неизвестна, он все же считает, что вятская гармонь (тальянка) родом из Италии.

Гаязов Гарифетдин, 1935 г. р., с. Чапшар Балтасинского района, ссылаясь на название

инструмента, также думает, что первые вятские гармони (тальянки) пришли из Италии: «“Тальян” Италиядан чыккан бу. Италия илендә иң беренче чыккан бу. “Италиянки гармучка” дип киткән» («“Тальян” имеет происхождение из Италии. Впервые они были изготовлены в Италии и стали называться “итальянская гармошка”»).

Хадиев Гасим, 1934 г. р., с. Нижняя Сосна Балтасинского района, отвечая на вопрос «Откуда взялось слово „тальянка“?», — сказал: «“Италиян” сүзеннән алынган микән? Италиядан чыгып гармун. Беренче гармуннар Италиядан чыгып, Италиян менә шул шуныннан гармун исемен алдымы микән ул?» («Может быть, произошло от слова “итальянский”? Гармони изготавливались в Италии. Первые гармонии были изготовлены в Италии, может быть, гармонь получила свое название оттуда?»).

Зайнуллин Мунир, 1940 г. р., с. Нижняя Сосна Балтасинского района, выслушав его, добавил: «Мин дә шулай ишеткәнем бар ул. Италияда шулай ни булган ул» («Я тоже такое слышал. Это произошло в Италии»).

Все четверо мужчин, мнения которых мы представили, не связывают появление гармони ни с одним из упомянутых нами мастеров — Д. Бушманом, К. Демианом из центральной Европы, Ф. Киршником, братьями Шкуцаевами из России. Они полагают, что гармонь была придумана в Италии.

Давлетшин Анвар, 1927 г. р., с. Айбаш Высокогорского района, играет на так называемой венской гармони. Происхождение этого названия он объясняет следующим образом: «“Венски” дигәннен шулайрак мин аңлым, болай да укыганым инде бар минем аны. Каядыр аны шул тальян гармун электәнрәк чыккан “Вена” шәһәрәндә. Аны яңадан менә шулай үзгәртеп эшли башланган — эшлэгәннәр» («То, что она называется “венская” (“венски”), я понимаю так, я и читал об этом. “Тальян” начали изготавливать где-то в городе Вене. Ее начали снова изготавливать после вот таких изменений»).

По мнению А. Давлетшина, *венски* (рояльная гармонь) ведет свое начало из Вены. Вен-

ские гармони, это одна из их разновидностей. При этом он ссылается на печатные источники. Интересно отметить, что К. Демиан, известный мастер и изобретатель, жил и работал именно в Вене.

Сафиуллин Зиннур, 1937 г. р., с. Сая Высокогорского района, считает, что внутренние компоненты гармони были привезены в Киров и Казань из других стран, таких как Англия, Франция: «Менә бу гармун эшли торган планкалар чит илдән килгәннәр. Англиялардан килгәннәр. Франциядан килгән. Менә бер мастер [Киселёв, 1921 г. р. — П. К.] белән сөйләштем. “Планка,” — диде (бездә жиз планкалар менә монда), “жиз планкалар,” — диде, “Англиядан киләләр иде,” — диде. ...Англиядан килгән Кировка — Киров шәһәрәнә. Киров шәһәрәндә тоже гармун фабрика булган, бик якшы фабрика булган анда. Менә шуннан инде Казанга жибәргәннәр тоже» («Вот планки для изготовления этой гармони были привезены из-за рубежа. Из Англии. Из Франции. Я разговаривал с одним мастером [Киселёвым, 1921 г. р. — П. К.]: “Планка,” — сказал (вот здесь у нас латунные планки), “латунные планки,” — сказал, — “привозились из Англии”, — сказал. ...Из Англии были привезены в Киров — в город Киров. В городе Кирове тоже была фабрика гармоней, была очень хорошая фабрика. Вот уже оттуда пересылались в Казань»).

Отметим, что нам удалось найти лишь одну публикацию татарского автора, где при рассмотрении вопроса о происхождении гармони говорится: «Гармунның туган жире — Германия. Аны, беренче булып, 1782 елда Берлинда яшәүче гармун остасы Ф. Л. Бушман ясаган» («Место рождения гармони — Германия. Первая гармонь была изготовлена в 1782 году гармонным мастером из Берлина Бушманом») [См.: 6. 81 б.].

Как видим, все шесть татарских гармонистов, высказавших мнение о происхождении гармони, полагают, что любимый на северо-западе Татарстана инструмент был изобретен в Италии, Вене, Англии, Франции. При этом, однако, существуют факты, свидетельствующие в

пользу того, что инструмент появился именно в России. Возникает вопрос: почему ни один из 74 опрошенных татарских музыкантов не захотел признать, что гармонь появилась в России? Ниже мы приводим несколько причин, которые, по нашему мнению, могут объяснить этот факт.

1. Возможно, высказанные предположения основаны на ассоциациях, вызванных созвучностью названий инструментов с географическими названиями. Так, эпитет «венский», содержащийся в наименовании инструмента «венская гармонь», созвучен с именем города Вена, «тальянка» (вятская гармонь) — с названием страны Италия.

2. На рубеже XIX—XX веков татарский народ был обуреваем революционным духом и под действием царившего тогда джадидизма стремился к независимости не только от русского, но и от арабского влияния. Все это, несомненно, могло способствовать желанию связать происхождение нового популярного в народе инструмента с европейцами и, таким образом, принять желаемое за действительное.

3. Возможно, принятие в свой культурный мир именно европейского инструмента в сознании татар связано с укреплением своей самооценки, независимости и уникальности. Возможно, такая якобы существовавшая с Европой связь в некотором роде стимулировала самоопределение нации; этим можно объяснить и желание видеть гармонь именно европейским инструментом.

4. В публикациях XX века, посвященных истории гармони, высказывается точка зрения о ее европейском происхождении. Лишь с выходом фундаментального труда А. М. Мирека внимание исследователей при решении этого вопроса обратилось на Россию [См.: 4].

Примечания

- ¹ Так, А. М. Мирек пишет: «Шэн в России был известен очень давно (X—XIII века) в период татаро-монгольского владычества» [См.: 4. С. 5].
- ² Даная информация получена 11 января 2005 года в ходе личной беседы автора с татарским этномузыкологом Г. М. Макаровым.
- ³ Сведения, приводимые об изобретённом К. Демианом инструменте в работе А. М. Мирека «Гармоника» [См.: 4. С. 10], являются не совсем точными. В работе говорится: «В 1829 году в Вене К. Демиан изобретает ручную гармонику с мелодической клавиатурой (правой) и готовыми аккордами на левой, которую он назвал „аккордеон“». Изобретение Демиана не имело правой клавиатуры.
- ⁴ Имеются недокументированные свидетельства о существовании музыкального инструмента «симфония» в 1825 году. По-видимому, по этой причине исследователи А. М. Мирек и П. Монихон связывают эту дату с «Симфонией» Уитстона [См.: 4; 10. Р. 24—25; 11. Р. 38].
- ⁵ Европейское патентное бюро 1998 — Патент № 10,041 Чарльза Уитстона от 8 февраля 1844 года, озаглавленный «Усовершенствование концертно и прочих музыкальных инструментов, в которых звуки происходят от металлических язычков — вибраторов, приводимых в колебание напором воздуха», начинается со слов: «Этот инструмент, зарегистрированный патентовладельцем, принимает название «Концертина» с даты вступления в силу патента (№ 5803) [19 декабря, 1829 патент на «Симфонию]» (см.: Европейское патентное бюро, 1998).
- ⁶ В Городе музыки («Cité de la musique — Mediatheque») в Париже тема аккордеона и его развития представлена 21 научной работой 17 европейских авторов на 5 европейских языках.
- ⁷ Следует отметить, что европейские авторы довольно редко упоминают о Ф. Кишнике и о том, что в Санкт-Петербурге изготавливались свободно-язычковые инструменты. А. М. Мирека, таким образом, можно назвать первым исследователем, затронувшим тему появления гармони в России.
- ⁸ В частности, согласно письму Андрея Тургенева от 6 февраля 1802 года, а также свидетельству о том, что Осип Петров играл на гармонии в Елизаветграде в период с 1815 по 1818 год.
- ⁹ Данная формула описывает инструмент класса аккордеон с пятью клавишами правой клавиатуры, извлекающих по две разных ноты каждая в зависимости от направления движения меха, и двумя кнопками левой клавиатуры, каждая из которых воспроизводит две различные ноты или два аккорда в зависимости от того, сжимается или расширяется мех инструмента.

Список литературы

1. *Имханицкий М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах: Учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ / РАМ им. Гнесиных. — М., 2002. — 351 с.
2. *Мирек А. М.* Из истории аккордеона и баяна. — М.: Музыка, 1967. — 195 с.
3. *Мирек А. М.* И звучит гармоника. — М.: Сов. композитор, 1979. — 176 с.
4. *Мирек А. М.* Гармоника. Прошлое и настоящее: Научно-историческая энциклопедическая книга. — М.: Интерпракс, 1994. — 542 с.
5. *Яковлев В. И.* Музыкальные инструменты Национального музея Республики Татарстан = Музыка уен кораллары Татарстан Республикасы Милли музееһың: Каталог. — Казань: Заман, 2007. — 191 с. : ил., цв. ил., портр.; 31 см. (В пер.)
6. *Сәйфуллин Р. Т.* Музыка дәресләре: 5—7 нче сыйныфлар. — Казан: Мәгариф, 2004. — 184 б.
7. *Amiot J. J. M.* Memiore sure al musique des Chinois tant anciens que modernes / Ed. P. J. Roussier. — Paris, 1779 / R1973.
8. *Dournon G.* Organology // Ethnomusicology: an introduction / Myers H. (ed.). — New York; London: W.W. Norton & Company, 1992. — P. 245—300.
9. *Martinez J. R.* Acordeon // Diccionario de la Musica: Espanola e Hispanoamericana. — Madrid, 1999. — Vol. 1. — Sociedad General de Autores y Editores. — P. 36—41.
10. *Monichon P.* L'Accordeon. — Paris: Presses Universitaires de France, 1971. — 128 p.
11. *Monichon P.* L'Accordeon. — Lausanne: Payot, 1985. — 144 p.
12. *Harrington H., Kubik G.* Accordion // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. — 2nd edition. — Vol. 1. — New York: Macmillan Publishers Limited, 2001. — P. 56—66.
13. *Charuhas T.* The accordion. — New York: Accordion Music Publishing Company, 1955. — 74 p.

References

1. *Imkhanitskiy M. I.* Istoriya ispolnitelstva na russkikh narodnykh instrumentakh: Ucheb. posobiye dlya muzykalnykh vuzov i uchilishch / RAM im. Gnesinykh. — M., 2002. — 351 s.
2. *Mirek A. M.* Iz istorii akkordeona i bayana. — M.: Muzyka, 1967. — 195 s.
3. *Mirek A. M.* I zvuchit garmonika. — M.: Sov. kompozitor, 1979. — 176 s.
4. *Mirek A. M.* Garmonika. Proshloye i nastoyashcheye: Nauchno-istoricheskaya entsiklopedicheskaya kniga. — M.: Interpraks, 1994. — 542 s.
5. *Yakovlev V. I.* Muzykalnyye instrumenty Natsionalnogo muzeya Respubliki Tatarstan = Muzyka uyen korallary Tatarstan Respublikasy Milli muzeyenyn: Katalog. — Kazan: Zaman, 2007. — 191 p. : il., tsv. il., portr.; 31 cm. (V per.)
6. *Sayfullin R. T.* Muzyka darslære: 5—7 nche syynyflar. — Kazan: Mëgarif, 2004. — 184 b.
7. *Amiot J. J. M.* Memiore sure al musique des Chinois tant anciens que modernes / Ed. P. J. Roussier. — Paris, 1779 / R1973.
8. *Dournon G.* Organology // Ethnomusicology: an introduction / Myers H. (ed.). — New York; London: W.W. Norton & Company, 1992. — P. 245—300.
9. *Martinez J. R.* Acordeon // Diccionario de la Musica: Espanola e Hispanoamericana. — Madrid, 1999. — Vol. 1. — Sociedad General de Autores y Editores. — P. 36—41.
10. *Monichon P.* L'Accordeon. — Paris: Presses Universitaires de France, 1971. — 128 p.
11. *Monichon P.* L'Accordeon. — Lausanne: Payot, 1985. — 144 p.
12. *Harrington H., Kubik G.* Accordion // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. — 2nd edition. — Vol. 1. — New York: Macmillan Publishers Limited, 2001. — P. 56—66.
13. *Charuhas T.* The accordion. — New York: Accordion Music Publishing Company, 1955. — 74 p.