

85.954.7

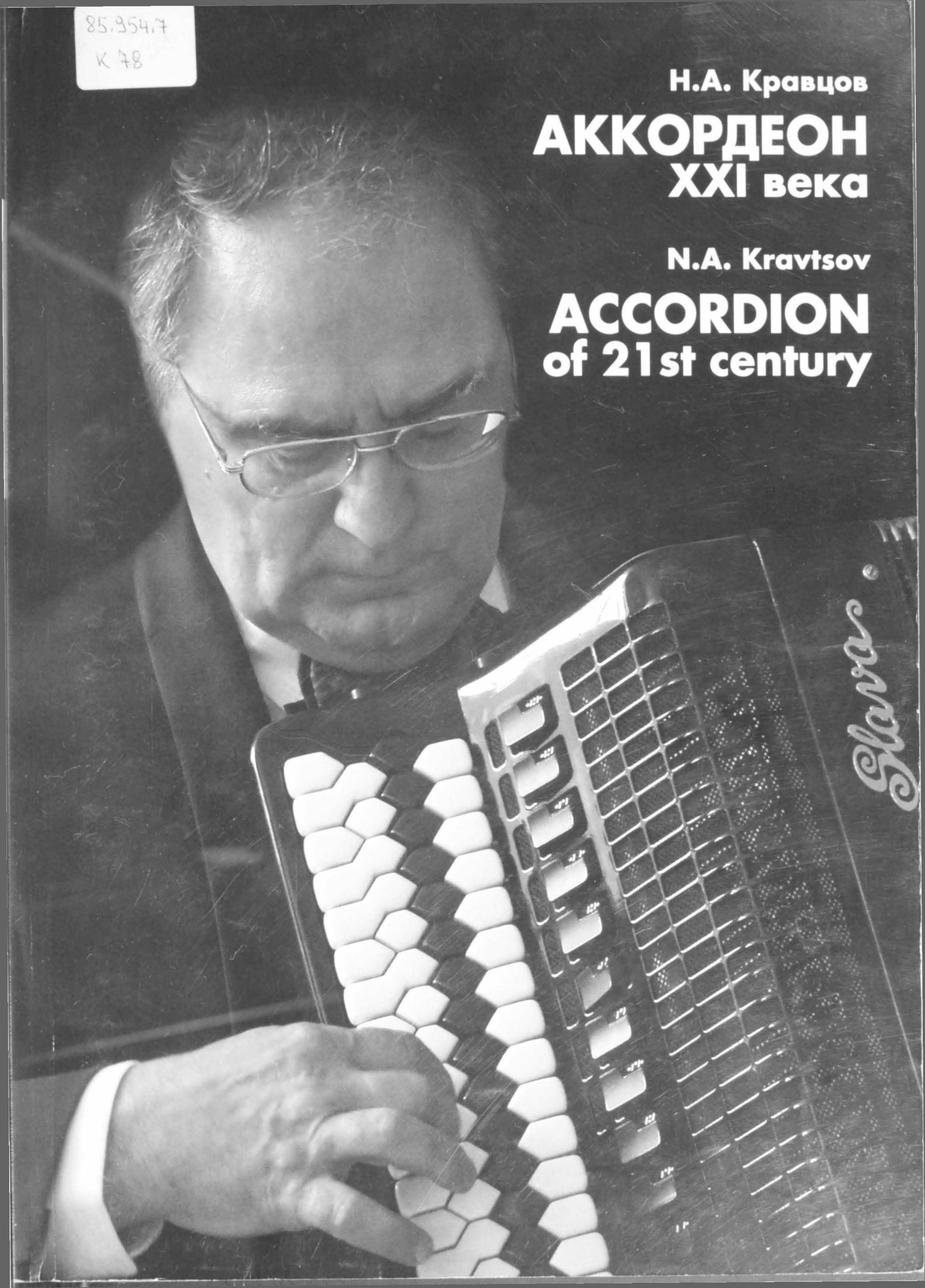
K 78

Н.А. Кравцов

АККОРДЕОН XXI века

N.A. Kravtsov

ACCORDION of 21st century



591192

v/v

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

01	2004				

ЖК



85.9547
K 78

АККОРДЕОН **XXI века**

ACCORDION **of 21st century**

УДК 786.8 (078)
ББК 85.315.3
К 78

Кравцов Н. А. Аккордеон XXI века. — СПб.: Издательство «МСТ», 2004. — 124 с.

В настоящей книге автор предлагает свое усовершенствование органно-фортепианной клавиатуры аккордеона. В ней он показывает как, не разрушая старые традиционные приемы игры, аккордеонист получает новые исполнительские возможности. В книге отражены итоги длительной практической апробации новых аккордеонов в исполнительстве, музыкальной педагогике и создании сочинений с интереснейшими композиционными решениями. Автор рассматривает свое усовершенствование на историческом фоне формирования хроматических клавиатур музыкальных инструментов.



ISBN 5-902252-04-0

© Кравцов Н. А., 2004
© Дизайн, изготовление. «МСТ», 2004

Содержание Content

Об авторе About author	5
От редакции From Publisher	7
Дорогие друзья! Dear friends	9
Аkkордеон XXI века Accordion of 21st century	17
1. Почему я это сделал? 1. Why did I do it?	18
2. Как мне удалось это сделать ? 2. How did I do it?	24
3. Художественно-выразительные свойства клавиатуры и методические рекомендации по их изучению 3. Artistic and expressive qualities of keyboard and methodical recommendations for studying them	28
4. Примеры для апробации на прилагаемой клавиатуре диатонических гамм, арпеджио, аккордов, хроматических гамм и отрывков оригинальных сочинений для баяна 4. Examples to try on a supplied keyboard of diatonic scales, arpeggios, chords, chromatic scales and fragments from original pieces for button accordion	34
5. Хроматические гаммы 5. Chromatic scales	61
6. Отрывки оригинальных сочинений для баяна 6. Fragments from original pieces for button accordion	78
7. К вопросу о пути развития хроматических клавиатур 7. To the question about development of chromatic keyboards	90
Примечания Notes	115
Проект левой клавиатуры готово-выборного аккордеона системы Кравцова Project of the left keyboard for free-bass accordion with a system of Kravtsov	121

Об авторе

Эта ярко написанная книга отражает богатый профессиональный опыт известного российского аккордеониста Николая Кравцова. В ней рассматриваются актуальнейшие проблемы аккордеонной педагогики, методики и исполнительства. И хотя в книге затрагиваются сложнейшие и порой запутанные явления эволюции аккордеонной культуры, ее интересно и легко читать, на мой взгляд, как любителю, так и профессиональному читателю.

Я горжусь, что был и остаюсь учеником, другом этого прекрасного музыканта.

Кравцов Н. А. одним из первых расширил наши представления о возможностях аккордеона, максимально приблизив его звучание к инструментальному языку скрипки и виолончели. В методике обучения он добивается от учеников глубины звучания инструмента, выразительной нюансировки и богатой палитры звуков.

Его собственная игра отличается одухотворенностью и удивительным «чувством времени», которые во все времена высоко ценились у музыкантов, и без чего не может состояться настоящий художник. Являясь многие годы солистом лауреата международных и всероссийских конкурсов оркестра баянистов им. Павла Смирнова, Кравцов Н. А. своим искусством покоряет слушателей нашей страны и за рубежом исполнением собственных транскрипций музыкальных произведений, а также сочинений, написанных специально для него, вызывая бурю восторженных отзывов зрителей и в мировой прессе.

Известен Николай Александрович как ученый, усовершенствовавший фортепианную клавиатуру аккордеона. Благодаря этому его ученики выигрывают международные и всероссийские конкурсы. Модернизация клавиатуры является интересным событием в современной аккордеонной жизни. Среди ее очевидных достоинств следует отметить, что она позволяет исполнять аккордеонисту как классические, так и оригинальные, написанные для баяна сочинения без искажения авторского текста. Эта тема легла в основу его диссертационного исследования. Известные зарубежные фирмы

About author

This colorfully written book is a reflection of a huge professional experience by famous Russian accordionist Nikolay Kravtsov. In this work he is analyzing current problems in accordion pedagogy, methodology and performance. And despite the fact that the book is dealing with difficult and on occasions confusing facts of accordion's evolution, it makes an easy and interested reading, in my view for both amateurs and professionals.

I am proud of the fact that I was and still am a pupil and a friend of this wonderful musician.

Kravtsov N. A. was one of the first accordionists to take our perception of the instrument further, making it closer to the musical language of the violin and cello. Working with his pupils, he is achieving a deep, expressive and colorful sound of the instrument.

His own playing is characterized by spirituality and a fantastic «sense of time», that was historically always valued in musicians and the quality that no artist can exist without. For many years Kravtsov N. A. was a soloist of accordion orchestra named after Pavel Smirnov - Laureate of International and Russian competitions, and with his art is capturing the listeners in our country and abroad performing his own transcriptions as well as music written for him, while getting enthusiastic response from the audience and the world press.

Nikolay Aleksandrovitch is known as scholar, perfecting the piano keyboard of accordion. It is (amongst the others) one of the reasons for the success that his pupils had, winning internationals and Russian competitions. Modernization of the keyboard is an interesting event in accordion world. Among the other benefits it is allowing accordionists to perform classical as well as the repertoire for bayan without interfering with the original music. This theme was the base of his PhD research. Famous accordion manufacturers «Victoria Accordions» (Italia) and «Slava» (Belarus) supported his invention and are producing concert instruments with a new keyboard developed by Kravtsov N. A.

«Victoria - Accordions» (Италия) и «Slava» (Белоруссия) оценили его изобретение и производят концертные инструменты с новой клавиатурой Кравцова Н. А.

Думаю, в России, после финансового оздоровления экономики, этот инструмент ждет большой успех.

В настоящее время оркестр им. Павла Смирнова имеет в своем составе музыкантов, играющих на аккордеоне с клавиатурой Кравцова. Инструмент вызывает неподдельный интерес у музыкальной общественности, слушателей других стран мира, где гастролирует знаменитый коллектив.

Сегодня заслуженный деятель искусств Николай Александрович Кравцов находится в расцвете своих творческих сил и представляет свою новую интереснейшую работу, в которой он убедительно и профессионально показывает будущее современного аккордеона. Убежден, что настоящая книга поможет нам понять автора как уникального человека, музыканта, педагога и ученого, предложившего новый импульс в развитии аккордеонной культуры XXI века.

Председатель Санкт-Петербургского творческого Союза работников культуры, художественный руководитель лауреата международных и всероссийских конкурсов баянного оркестра им. Павла Смирнова, Народный артист России, профессор Ю. П. Смирнов.



President of St. Petersburg Creative Union of Culture Workers, Artistic Director of Bayan Orchestra im. Pavel Smirnov – laureates of Russian and international competitions, Peoples Artist of Russia, Professor Y. P. Smirnov.

In my view, after the recovery of the Russian economy is completed, this instrument is bound to be a great success.

At the present moment orchestra named after Pavel Smirnov has musicians playing accordions with Kravtsov's keyboard. Instrument is generating lots of interest within the musical societies and audiences in all the venues this famous orchestra is performing.

Today, Honored Art Worker of Russia, N. A. Kravtsov is at the peak of his artistic career and is presenting his most interesting work to us, in which he is showing the future of the accordion, both professionally and with a conviction. In my view this book will help us to understand (see) the author as a unique person, musician, teacher and scholar and the person that has given us a new impulse for the development of the accordion in the 21st century.

От редакции

Кравцов Николай Александрович родился 24 апреля 1943 года во Владивостоке. Закончил Таллинскую государственную консерваторию (1968) по классу Леопольда Вигла как солист, преподаватель, дирижер и музыковед. В настоящее время – заведующий кафедрой народных инструментов Санкт-Петербургского университета культуры и искусств (с 1978), кандидат искусствоведения (1982), профессор (1993), заслуженный деятель искусств России (1999), лауреат «Золотой книги Отечества» (2002).

Кравцов Н.А. дал свыше 1500 публичных концертов на сценах крупнейших залов России – Колонный зал Дома союзов, Большой и Малый залы Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича, Большой и Малый залы Санкт-Петербургской капеллы им. М.И. Глинки. Гастролировал в Германии, Франции, Норвегии, Швейцарии, Венгрии, Польше, Люксембурге, Литве, Эстонии, где играл в таких концертных залах, как «Гевандхаус» (Лейпциг), «Фридрихштадтпалас» (Берлин), во Дворце конгрессов (Страсбург) и других.

Выступал как солист со многими известными коллективами: заслуженным коллективом Российской Федерации, оркестром Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича, оркестром Санкт-Петербургского радиовещания им. В.П. Соловьева-Седого, аккордеонным оркестром Павла Смирнова, оркестром русских народных инструментов им. В. В. Андреева, оркестром Санкт-Петербургского Малого оперного театра им. М.П. Мусоргского, Московским государственным симфоническим оркестром, камерным оркестром Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, камерным оркестром Таллинской филармонии. Участвовал в концертах под управлением таких дирижеров, как: А. Янсонс, М. Янсонс, Г. Рождественский, Э. Хачатурян, С. Горковенко, Ю. Смирнов, П. Бубельников, П. Мяги, А. Куценко, Ю. Богданов, В. Акулович и другими. Сотрудничал с известными композиторами: С. Слонимским, П. Репниковым, К. Мясковым, Х. Эйлером, Е. Дога, И. Цветковым, В. Биберганом, В. Баснером, И. Шварцем, А. Кнайфелем, С. Губайдулиной, С. Баневичем и многими другими.

From Publisher

Kravtsov Nikolai Aleksandrovitch was born on 24 April 1943 in Vladivostok. He graduated at Tallinn State Conservatory in class of Leopold Vigl as a soloist, teacher, conductor and musicologist. At the present – Head of the Department of Folk Instruments at the St. Petersburg University of Culture and Art (since 1978), Doctor of Fine Arts (since 1982), Professor (since 1993), Honoured Art Worker of Russia (since 1999), Laureate of «Golden Book of Motherland» (2002).

Kravtsov N.A. performed more than 1500 concerts on the stages of grandest concert halls in Russia – Colony Hall Doma Soyuzov, Big and Small halls of St. Petersburg Philharmonic im. D.D. Shostakovich, Big and Small halls of St. Petersburg Kapella named after Glinka, was performing in Germany, France, Norway, Switzerland, Hungary, Poland, Luxemburg, Lithuania, Estonia where he performed in such concert halls as: «Gewandhaus» (Leipzig), Fridrihstadt palace» (Berlin), Palais de Congresse (Strasburg) and others.

He performed as a soloist with many famous ensembles: Honoured Collective of Russian Federation – orchestra of St. Petersburg Philharmonic im. D.D. Shostakovich, orchestra of St. Petersburg Radio and Television im. V.P. Solovyova-Sedova, accordion orchestra of Pavel Smirnov, orchestra of Russian folk instruments im. V.V. Andreyeva, orchestra of St. Petersburg Small Opera Theatre im. M.P. Musorgsky, Moscow State Symphony Orchestra, chamber orchestra of St. Petersburg State Conservatory im. N.A. Rimsky-Korsakov, chamber orchestra of Tallinn Philharmonic, took part in concerts under the button of such conductors as: A. Yasons, M. Yasons, G. Rozdestvensky, E. Khatchaturian, S. Gorkovenko, Y. Smirnov, P. Bubelnikov, P. Myagy, A. Kuc: S. Slonimsky, P. Repnikov, R. Myaskov, H. Eyler, E. Doga, I. Cvetkov, V. Bibergan, V. Basner, I. Schwartz, A. Knayfel, S. Gubaidulina, S. Banevitch and many others.

Член жюри многих международных и всероссийских конкурсов, участник конференций, семинаров и мастер-классов в России и других странах.

Основатель и руководитель известной «Международной школы аккордеона» Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.

В настоящей книге Кравцов Н. А. впервые знакомит широкий круг читателей с практикой игры на усовершенствованной им органно-фортепианной клавиатуре аккордеона, научно и методологически определяя роль модернизации конструкции в дальнейшем развитии инструмента.

He was a jury member in many international and Russian competitions, taking part in conferences, courses and master-classes in Russia and abroad.

Founder and director of a famous «International School of Accordion» at St. Petersburg State University of Culture and Art.

In this book Kravtsov N.A. acquaints reader for the first time to the performing practises on the organ-piano keyboard of accordion developed by him, scientifically and methodically defining the roll of modernisation in further development of the instrument.



Кравцов Н. А.

Kravtsov N. A.

Дорогие друзья!

Вот уже тридцать лет я работаю над тем, чтобы аккордеонисты клавишники могли успешно соперничать с баянистами¹ в их самой престижной сфере — камерной музыке для баяна. Тридцать лет понадобилось мне для всесторонней проверки идеи модернизации органно-фортепианной клавиатуры аккордеона². Постепенно, шаг за шагом, я всесторонне изучил возможность практического применения идеи. Я не торопился призывать под свои знамена аккордеонистов, ибо понимал всю ответственность такого поступка и не хотел своим профессиональным авторитетом ввести в заблуждение доверчивое молодое поколение аккордеонистов, не изучив все аспекты этого, безусловно, не простого проекта.

С самого начала зарождения идеи модернизации конструкции клавиатуры я понял, что мне предстоит пройти длинный путь изучения многих аспектов ее «поведения». А для этого мне будет недостаточно нарисовать ее на бумаге. Само собой, передо мной маячила непростая задача — создать опытный макет инструмента и затем проверить его жизнеспособность в концертно-исполнительской практике. Но путь оказался гораздо длиннее, чем первоначально я себе представлял. 1973 г. — зарождение замысла; 1980 — авторское свидетельство (патент); 1981 — создание первого действующего макета готово-выборного аккордеона (ф-ка «Красный партизан», мастер Б.В. Шитов, комплект голосов изготовлен И.В. Корниным, конструктор Е.А. Либман,

Dear friends!

During past 30 years, my work was focused on enabling piano accordionists to compete successfully with bayan¹ players in their most prestigious area — chamber music for bayan. 30 years I needed to verify my ideas on how to modernize organ-piano keyboard of accordion². Gradually, step-by-step, I thoroughly studied the ways of putting my idea in to practice. I was in no rush of approaching accordionists with my idea, even though I have understood the responsibility of such a move, as I did not want to use my authority in order to mislead the trusting young generation of accordionists, before I mastered all the aspects of this — without a doubt, complex project.

From the moment my idea about modernizing the construction of the keyboard has arisen, I have understood that there will be a long way to go in finding out all the aspects of keyboards «behavior». And for that purpose, it will not be sufficient just to draw it on paper. Obviously, a difficult task was looming ahead of me — to develop the prototype of the instrument and to check its viability in performance. But the task appeared to be even bigger than I have initially imagined; 1980 — certificate of authenticity (patent), 1981 — production of the first functional model of the free-base accordion (factory «Red Partisan», master B.V. Schitov, set of reeds made by I. V. Kornin, constructor E. A. Libman, chief engineer M. D. Ivanov); 1982 — Doctor Dissertation;

¹ Понятие «баян» — условимся и далее понимать этот термин как разновидность кнопочного аккордеона, сформировавшийся в музыкальной культуре России.

² Далее значение терминов «баян» и «аккордеон» мы и будем так рассматривать.

¹ Notion «bayan» — conditionally will understand as a term for variety of button accordion developed in musical culture of Russia.

² Further meaning of terms «bayan» and «accordion» will be considered (regard) in the same way.

гл. инженер М.Д. Иванов); 1982 – защита кандидатской диссертации; 1982 – первое концертное выступление автора; 1984 – первое публичное выступление студента А. Луминского; 1985 – создание второго готово-выборного аккордеона с ломаной декой (cossotto) «Аврора» (мастер Б.В. Шитов, конструктор М.И. Перцовский, гл. инженер М.Д. Иванов), 1990 – начало апробации в учебном процессе высшего учебного заведения (студент Г. Панкратов, СПбГУКИ); 1995 – первый лауреат международного конкурса молодых исполнителей на баяне и аккордеоне им. Белобородова (г. Тула) – Дмитрий Белехов; 1996 – регулярное обучение учеников в моих классах; 2000 – создание первого сочинения специально для инструмента («Рhapsodia», композитор Исмуква Е.) и первое его исполнение в Италии (2001г.), а затем в России (2002 г.) студентом Е. Меренковым в Большом зале Капеллы им. М.И. Глинки и т.п.

В настоящее время изготовлено 25 инструментов различного класса и качества. На них прошли обучение многие ученики и студенты. Есть среди них победители международных и все-российских конкурсов.

Прекрасно понимая, что для изучения предлагаемой идеи слишком накладно покупать новый аккордеон, автор вместе с издательством «МСТ» решили снабдить эту книгу клавиатурой. При ее помощи читатель сможет проверить разработанные в авторском тексте положения и нотные примеры.

В тексте книги имеется раздел «К вопросу о пути развития хроматических клавиатур», в котором изложены основные исторические аспекты формирования клавиатур органа и фортепиано, а также кнопочных клавиатур аккордеона. Появление этого раздела обусловлено существующими поверхностными взглядами и представлениями об исторических процессах формирования клавиатур. Имеется много искаженного фактологического материала в средствах информации. Так, например, клавиатура венгерского музыканта Пауля Янко, созданная им еще в XIX веке, постоянно в XX веке имеет своих новых авторов, которые горячо и увлеченно излагают публично достоинства, а заодно и свое авторство на нее.

В этом разделе, читатель, Вы сможете проследить становления клавиатур музыкальных инструментов во взаимосвязи с общим развитием музыкальной культуры. Вы также сможете лучше понять, почему мною избрано эволюционное преобразование конструкции аккордеона и почему надо было сохранить после усовершенствования выработанные ранее исполнительские навыки и умения аккордеониста.

1982 – first public performance of the author; 1984 – first public performance of the student A. Luminsky; 1985 – production of the second free-bass instrument with cossotto «Aurora» (master B.V. Schitov, constructor M.I. Percovsky, chief engineer M.D. Ivanov); 1990 – beginning of approbation in higher education (student G. Pankratov, SPGUKI); 1995 – first laureate of international competition for young performers of bayan and accordion im. Beloborodova (Tula) – Dmitri Belehov; 1996 – regular training of students in my class; 2000 – the first piece composed especially for the instrument («Rhapsody», composer Ismukova E.), premiered in Italy (2001) and then in Russia (2002) by the student E. Merenkov, in the Big Hall of Kapella named after M.I. Glinka, etc.

At the present, 25 instruments of different class and quality have been produced. Many pupils and students have been trained on them. Amongst them, there are winners of international and Russian competitions.

Understanding well that for the study of this idea, buying a new instrument would be a difficult decision to make, author, together with a publisher «MST» decided to supply this book with a keyboard. With the help of it, reader would be able to try the thesis and music samples, worked out by the author.

There is a chapter in this book «A question about the ways in development of chromatic keyboards», containing the account of main historical aspects of organ and piano keyboard development, as well as a development of button accordion keyboards. Appearance of this chapter was conditioned by existing superficial views and notions about the history of keyboard development. There are too many works containing misrepresented facts in media. For example, the keyboard of Hungarian musician Paul Yanko, developed in 19th century, is finding new authors in 20th century. They are enthusiastically presenting its merits and qualities, at the same time claiming the authorship on it.

In that chapter, the reader, you can observe the formation of keyboards of musical instruments, in relation with a general development of musical culture. You could understand better why I have chosen evolutionary transformation of accordion construction and why it was important to safeguard already developed performing habits and skills of accordionists, after the improvements have been made.

As I was making my way forward through the stages of project, more and more people

По мере того, как мне удавалось преодолевать намеченные ступени проекта, все больше людей живо интересовались идеей. Постепенно я утверждался в мысли, что клавиатура жизнеспособна. Она обнаруживает ряд заметных, а порой и решающих преимуществ перед существующими клавиатурами баяна и аккордеона.

Здесь уместно напомнить об известных позитивных и негативных аспектах функционирования конструкций обеих клавиатур.

Позитивное у баяна:

1. Особенность схемы размещения клавиш тонов и полутонов, обеспечивающая компактность их расположения и способствующая созданию оригинальных сочинений с широким разнесением голосов.

2. Унифицированная форма всех клавиш, при легкой ступенчатости размещения их рядов, обеспечивает улучшение эргономических свойств клавиатуры.

3. Унифицирование топографии технических формул создает удобное исполнение гаммаобразных одноголосных, интервальных и аккордовых пассажей.

Негативное у баяна:

1. Унификация клавиатуры хотя и способствует формированию игровых навыков моторного свойства, в то же время ограничивает вариантность исполнительских аппликатур.

2. При исполнении сочинений для других клавишных инструментов, в том числе и аккордеона, невозможно изменить авторскую или редакционную аппликатуру оригинала.

3. Ступенчатое расположение рядов кнопок на клавиатурном щите, а также существующая форма клавиш – кнопок, делают невозможным исполнение в штрихе легато нисходящих аккордовых построений, пассажей, состоящих из двойных нот.

4. Ограниченные возможности исполнения glissando, которое осуществляется только по четырем ступеням октавы.

5. Кнопочная клавиатура не используется в процессе обучения музыкально-теоретическим дисциплинам (сольфеджио, гармония, полифония и т.п.), с этой целью необходимо дополнительное освоение органно-фортепианной клавиатуры.

Позитивное у аккордеона:

1. Последовательно-хроматическое чередование клавиш тонов и полутонов, обеспечивающее простоту и органичность взаимосвязи слуховых ощущений со зрительным и осязательным восприятием.

2. Историческая связь с развитием мировой музыкальной культуры, создавшая клавиатуре все-

were getting interested in the idea. Gradually I have firmed in my believe that the keyboard is viable. It has revealed a number of noticeable and at times decisive advantages over the existing keyboards of accordion and bayan.

It would be good to remind ourselves about known positive and negative aspects in functionality of both keyboards.

Positive in bayan:

1. Particular scheme of the way that keys of tones and semitones are placed, providing their compact arrangement, and responsible for creation of original music with a wide spread of voices.

2. Unified shape of all keys, with a slight stepwise placement of rows, improves ergonomic qualities of the keyboard.

3. Unified topography of technical formulas creates comfort in performance of scale-like single voice, double stops or chords runs.

Negative in bayan:

1. Unification of keyboard helps the development of playing skills based on movement, but at the same time limits choice of fingerings.

2. In performance of pieces made for other keyboard instruments, including piano accordion, it seems impossible to apply changes to the fingerings of the author or the editor.

3. Step-wise placement of button rows across the fingerboard, as well as the current shape of keys – buttons, make impossible the performance of legato descending chords structures and runs made of double-stops.

4. Limited ability to perform glissando, which is performed over four degrees of the octave only.

5. Button keyboard is not used for the study of theoretical subjects (aural training, harmony, polyphony, etc.), which makes additional training on organ-piano keyboard a necessity.

Positive in piano accordion:

1. Succesive chromatic alteration of keys of tones and semitones, providing simplicity and organic relation between hearing sense and senses of vision and touch.

2. Historic connection with the development of a global musical culture, giving the keyboard priority in the sphere of art, performance, education and manufacturing of keyboard instruments.

общий приоритет в сфере творчества, исполнительства, обучения и производства клавишных инструментов.

Негативное у аккордеона:

1. Для органно-фортепьянной клавиатуры аккордеона ограничивается выбор композиционно-технических структур с широко разнесенными голосами.

2. Не всегда доступно слитное соединение голосов аккордовой фактуры, например, в условиях скольжения пальцев с белой на черную клавишу.

3. В пассажах, состоящих из двойных нот, с возрастанием интервала параллельных голосов, начиная с кварты, невозможно достигнуть истинного legato, кроме того, при этих же условиях резко сокращается выбор исполнительских аппликатур. Сравним, например, тридцать видов аппликатур для хроматических малых терций и только два вида – для хроматических октав.

4. Различие белых и черных клавиш (размещение узких частей игровых площадок белых клавиш в углублениях между боковыми ребрами черных) требует от исполнителя напряженного контроля над игровыми действиями, высокой психологической организации игры, что, в частности, усложняет процессы транспозиции и чтения нот с листа.

О справедливости моих суждений, уважаемый читатель, Вы сможете судить после прочтения настоящей книги.

Помимо прочего, эта книга имеет сведенную воедино информацию по исполнительским и учебным аппликатурам основных технических формул традиционной клавишной клавиатуры. Это делает текст книги одновременно и справочным материалом для аккордеонистов любого исполнительского и учебного уровня. Настоящий информационный материал собран воедино из различных источников мировой фортепианной школы.

Если у Вас, уважаемый читатель, возникнут вопросы, то я с удовольствием отвечу на них.

Мой телефон: 007-812-315-29-69;

факс: 007-812-312-85-17.

www.accordionkravtsov.com

e-mail: kravtsov@accordionkravtsov.com

Желаю Вам всего доброго.

*Заслуженный деятель искусств России,
профессор, кандидат искусствоведения,
лауреат «Золотой книги Отечества»
Кравцов Н.А.*

Negative in piano accordion:

1. On organ-piano keyboard of accordion, choice of compositional structures with a wide spread of voices is limited.

2. Not always achievable smooth connection of chord structures, for example when sliding the finger from white to black key.

3. In runs made of double-stops, with increasing interval between parallel voices, starting from fourth is impossible to achieve legato, and the choice of fingerings dramatically decreases in those conditions. We can compare thirty different fingerings for chromatic small thirds with only two for chromatic octaves.

4. Differences between white and black keys (placement of narrow parts of white keys in to the spaces between black keys) demands increased control over the playing movements, high organizational psychology of playing, which on occasions complicates processes of transposition and sight-reading.

The fairness of my opinion, dear reader, you can judge after reading this book.

Besides, this book provides comprehensive information on performing and educational fingerings for basic technical formulas used on traditional piano keyboard. It makes text of the book a reference material for accordionists of any professional and educational level. The material is generated from different sources of global piano school.

If you dear reader, have any related questions, it will be my pleasure to answer them.

My phone number is: 007-812-315-29-69;

fax: 007-812-312-85-17.

www.accordionkravtsov.com

e-mail: kravtsov@accordionkravtsov.com

Wish you all the best.

*Honoured Art Worker of Russia,
Professor, PhD, Laureate
«Golden Book of Motherland»
Kravtsov N.A.*



Ученик Таллинской городской музыкальной школы (класс преподавателя Ютты Кирс), 1954 г.
Student of Tallinn city musical school (Yutta Kirs class), 1954.



Студент III-го курса Таллинской государственной консерватории (класс Леопольда Вигла), 1963 г.
3 years student of Tallinn State Conservatoire (Leopold Vigla class), 1963.



Исполнение «Элегии» И. Шварца с сыном Кириллом в Большом зале Капеллы им. М.И. Глинки, СПб, 1995 г.
Performance of «The Elegy» by I. Schwartz with son Kirill, of Capella named after M.I. Glinka, Russia, St. Petersburg, 1995.



После юбилейного концерта Ю. Темирканова в Большом зале Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д.Д. Шостаковича, СПб, 1998 г.

Стоят (слева - направо): Александр Дмитриев, Марис Янсонс, Виктор Третьяков, Юрий Башмет, Гидон Кремер, Барбара Хендрикс, Ефим Бронфман, Элисо Вирсаладзе, Наталья Гутман, Николай Крацов.

Сидят: Юрий Фалик, Юрий Темирканов, Роберт Стурца

After Y. Temirkanov Gala concert at the Grand Hall of St. Petersburg State Philharmony named after D. D. Shostakovich, Russia, St. Petersburg, 1998.

From left to right, standing - Alexander Dmitriev, Maris Yansons, Victor Tret'yakov, Yuriy Basmchet, Gidon Kremer, Barbara Hendriks, Efim Bronfman, Eliso Virsaladze, Natalya Gutman, Nikolai Kravtsov.

From left to right, sitting - Yuriy Falick, Yuriy Temirkanov, Robert Sturca.



Николай Кравцов с учениками – лауреатами международных и всероссийских конкурсов (слева - направо) Дмитрий Белехов, Олег Бычков, Дмитрий Гвоздков.
Nickolai Kravtsov with students laureates of international and Russian competitions – Dmitry Belekhov, Oleg Bychkov, Dmitriy Gvozdkov.



Лекторы – Народный артист России Виктор Гридин, Николай Кравцов и Владимир Смирнов с семинаристами «Международной школы аккордеона» в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусства, 1996 г.
Lectores – Peoples artist of Russia Victor Gridin, Nickolai Kravtsov and Vladimir Smirnov with «International school of accordion» participants, 1996.



На гастролях в Германии с Павел Смирнов - оркестром, 1992 г.
On the tour in Germany with Pavel Smirnov orchestra, 1992.

Жизнь истинная есть только та, которая продолжает жизнь прошедшую, содействует благу жизни современной и благу жизни будущей.

Лев Толстой

The only true life is the one, which is the continuation of the past life, assists the welfare of the present life, and contributes to the welfare of the future life.

Leo Tolstoy

АККОРДЕОН XXI века

ACCORDION of 21st century

591192

БИБЛИОТЕКА
Санкт-Петербургского
государственного
университета
культуры и искусств

1. Почему я это сделал?

С точки зрения инструментоведения, сегодня хроматические гармоники имеют развитую во многих странах мира культуру. Известно, что уровень развития аккордеонной культуры определяется, как правило, функционированием в обществе пяти ее составляющих – композиции, искусства игры (исполнительства), педагогики, производства аккордеонов и их усовершенствования, издания нотно-книжного фонда. Эти современные составляющие связаны между собой многочисленными творчески-информационными нитями, которые и являются живительными каналами социального функционирования всей аккордеонной культуры.

А если сказать просто, то это такие условия, где каждый человек может купить себе модель аккордеона или гармоники и ноты, научиться играть самостоятельно или в специальном классе, иметь публику, которая будет слушать его игру, иметь возможность познакомиться с творчеством композиторов, специально пишущих для аккордеона, и исполнять их сочинения.

Безусловно, что в каждой стране Европы есть свои отличительные черты, которые диктуются экономическими, социальными факторами и духовными потребностями людей, населяющих эту страну. Поэтому мы все, аккордеонисты Европы, не похожи друг на друга. Но есть у нас нечто большее, что нас объединяет – это любовь к музыке и аккордеону. Сегодня каждый аккордеонист сам решает, в каком жанре и стиле он будет выступать. Он строит свою карьеру в соответствии со своими потребностями и возможностями. Для лучшего воплощения своих замыслов он располагает возможностью выбора от диагностической гармоники до современного кнопочного аккордеона типа «Юпитер». Между этими инструментами находится вся гамма чувств аккордеонной культуры – от комедии до трагедии. В детстве мы учимся на инструменте, который дали нам наши родители. Мама и папа не думают о возможных последствиях этого музыкального воспитания. Они счастливы, что через инструмент ребенок приобщается к музыке. Но случается, что ребенок, вырастая, не мыслит себя без музыки и хочет ею заниматься профессионально. Вот тут и появляются для всей семьи новости, о которых они ранее и не догадывались. Оказывается, что на кнопочном аккордеоне (как говорилось ранее, у нас в России он называется «баян») можно сыграть сочинения лю-

1. Why did I do it?

From the point of view of study of musical instruments, chromatic accordions today have a developed culture in many countries of the world. It is the known fact that level of development of accordion culture within the society is defined by five elements – compositions, art of playing, pedagogy, manufacturing of accordions and their further development, published music material. These elements are interconnected with many creative informational links, and are the life channels for social functioning of the entire accordion culture.

And to simplify it, those are the conditions where everyone can purchase an accordion for themselves, as well as published music to play on it, to learn how to play on it's own or through specialist education, to have the audience who will listen the performances, to be introduced to the art of the composers writing for accordion, and to perform their music.

Undoubtedly, every European country has its characteristic features, which are dictated by economic and social factors as well as spiritual needs of people living in particular country. That is the reason why all the accordionists of Europe differ from each other. But we have something that links us all together, and that is love for music and accordion. Today, every accordionist makes his own decision in which genre and style he would like to perform. He builds his career according to personal needs and abilities. For the fulfilment of his ambitions he has a choice of instruments, from concertinas to modern button accordion like «Jupiter». A whole range of feelings exists between these instruments in accordion culture – from comic to tragic. In childhood we learn to play on the instrument provided to us by parents. Mother and father do not think about the possible consequences at the beginning of musical education. They are happy that through the instrument a child gets closer to the music. But in some cases the child grows up and decides to take the music as a profession. That's when the family finds out many new things, they were not aware of before. It appears, on the button accordion (as we mentioned earlier in Russia it is called BAYAN) music of all genres could be performed:

бого жанра: от камерных оригинальных сочинений до фольклорных композиций. На клавишном же аккордеоне невозможно сыграть без изменений текста сочинения, написанного композитором для кнопочного аккордеона. Для привлечения интереса к своему сочинению композиторы адаптируют часть текста на дополнительном нотном стане клавишного аккордеона. А кто из них твердо отстаивает свои творческие принципы и не вносит изменения в URTEXT, попадает в плен амбиции какого-либо клавишного аккордеониста, который сам создает «транскрипцию» (читай «эксекюцию» сочинения). На диатонической гармонике круг исполняемых сочинений ограничивается ее ладовой системой, и это, как правило, фольклорная и бытовая музыка. У нас в России диатоническая гармоника получила новый импульс развития в творчестве известного композитора Е. Дербенко, который впервые написал для нее концерты. Однако это не может расширить возможности ее ладового звукоряда в сравнении с 12-ступенным равномерно-темперированным строем аккордеонов.

Получается, что из трех видов инструментов только кнопочные аккордеоны могут быть в полном смысле универсальными.

А что же делать подросшему клавишному аккордеонисту, если он хочет играть все, что написано для аккордеона? Мы можем раздвинуть рамки вопроса, — а что делать клавишной Прибалтике, клавишной Болгарии, Великобритании, Германии, наконец, клавишному миллиардному Китаю?

У нас в России, во всяком случае на европейской ее территории, обнаруживается все возрастающий перевес школьников, играющих на аккордеоне. Соотношение баянистов и аккордеонистов, например, в Санкт-Петербурге и Ленинградской области, обучающихся в детских музыкальных школах, сегодня составляет, как это ни парадоксально, два к восьми. Аналогичная или похожая картина распределения учащихся по инструментам и в Москве.

Если вдуматься, то баянная культура России стоит сегодня перед серьезными изменениями. В ближайшие десять лет можно прогнозировать кризис в развитии российской камерной оригинальной музыки. Потому что играть многие замечательные сочинения для баяна без адаптации текста будет невозможно. Естественно, что круг художественно-выразительных средств, диктуемых сегодня компактными кнопочными клавиша-

from original chamber music to traditional folk music. It is impossible to play on the piano accordion, music written by the composers for button accordion, without making the changes in text of the piece. To generate more interest for their music, composers often arrange the parts for piano accordion themselves and place it on the extra line in the music score. And those that firmly stand for their artistic principals and do not make changes to the URTEXT are getting caught in to the ambition of the accordionist, who makes the transcription (read «execution») himself. The number of pieces for diatonic accordion is limited by its scale system, and is usually traditional folk music. In Russia, diatonic accordion was given a new impulse trough the art of famous composer E. Derbenko, who for the first time composed concertos for the instrument. However, it cannot expand the capabilities of its scale system, especially if compared with the 12 degrees of well-tempered system of chromatic accordion.

It seems that from three kinds of instruments, only button accordions could be fully universal.

And what to do with a young piano accordionist, if he wants to play everything that has been written for accordion? We could expand the question — what to do with piano accordionists in Baltic, Bulgaria, Great Britain, Germany; finally with piano accordion players in China?

Here in Russia, at least in its European part, we can see majority of school children playing on piano accordion. Proportion of bayan and piano accordion players in St. Petersburg and Leningrad region, studying in kids' music schools, is two to eight. Similar situation could be observed in Moscow.

If we think about it, bayan culture stands in front of serious changes today. In next ten years we can forecast the crisis in development of original Russian chamber music, as it will be impossible to play many of original pieces for bayan, without making adaptations in text. Naturally, number of artistic means, dictated today by the compact button keyboards, will be sharply reduced, in response

турами, будет резко сокращен в соответствии с возможностями органно-фортепианной клавиатуры аккордеона. Образно говоря, ездить мы будем, но не на автомобилях, а на санях.

Более тридцати лет назад я участвовал как клавишный аккордеонист во всесоюзном отборе на международные конкурсы (в том числе и в VOGTLÄNDISCHE MUSIKTAGE). Моими конкурентами при отборе были такие молодые в то время баянисты, как Анатолий Сенин, Валерий Петров, Иосиф Пуриц, Леонид Рубашнев, Олег Шаров, Владимир Бонаков, Николай Севрюков и др. И хотя у меня были хорошие шансы попасть в конкурсную команду СССР, жюри посчитало, что этого недостаточно для изменения баянных традиций. В то время сильнейшее впечатление на меня произвела конкурсная игра баяниста Иосифа Пурица, который впервые исполнил фортепьянную транскрипцию И. Стравинского «Масленница» из балета «Петрушка». Я тогда понял, что могу закончить еще десять высших учебных заведений, но «Петрушку» не смогу сыграть никогда.

Сложившаяся ситуация в камерном сольном исполнении, безусловно, требует решения проблемы. Первый и очевидный путь – переучивать ярких аккордеонистов на кнопочную систему баяна. Насколько мне известно, в Польше это успешно произошло благодаря усилиям профессора Л. Пухновского. И свои музыкальные амбиции польские клавишники вполне удовлетворили через своих талантливых учеников. Естественным кажется переход югославских клавишников на кнопочную систему. Хотя в народной музыке клавишный инструмент все еще остается на устойчивой позиции.

Вторая группа стран, где эта идея апробировалась, но не нашла практического продолжения – Россия, Германия, Болгария, Латвия, Литва, Эстония и, возможно, Китай. Заслуживает всяческого уважения пропагандистская деятельность Элизабет Мозер в Ганновере (Германия). Однако немецкий народ остался «глухим» к ее праведным призывам и сегодня продолжает, как мне кажется, с большим удовольствием играть на своих любимых клавишных Hohner'e и Weltmeister'e.

Отчего же аккордеонисты этих стран остаются единомышленниками? Наверное, причин много. Но, как мне кажется, основная идея, на которой держится клавиатурное братство – это сложившиеся отношения людей к органно-фортепианной культуре как продукту мировой музыкальной культуры. Отсюда и ее доминирующая

to the capabilities of organ-piano keyboard of accordion. To be picturesque, we will travel not in cars, but on sledges.

More than thirty years ago, I competed as a piano accordionist in the national selection competition, for the right to enter international competitions (including the VOGTLÄNDISCHE MUSIKTAGE). My opponents at the time were such young bayan players as Anatoly Senin, Valery Petrov, Josif Puritz, Leonid Rubashnov, Oleg Sharov, Vladimir Bonakov, Nikolai Sevrykov and others. Even though I had a good chance of entering the USSR team, members of the jury took view that it was not enough for them to change the traditions of bayan playing. My strongest impression from that time was the performance of Josif Puritz, who for the first time performed piano transcription by I. Stravinsky, «Maslenica» from the ballet «Petrushka». I understood then that I can graduate ten more times, but I will never be able to play «Petrushka».

Developed situation in solo performance, without a doubt, needs for problems to be solved. First and obvious way – for the bright piano accordionists to switch to a button accordion. It has been successfully done in Poland, thanks to the efforts of L. Puchnowsky. Their musical ambitions Polish piano accordionists fulfilled through their talented pupils. Obvious was the move of Yugoslavian piano accordionists to button accordion, even though in the traditional folk music piano accordion is still holding the ground.

Second group of countries, where the idea was tried, but did not find a practical use – Russia, Bulgaria, Lithuania, Latvia, Estonia, and possibly China. The efforts of Elisabeth Moser in Hanover (Germany) are worth mentioning. However, German folk stayed «deaf» to her calls, and today, in my view, are continuing with a great pleasure to play on their favourite piano accordions by Hohner and Weltmeister.

Why are the accordionists of those countries so adherent? Probably, there are many reasons for it. But in my view, the main idea on which the accordion brotherhood is based – is the established relationship of people with an organ-piano culture, which itself is a product of a global musical culture. That is why it still enjoys domineering role in the construction of keyboard instruments:

роль в **конструкции клавишных инструментов:** органа, **фортепиано, аккордеона и электронных инструментов.** И действительно, сегодня, когда родители хотят приобщить ребенка к музыке (у нас это называется музыкально-эстетическим воспитанием), они твердо убеждены, что их ребенок будет успешно музицировать на любом из этих инструментов (ведь они для них кажутся практически одинаковыми). В то же время, когда родителям педагог говорит, что, играя на кнопках, у ребенка больше возможностей проявить себя, они возражают ему, что с этой клавиатурой можно играть только на одном инструменте – баяне (читай о кнопочном аккордеоне). Возможно, что этот диалог может состояться и на уровне подсознательном, настолько сильно воздействие на человека клавишной клавиатуры. И действительно, если кнопочки размещены так замечательно, то почему их до сих пор не поставили, к примеру, в рояль или в орган. Хотя об одном случае, как мне кажется, все-таки можно вспомнить. Это кнопочный электронный инструмент, изготовленный специально для М. Леграна, который был, как известно, прекрасным кнопочным аккордеонистом.

А что же «клавишник»-аккордеонист? Если он захочет уйти от занимательной музыки (Unterhaltungs Musik) к академической, должен ли он просто так забыть, чему его научили и начинать переучиваться заново на кнопочном инструменте? Конечно, никто из молодых виртуозов на это не пойдет. И это правда, что революция в музыке не находит места ни в Антарктиде, ни на любом из континентов.

В музыке, как и в природе, любимый способ развития – эволюция, в соответствии с изменяющимися стилями и эпохами. Здесь и великая реформа медных духовых инструментов в XIX веке, это – двойная репетиция у фортепиано, это Бём – система управления клапанами для деревянных и т.д. и т.п.

Само собой разумеется, что надо создавать такие условия игры на аккордеоне, когда играющий будет «доучиваться», а не «переучиваться».

И здесь для нас самый привлекательный путь – путь модернизации рояльной клавиатуры аккордеона. Основной ее целью должно быть более компактное размещение клавиш. Конечно, это не должно затрагивать полученных ранее основ игры, ибо откинет любого аккордеониста назад. Самое простое решение напрашивается само по себе – уменьшить мензуру самих клавиш (как это

organ, piano, accordion and electronic instruments. In fact, when parents want to involve their kids in music (we call it musical-aesthetical education), they believe that their kids will be just as successful on any chosen instrument (they see them as been practically identical). And when teacher tells them that on the button accordion a child would have more possibilities to express itself, they object that by choosing button keyboard, they will only be able to play on one instrument – bayan (reed button accordion). It is possible that this kind of dialog has its roots in subconscious, that is how strong is the influence piano keyboard has on people. In fact, if the buttons are positioned in such a great way, why are they not already used for example, in organ or piano? Though, there is one case that could be remembered. It is button electronic instrument, made especially for M. Legran, who himself was a wonderful button accordionist.

And what is there for a piano accordionist? If he wants to move away from entertaining music (Unterhaltungs Musik) towards the academic music, does he need to forget what he was thought before, and start it all over again, this time on a button instrument? Obviously, none of young virtuoso would contemplate such a move. And it's truth that musical revolution will not happened in Antarctica, but on one of the other continents.

In music, like in nature, a favoured method of development is evolution, in accordance with changing styles and eras. Here we see the big reform of brass instruments in 19th century, double repetition in piano, it is Böhme – systems of valve control for woodwind instruments etc.

The aim is to create an environment in accordion playing, whereby players would be improving existing skills, rather than having to acquire new ones.

And the most attractive way for us to do so – is one of modernisation of piano accordion keyboard. The main objective of the keyboard should be a more compact placement of keys. Of course, it should not interfere with already developed playing skills, as it will inevitably drag any accordionist backwards. Simplest of solutions comes out itself – reduce the size of the key (as it has been done with clavichord). And we can already see amazing little accordions, with diapason

было когда-то на клавикордах). И вот уже мы видим замечательные миниатюрные аккордеончики с диапазоном в 41 клавишу, как у «взрослого» инструмента. Их размеры и вес настолько малы, что они, имея 120 басов, выглядят по габаритам как «половинки» с традиционной клавиатурой. К примеру, аккордеон «Talento» фирмы «Victoria-Accordions» (Италия) – замечательный подарок для детей. На этой клавиатуре рука взрослого человека возьмет больше двух октав.

Для преодоления широко разнесенной фактуры в органных и оригинальных сочинениях блестящую идею реализовал украинский аккордеонист Эдуард Борисенко (Донецк). Он поставил второй мануал, который транспонирует звучание на октаву выше, чем основной, и сразу получил возможность взять одновременно две клавиши, разнесенные более двух октав. Сегодня такие инструменты уже начала изготавливать российская фабрика «Акко» (Воронеж).

Однако, эти безусловно удачные конструктивные решения не лишены недостатков. Так на маленькой клавиатуре рука взрослого человека испытывает лимит площади для контакта пальцев, что при виртуозной игре крайне неудобно. Впрочем, незатейливая занимательная музыка вполне сносно может быть исполнена и взрослым человеком. В изобретении Э. Борисенко, на мой взгляд, эргономические условия игры несколько хуже, чем на кнопочных клавиатурах из-за сильных перепадов уровней рядов клавиш. Хотя это надо еще проверить. Следует учитывать и увеличение веса и габаритов инструмента.

Взвесив все «за» и «против», я стал разрабатывать проект усовершенствования клавишной клавиатуры аккордеона, который не только сделал бы ее более компактной, но и позволил бы существенно расширить художественно-выразительные возможности современных инструментов, включая и игру на кнопочных клавиатурах.

Патрон польской аккордеонной культуры Лех Пухновский спросил меня: «Николай, зачем ты создал новую клавиатуру? У нас уже есть две кнопочных и одна клавишная рояля. От этого можно сойти с ума».

И мне подумалось, что если даже мой друг Лех Пухновский не все знает о модернизации аккордеонной клавиатуры, то рассказать о ней читателям в специальной книге просто необходимо.

Тем более, что существует 25 новых инструментов, из которых 8 изготовлены на итальянской фабрике «Victoria-Accordions» и 2 – на белорус-

of 41 keys, as it is on the big instrument. Their sizes and weight are so small, that with 120 basses, they still look like «half» instruments with a traditional keyboard. For example, accordion «Talento» by manufacturer «Victoria-Accordions» (Italy) – fantastic present for kids. On its keyboard, hand of grownup could stretch more than two octaves.

To overcome the problems related to a wide spread textures of organ and original pieces, a very good idea was developed by Ukrainian accordionist Eduard Borisenko (Donetsk). He placed a second manual, which transposes the sound for one octave up than the main one, and was immediately capable of playing two keys that were more than two octaves apart. The production of those instruments has already started at Russian factory «Akko» (Voronezh).

However, those successful constructional solutions are not faultless. On the small keyboard hand of a grownup feels lack surface for finger contact, which in virtuoso playing is highly uncomfortable. But the unpretentious and interesting music could be played peaty well by the adult to. By looking at the invention of Eduard Borisenko, in my view, we could observe ergonomic conditions that are not as good as on button keyboard, due to a large falls in levels between rows of keys. That still has to be checked. The increase in weight and size should be taken in to consideration as well.

After looking at all the arguments, I have started to develop a project of improving the piano keyboard of accordion, not just by making it more compact in size but fundamentally increasing artistic and expressive abilities of modern instruments, including the playing on button accordions.

Patron of polish accordion culture Leh Puchnovsky asked me once «Nikolai, why did you develop a new keyboard? We already have two button keyboards and one piano. You can lose mind from it».

And I have thought that if even my friend Leh Puchnovsky doesn't know everything about modernisation of accordion keyboard, it must be necessary to tell a reader in a special book all about it.

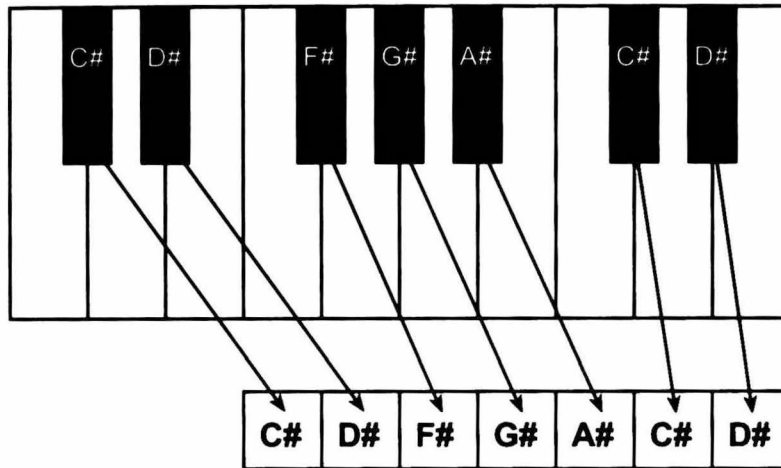
Especially that there are 25 new instruments in existence, 8 of them made by Italian manufacturer «Victoria Accordions» and 2 by Belarusian company «Slava». Those instruments are in Great Britain

ской «Slava». Есть эти инструменты в Великобритании, Норвегии. Написаны сочинения для этой клавиатуры, где есть ряд технических приемов, которые вряд ли будут безупречно исполнены «баянными Паганини». И, наконец, самое главное. Есть аккордеонисты, мои ученики, которые выигрывают или становятся призерами престижных международных конкурсов, не затрачивая время на освоение кнопочной клавиатуры.

and Norway as well. A number of compositions have been written for the keyboard, with some technical devices that will hardly be performed adequately by the «Paganinis» of button accordion. And most importantly – there are accordionists, my students that are winning and becoming laureates of prestigious international competitions instead of loosing time to master the button accordion keyboard.

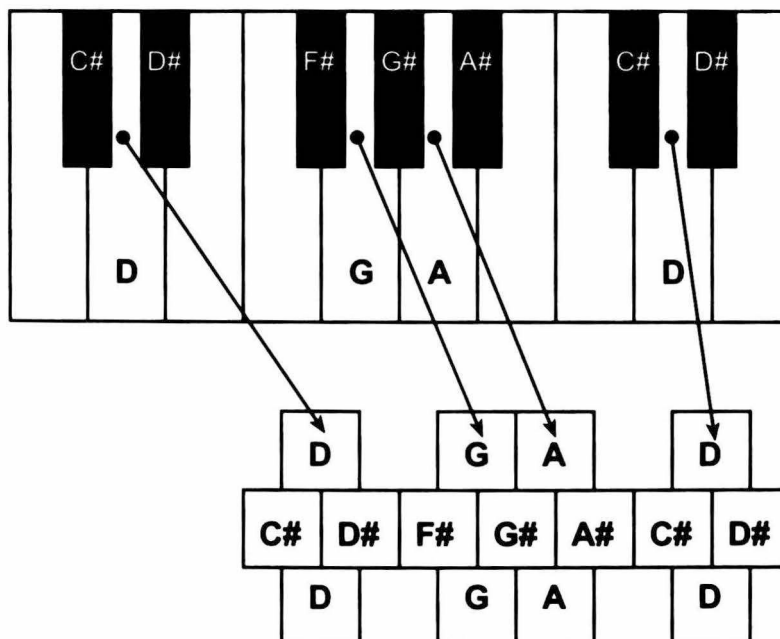
2. Как мне удалось это сделать ?

При визуальном знакомстве с традиционной клавиатурой обращает на себя внимание ее ряд полутонов – черных клавиш. Они имеют просветы между собой, в которых размещены узкие части площадок белых клавиш – клавиш тонов. Простейшая манипуляция с этими элементами решает задачу, а с ней и проблему. Если мы в ряду полутонов ликвидируем просветы между черными клавишами путем их сдвигания в стык без просветов, то получим сразу же уменьшение октавы в сравнении с оригиналом более чем на 30%.



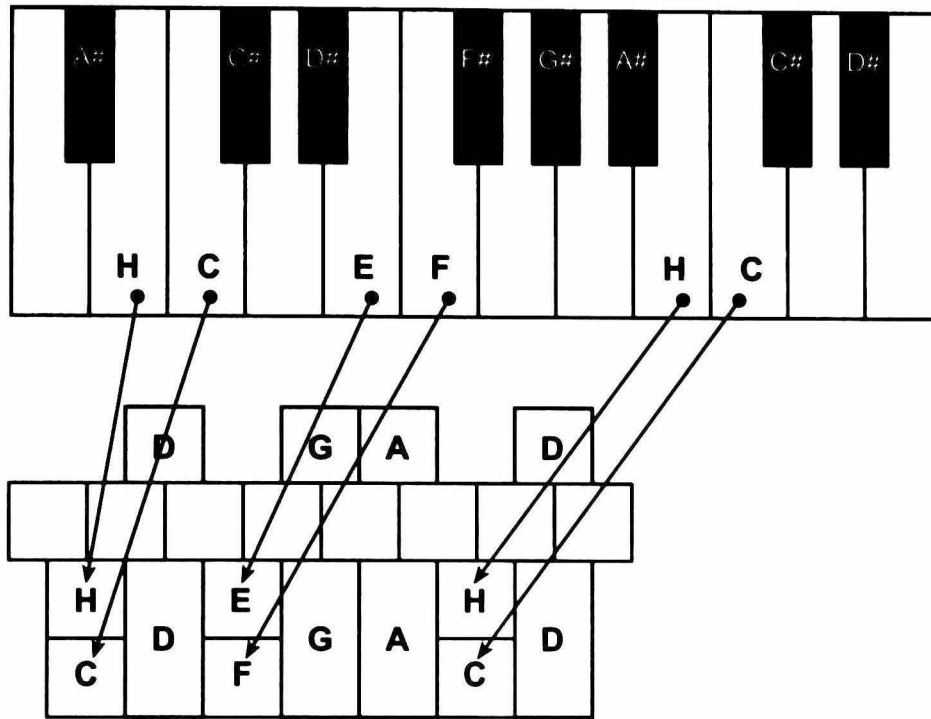
«Выдавленные» узкие участки белых клавиш размещаем в отдельном ряду, рядом с соответствующими черными клавишами, а их (белых клавиш) большие площадки так и остаются на своих местах.

Eliminated narrow parts of white keys will be placed in the separate row, next to the relevant black keys and their wider parts (white keys) will stay unchanged in their positions.



Чтобы решить размещение белых клавиш между черными «Си b и До #», делим большие площадки пополам, где и размещаем белые клавиши Си и До. Так же поступаем и с клавишами Ми и Фа, и размещаем их аналогично.

In order to solve the placement of the white keys between the black keys «B b and C #», we split wider parts in halves and then place white keys B and C in there. The same thing is done with the keys E and F, which are placed analogically.

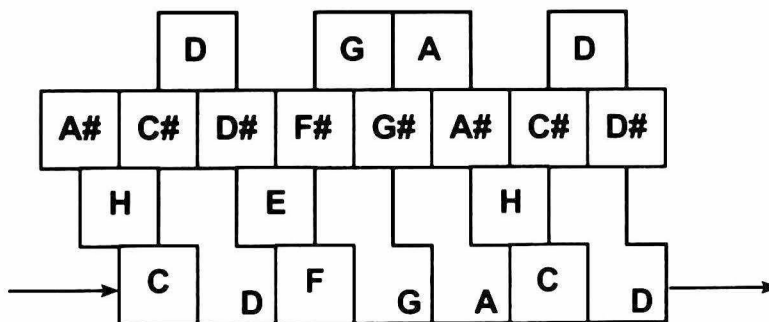


Затем смещаем нижнюю часть белых клавиш на пол шага.

Then we shift the lower part of the white keys for half a step.

И заполняем дублирующими клавишами «С» и «F» свободные места в ряду, где размещены бывшие узкие площадки тонов D, G и A, и которые оказались далеко от ряда полутонов (смотри клавиатуру на последней странице обложки книги).

And fill with doubled keys of «C» and «F» the free gaps in the row, where ex-narrow parts of the notes D, G, and A are placed, and which ended to far from the row of semitones (see the keyboard at the last page of the books cover).



Теперь необходимо найти самую оптимальную форму для клавиш. Путь подсказывает рояльная клавиатура аккордеона. При отсутствии педали на аккордеоне легатные «швы» постоянно требуют слухового контроля. Поэтому у аккордеонистов выработана особая технология звукоизвлечения, кото-

Now we have to find the most optimum shape for keys. The keyboard of the piano accordion gives the direction. With the lack of pedal on accordion, legato «seams» always need an audio control. That is why accordionist have developed a distinct technique of sound making,

рая опирается на скольжение пальцев по белым клавишам диатонического звукоряда. Это особенно позитивно сказывается при соединении голосов многоголосной фактуры (аккордовой, полифонической и т.п.) в тональностях с малым количеством ключевых знаков. Начиная с трех ключевых знаков, эта техника практически нивелируется из-за того, что соприкасающиеся ребра соседних белой и черной клавиш часто оказываются на разной высоте, что делает скольжение уже не эффективным. У кнопочных систем эта технология игры также сталкивается с проблемами, так как соседние продольные ряды кнопок находятся на разных уровнях и баянистам также надо решать проблему соединения голосов в многоголосной фактуре. К тому же все усугубляется неудачной формой клавиши, выполненной в форме пуговицы. Между окружностями кнопок возникают мешающие скольжению просветы (справедливо заметить, что не мешает при скольжении с верхних ступеней клавиатуры на нижние).

Помимо существующих двух форм клавиш существовали еще и овальные формы клавиш, которые использовались на фортепиано с клавиатурой Пауля Янко. Такие пианино можно увидеть и сегодня в экспозиции Санкт-Петербургского государственного музея музыкальных инструментов. Это можно рассматривать как модернизацию идеи «кнопки», сглаживающей некоторым образом шероховатости процесса скольжения и оптимального расположения пальцев, которое, как известно, у всех исполнителей разное.

Относительно прямоугольных (или квадратных) форм можно сказать, что их соседствующие ребра порой так малы, что не позволяют пальцу скользить по диагоналям, а только вдоль одного ряда. В то же время, если они размещены на одном уровне, небольшая коррекция этой формы кардинально решает проблему.

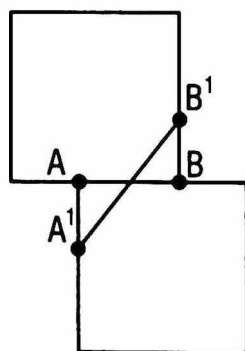
Расстояние между точками А и В мы можем увеличить, если разместим их иначе — как точки А' и В'. Соединив их прямой линией, мы получим увеличение длины соседствующих ребер, что нам и необходимо.

which is based on sliding the fingers over the white keys of diatonic scale. It is particularly noticeable when linking the voices of multi-voice structure (chords, polyphony, etc.) in keys with small number of sharps or flats. Starting with key-signature with three sharps or flats or more this kind of technique becomes ineffective due to the neighbouring surfaces of black and white keys been on different levels, which makes sliding practically unusable. In button accordions this kind of technique is faced with problems as a neighbouring longitudinal row of buttons are on different levels and button accordionist have to solve the problem of linking of voices in multi-voice structure as well. It is made worse by the unsuccessful shape of keys, made like buttons. Spaces appearing between round edges of buttons make sliding difficult (it is just to acknowledge that it does not affect the sliding from higher raw down).

On top of the two existing keyboards there were the oval keys in existence, which were used on the piano with the keyboard of Paul Janko. Those pianos could be still seen today at the St. Petersburg State Museum of Musical Instruments. It could be viewed as a modernisation of the idea of «button», smoothing in some ways the roughness of the sliding process and optimal positioning of the fingers, which is, as we know, different in all the players.

Regarding rectangular (square) shapes we can say, that the neighbouring surfaces are on occasions so small, that it makes diagonal sliding impossible and only allows the sliding along the single raw. At the same time, if they are placed on the same level, a minor correction of the shape can radically solve the problem.

The distance between points A and B we can enlarge if we place them differently — as points A' and B'. Linking them with a straight line, we get an enlarged length of neighbouring surfaces that gives us necessary.

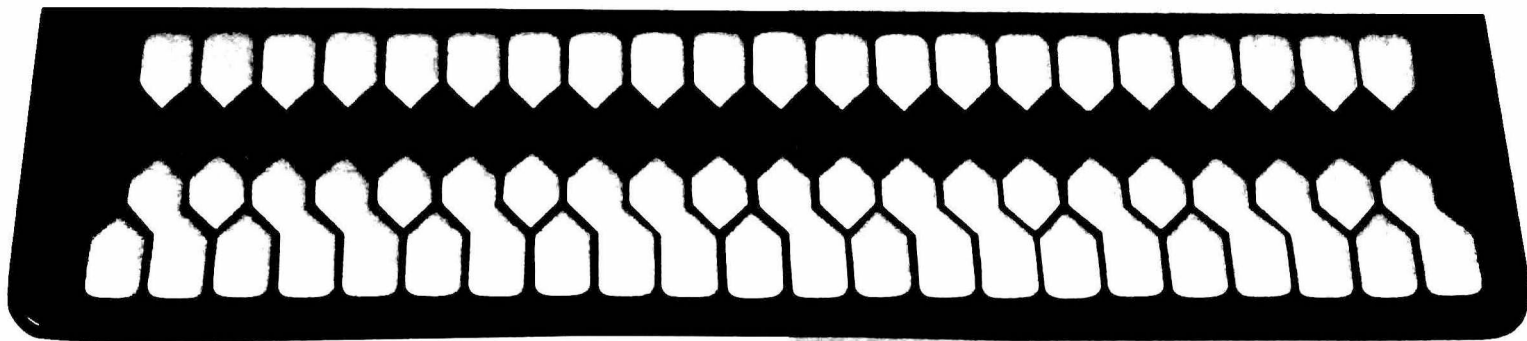


Таким образом, проведя соответствующие преобразования и с другими контактными ребрами клавиш, мы и получим оптимальную форму клавиш для звукоизвлечения. Это заметно расширяет художественно-выразительные возможности, особенно при исполнении legato.

Теперь становится понятным, почему хроматические гармоника с системой Пауля Янко имели клавиши в форме шестигранника. Инструменты Ленинградского квартета монофонов можно видеть в Санкт-Петербургском музее музыкальных

That way, after making necessary changes on the other contact surfaces of keys, we get the optimal shape of keys for sound making. That noticeably expands artistic and expressive capabilities, especially while playing legato.

Now it becomes clear why chromatic accordions with the system of Paul Janko had hexagonally shaped keys. Instruments used by Leningrad quartet of monophones can be seen in St. Petersburg's Museum of Musical Instruments.



инструментов. Помимо прочего, расширение исполнительских возможностей мы связываем с отказом от ступенчатого расположения рядов клавиш (особенно при игре штриха «legato»). Однако, здесь уместно заметить, что в такой конструкции игровые площадки многогранников должны быть выполнены со слегка выпуклой поверхностью, а не плоско. В противном случае ухудшатся эргономические условия скольжения и ряда других приемов.

Вот, собственно, и все. Мы получили более компактное размещение 12 ступеней равномерно темперированного строя, чем это было на клавишном аккордеоне. Октава стала меньше на 1/3 прежней величины. А как сохранились исполнительские приемы, аппликатуры, позиции и т.п., накопленные аккордеонистом ранее, мы сможем познакомить Вас в последующих разделах.

On top of that, expansion of performing abilities we are linking with a rejection of stepwise positioning of key rows (particularly when playing «legato»). However, we observe that in such a construction, multi-sided keys should have slightly prominent surfaces, and not a flat ones. Otherwise, ergonomic conditions for sliding and number of other techniques would be worsened.

And that is about all. We achieved a more compact placement of 12 degrees of well-tempered system, than it was on piano accordion. Octave reduced by 1/3 of previous size. And we saved performance techniques, fingerings, positioning etc. generated by the accordionists earlier; we will show you in following chapters.

3. Художественно-выразительные свойства клавиатуры и методические рекомендации по их изучению

Устройство клавиатуры обнаруживает ряд важных качеств, которые обеспечиваются спецификой ее конструкции. Эти качества определяются в первую очередь особенностями схемы, благодаря которым унифицируется аппликатура одноголосных гамм, аккордов и арпеджио при сохранении всех известных видов.

Основой организации мануальной техники игры на любом инструменте является позиция. И немаловажную роль в успешном освоении приемов и навыков играет удобство размещения пальцев внутри позиции. Это размещение мы можем условно назвать топографией позиции или топографией размещения пальцев. Безусловно, что позиции на клавишном аккордеоне физиологически удобны, а структура клавиатуры позволяет компенсировать различия в строении рук. Среди бесконечности позиций самыми основными являются те, на которых «строятся» диатонические и хроматические звукоряды. Это – малые позиции с различной топографией размещения пальцев 1, 2, 3 и большие – 1, 2, 3, 4, а также 1, 2, 3, 4, 5. Выбирая лучшую с эргономической точки зрения топографию позиции, надо обращать внимание на то, что три «кривых» белых клавиши дают нам возможность ставить палец не только на нижние или верхние части, но и на их середину.

Важнейшим приобретением становятся «вытесненные» черными клавишами полутонов узкие игровые площадки клавиш тонов, которые образовали свой дополнительный ряд. Благодаря тому, что они превратились в равноценную по площади клавишу, их надо активно использовать. Потому что они улучшают эргономические условия игры и позволяют унифицировать аппликатуры в различных тональностях. Например, вместо 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4 традиционной аппликатуры гаммы Си-бемоль мажор, используя эти высвободившиеся участки клавиш, можно сыграть 1, [2], 3, 1, [2] 3, 4, 5¹. Что, как вы видите, значительно лучше, а, кроме того, этой же позицией и ее идентичной топографией мы можем сыграть и Си мажор, и До мажор.

Следующим принципиальным моментом является использование этого ряда дублирующих белых клавиш в игре аккордов. Если мы играем в

¹ Здесь и далее квадратик с номером пальца означает, что надо нажимать на этом дополнительном ряде дублирующих площадок клавиш.

3. Artistic and expressive qualities of keyboard and methodical recommendations for studying them

The layout of the keyboard reveals a number of important qualities, provided by construction specification. Those qualities are defined in the first instance by the feature of the diagram, which are responsible for unifying the fingering of scales, chords and arpeggio with maintaining all the known forms.

Basis of organisation of manual technique on any instrument is a position. And not an unimportant role in a successful acquisition of the skill plays the comfortable placement of fingers within the position. That placement we can conditionally call positional topography or finger placement topography. Undoubtedly, positions on piano accordion are physiologically comfortable, and the structure of the keyboard compensates the differences in the shape of hands. Amongst the eternity of positions the main ones are those on which all diatonical and chromatiacal scales are based. Those – small positions with different topography of finger placement 1, 2, 3 and larger 1, 2, 3, 4, as well as 1, 2, 3, 4, 5. Choosing the best topography of position from ergonomical point of view the attention has to be paid that three «curved» white keys are giving us the chance of placing the finger not only on the upper or a lower part but in the middle of it as well.

Most important gain becomes «forced out» by the black keys of semitones narrow playing surfaces of the tones, which formed their own additional row. Due to the fact that they are changed in to the keys with the equally sized playing surface, should to be actively used. As they improve playing ergonomic conditions allowing the unification of fingerings in different tonalities. For example, instead of 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4 traditional fingering for B flat major, using those freed up parts of the keys could be played 1, [2] 3, 1, [2] 3, 4, 5¹. This, as you can see is a much better, and beside that, with the same position and a similar topography we can play B major and C major.

Next principal moment is the use of the additional row of white keys in chords playing. If we play the tonalities with flats, and those

¹ From now on numbers related to fingerings situated in squares, mean that playing surfaces placed in the additional row of keys should be used.

бемольных тональностях, то эти клавиатурные площадки позволяют сохранить топографию аккордовой позиции. Например, топография размещения пальцев в мажорных аккордах остается неизменной в 9-ти тональностях.

keyboard surfaces are allowing of the maintenance of the chord position topography. For example, topography of finger positions in major chords stays unchanged in 9 tonalities.

Вот как она выглядит :



This is how it looks:

В минорах такая же картина



It is the same case with minors.

Это один из примеров, где применение площадок улучшает положение руки и пальцев на клавиатурном щите. Если читатель проявит любопытство, то он обнаружит, что и при широком разнесении крайних голосов, дополнительный ряд улучшает условия игры средних голосов.

This is one of examples where the use of those surfaces improves the positions of hand and fingers on keyboard. If the reader shows curiosity, he will find that in the wide spread of the outer voices the additional row improves the conditions for playing the middle voices.

Из этого следует, что «бемольные» тональности надо стремиться играть с дополнительным рядом белых клавиш. Тогда положение руки будет гармоничным и естественным. Проведенное исследование музыкально-выразительных и технических возможностей новой клавиатуры показало, что из известных устройств она максимально приближает исполнительный процесс и мышление музыканта к условиям игры на органно-фортепианной клавиатуре. Тем самым создаются благоприятные предпосылки освоения и внедрения клавиатуры. Ниже мы приведем результаты исследования в реферативной форме, где читатель сможет при помощи прилагаемой клавиатуры и текста сразу же проверить многие положения. Помимо вышеизложенных качеств, обуславливаемых особенностями конструкции, необходимо указать и на другие.

The conclusion from those examples is that tonalities with «flats» should be played using the additional row of white keys. Hand position then will be harmonic and natural. Research of musical, expressive and technical capabilities of the new keyboard showed that from all the known developments it brings the performing process and musicians thinking closest to the conditions of playing on organ and piano keyboard. That creates necessary preconditions for mastering and implementing the new keyboard. Below this point we will show the result of the research in a form of essay, where the reader could check the statement by the use of text and supplied keyboard. As well as the qualities mentioned above that are conditioned by the construction it is important to mention the other ones too.

Расширяются художественно-выразительные возможности при игре двойных нот, в частности, в гаммах диатоническими и хроматическими секстами доступно исполнение обоих голосов в «абсолютном легато» путем попеременного чередования пальцев в обоих голосах; возможно сохранить оригинальную (авторскую или редакторскую) аппликатуру при исполнении созданных ранее произведений для клавишных инструментов с клавиатурой органно-фортепианного типа; обеспечивается более удобное расположение пальцев в игре аккордов и уменьшается амплитуда игровых движений путем более равномерного использования всей игровой части клавиатурного щита; возможно сохранить аппликатуру при транспонировании в новую тональность, например, из До-мажора — в Си мажор или Си-бемоль мажор.

Expansion of artistic capabilities in performance of double stops, in particular, in scales with diatonic and chromatic sixths, the capability is there of playing both voices in «absolute legato» by fingers taking turns in both voices; the possibility of keeping the original (author's or editor's) fingerings in performance of pieces made earlier for the instruments with organ and piano keyboard; providing more comfortable positioning of fingers in chords and a reduction of amplitude of playing movements by a more even use of the entire useable surface of the keyboard;

Во-вторых, компактным размещением тонов: обеспечивается возможность исполнения диатонических и хроматических гаммаобразованных построений двойными нотами (секундами-квинтдецимами) и исполнение арпеджио в более широком разнесении звуков; улучшаются условия выполнения приемов переключивания и подкладывания пальцев; облегчается техника скачков с большим разнесением звуков по диапазону инструмента; возможно исполнение оригинальных произведений для баяна, где употребляется широкая фактура письма; возможно увеличение звукового диапазона аккордеона до диапазона баяна и, таким образом, установление единого стандарта на диапазон клавиатур концертных гармоник.

В-третьих, размещением рядов клавиш на одном уровне: улучшается техника соединения голосов аккордов, в том числе исполнение их в штрихе легато; обеспечиваются новые удобные виды аппликатур и возникает более органичная связь организма исполнителя с механизмом инструмента путем интенсивного использования игровых площадок белых клавиш в старой клавиатуре, заключенных между черными клавишами, а теперь вынесенными в отдельный ряд; ликвидируется несовершенное скольжение пальцев с низкой белой клавиши на высокую черную, тем самым улучшаются художественно-выразительные возможности аппликатур.

В-четвертых, оригинальной формой игровой площадки клавиши, выполненной в форме многоугольника: возможно исполнить новые виды глissандо при перемещении скользящего пальца по выступающим углам игровых площадок клавиш рядов полутонов и тонов (10 звуков из 12-ти, вместо 7 из 12-ти); улучшается техника скольжения пальцев и расширяется число соседних клавиш, на которых можно осуществить этот прием.

Обобщая полученные результаты, можно сделать основной вывод – предложенное усовершенствование органно-фортепьянной клавиатуры аккордеона обеспечивает инструменту жизнеспособность и многообещающую перспективу использования в современной исполнительской практике.

Каким же образом можно выстроить эффективную систему «доучивания» аккордеониста? При осмотре клавиатуры бросается в глаза необычность строгой графики размещения черных и белых клавиш, которая внешне очень мало напоминает тра-

ensures the possibility of performing diatonic scale-like structures with double-stops (2nd-5th), and a performance of arpeggios with a larger spread of sounds; improved conditions for the techniques of placing the thumb under the fingers, and moving the hand over the thumb; Technique of jumps with a large spread of sounds across the diapason of the instrument is made easier; possibility of performing original music for bayan, where wide texture is used in writing; possibility of expanding the diapason of accordion to the size of bayan's diapason, and the formation of a single standard for a keyboard diapason of the concert accordion keyboards.

Thirdly, by the placement of all rows on the same level: improved technique of voice connecting in chords, including the performance of them in legato; providing new and comfortable fingerings, and improving the relation between the performer and the mechanisms of the instrument, by the intensive use of playing surfaces of white keys, that on the old keyboards use to be locked between black keys, and now placed in the separate row; eliminating an imperfect slide from the lower white key, to the higher black key, increasing that way artistic capabilities of fingerings.

Fourthly, by original shape of key's playing surface, with a multi-angled shape: possibility of performing new kinds of glissando by moving the sliding finger along the corners of keys playing surfaces that stick out (10 notes from 12, instead 7 from 12); improvement in technique of sliding the fingers, and increases in number of neighbouring keys, which can be used in performance of that technique.

By summarising those results we could make the main conclusion – continues development of organ-piano keyboard of accordion provides the instruments viability, and a prospective for use in contemporary performing practise.

How could we structure an efficient system of «learning» for accordionists? While viewing he keyboard, attention is immediately drawn to the strict graphics of placed black and white keys, which has very little resemblance of traditional organ-piano keyboard of accordion. However, as you already know, those differences

диционную органно-фортепианную клавиатуру аккордеона. Однако, как вы уже знаете, это различие только внешнее, и в своей конструкции она унаследовала все свойства клавиатуры традиционного аккордеона. В этом вы легко убедитесь при первой же попытке сыграть на новом инструменте. Поэтому мы осмелимся заверить, что Вам как аккордеонисту не придется переучиваться, а лишь доучиваться на этом красивом аккордеоне.

О справедливости этих строк говорят бесчисленные примеры. Слушатели лекций, которые мне доводилось читать во многих регионах России и за рубежом, были свидетелями убедительных экспериментов. Из зала я вызывал слушателя, который впервые видел инструмент и просил сыграть на нем простейшую гамму – До-мажор. Это ему удавалось исполнить без ошибок. Вслед за этим я предлагал сыграть в До-мажоре любую по его усмотрению пьеску с аккомпанементом. Недоверчивая улыбка сопровождала лицо семинариста, когда я просил его это сделать. Но когда ему сразу удавалось сыграть, зал взрывался аплодисментами.

Никогда не забуду, как Народные артисты России Гридин В. Ф., Склярлов А. В. и Семенов Вяч. А., впервые взяв в руки инструмент с новой клавиатурой, играли на нем и даже импровизировали.

Вместе с тем необходимо помнить, что в педагогике начального обучения могут возникнуть и другие вопросы: Как учить ребенка, неумеющего играть? Как выстроить программу его обучения? И, конечно, многое-многое другое...

Осуществленная автором, а затем и его единомышленниками, практическая апробация инструмента в учебных занятиях ДМШ позволяет сделать основополагающий вывод.

Методика преподавания в своих основах не терпит каких-либо изменений и будет соответствовать известным направлениям в работе с начинающими. Вместе с тем, развитие технических навыков игры учащегося должно, по нашему мнению, развиваться более высокими темпами, чем раньше. Уменьшенные габариты клавиатуры обеспечат более органичную связь детского организма и его маленьких рук с инструментом. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы преподаватель сам ознакомился с возможностями системы.

А поскольку учитель уже является аккордеонистом-музыкантом, то методические рекомендации по изучению приемов игры на новой клавиатуре будут для него упрощены. В этом нам поможет нотный текст и клавиатура, размещенные в книге.

is just external, and in the construction it inherited all the qualities of traditional accordion keyboard. You can easily find it out from the first time you try to play on the new instrument. That is why we can give assurances that you, as a piano accordionist, will not have to relearn, but only continue to learn on that beautiful instrument.

Multiple examples could justify those statements. Audience at the lectures that I have read in many regions of Russia and other countries, were witnesses of convincing experiments. I would invite a member of audience, whom I would show the instrument for the very first time to the stage, and ask him to play a simple scale on it – C Major. He could do it without the mistakes. After that I would suggest him to play a tune in C Major with a simple accompaniment. Sceptical smile would usually appear on his face after making such a request. But when he could instantly do it, the hall would brake down in applause.

I will never forget how Peoples Artists of Russia Gridin V.F., Sklyarov A.B., and Semenov V. A, not only played on it for the first time they tried it, but improvised.

We had to remember that in early stages of study other questions could arise: How to teach a child that does not know how to play? How to structure his education? And many, many others...

Practical approbation of the instrument, carried out by the author in classes at Music Schools allows him to make following statements.

Methods of teaching will generally be unchanged, and will be comparable with established directions used in work with starters. Development of technical habits should be improved at the greater pace than earlier. Reduced size of the keyboard provides an organic link between child's physique with his small hands and the instrument. It is very important therefore that the teacher is familiar with the new system.

And as the teacher is the accordionist as well, methodical recommendations for study of playing on he new keyboard would for him be simplified. Help is provided in the form of music scores, and a keyboard provided with book. At the first stage of studying, the suggested material should be limited in volume, and guided by two

Изучая на первом этапе предлагаемый материал, необходимо ограничить его объем и руководствоваться следующими двумя направлениями.

Первое направление связано с самым необходимым для организации игры. Несколько советов для играющего, который должен:

1. Обнаружить при игре диатонических гамм сходство игровых движений и позиций на традиционной и усовершенствованной клавиатурах;

2. Изучить универсальные (9 из 12) аппликатуры для исполнения мажорных и минорных аккордов, их обращения, а также длинные и короткие (ломаные) арпеджио;

3. Познакомиться с общностью исполнения хроматической гаммы известными ранее аппликатурами (в том числе и Ференца Листа); научиться играть хроматическую гамму более удобной в эргономическом отношении аппликатурой (начиная от соль диез – 1 [2] 3 4 5 – 1 [2] 3 4 – [2] 3 4);

4. Изучить и исполнить любые 2-3 произведения, ранее игравшиеся на традиционной клавиатуре;

5. Изучить текст и приступить к освоению сочинения, ранее не доступного для исполнения;

6. Включить в занятия чтение нот с листа произведений, написанных в разных тональностях.

На изучение этих материалов у аккордеониста, как правило, уходит от 2 до 4-х недель.

Второе направление закрепляет навыки игры и адаптации к новым условиям. Его начало условно можно считать с того момента, когда аккордеонист сыграет в концерте любое из сочинений, как для традиционной, так и для усовершенствованной систем. Дальнейшее изучение оригинального репертуара для баяна и приводит аккордеониста в стан академического камерного искусства баянистов. И здесь для него возникает основная проблема, с которой он, как музыкант-исполнитель, не сталкивался ранее. Необходимо научиться мыслить и решать исполнительские задачи всего комплекса художественно-выразительных возможностей фактуры с широко разнесенными голосами. И здесь аккордеонистов ждет открытие, которое больно бьет по амбициям. Оказывается, что баянисты как музыканты этими навыками владеют, и порой безупречно, и их мышление находится на более высоком уровне, а вот аккордеонистам этот не простой путь предстоит еще пройти. И во многом успех прохождения будет зависеть от настойчивости, упорства и способностей молодого музыканта.

У нас имеются практические результаты по

recommended directions.

First direction is related to most important things in playing. Few suggestions to the player who should:

1. To discover, when playing diatonic scales, relations in playing movements between traditional and modernised keyboards;

2. To learn universal (9 from 12) fingerings for performance major and minor chords, their inversions, as well as long and short (broken) arpeggios;

3. Become familiar with commonly used earlier fingerings (including by F. Liszt) for chromatic scales; learn to play chromatic scale with more comfortable and ergonomically improved fingerings (starting from G sharp – 1 [2] 3 4 5 – 1 [2] 3 4 – [2] 3 4);

4. Learn and perform any 2-3 pieces, earlier played on traditional keyboard;

5. Learn the text and start the work on the piece that was not possible to play earlier;

6. Include in to the practise sight reading of the pieces with a different key signatures.

For studying of those materials by the accordionist, it usually takes 2 to 4 weeks.

Second direction consolidates playing habits and adaptation to the new conditions. The beginning of this period is usually marked by the public performance of any piece of music, written either for the traditional or modernised keyboards. Further study of original bayan repertoire brings the accordionist to the area of academic chamber art of bayan. It is necessary to learn how to think and manage the tasks of the entire complex of artistic capabilities in the structures with a wide spread of voices. And here comes a discovery for the accordionist, which is not pleasant for ambition. It seems that bayan player already have those habits established, an their way of thinking is on a higher level, and for piano accordionists, a whole and uneasy road is still ahead. And the success will depend on efforts, persistence and the abilities of the yang musician.

We have practical results of the accordionists from my class, that went trough both of those directions. So, public performances by many of them happened in major concert halls of St. Petersburg two to three months later. After half a

прохождению аккордеонистами из моего класса этих двух направлений. Так, публичные выступления многих из них в известных концертных залах Санкт-Петербурга состоялись спустя уже два-три месяца. Через полгода Дмитрий Белехов и Антон Каледин выигрывали Международные конкурсы. Большинство из начинающих изучать систему уже к окончанию года играли программы длительностью не менее часа. Причем, новый репертуар снимал с них «комплекс неполноценности аккордеониста», позволяя выступать на равных в конкурсных и концертных программах вместе с баянистами.

Вот только некоторые сочинения, где текст был исполнен без изменений:

Дмитрий Белехов :

Ю. Ганцер. Сюита «Силуэты»; И.С. Бах. Чакона в транскрипции для баяна Вяч. Семенова; И. Штраус. Вальс «Весенние голоса» в транскрипции для баяна И. Яшкевича; И. Паницкий. Обработка р.н.п. «Полосынька»; Белов. Обработка р.н.п. «Степь, да степь кругом» и др.

Алексей Бараков:

И.С. Бах. Две прелюдии и фуги из ХТК Cis-dur (I том), c-moll (II том); Д.Скарлатти. Три сонаты: D-dur и g-moll, B-dur; В. Власов. Ноктюрн; Паоло ди Клоссио «Судьба Галлилея»; Ю. Хатрик. Полифонический монолог; Вяч. Семенов. Соната № 2 «Баскариада»; В. Зубицкий. Соната № 2 «Славянская»; Вяч. Семенов. «Севдана» из Болгарской сюиты; А. Репников. «Каприччио»; Вяч. Черников. Импровизация на тему песни Б. Мокроусова «Одинокая гармонь»; Р. Гальяно. Песня для Джосс (босса-нова).

Примеры успешного освоения клавиатуры можно было бы продолжить, но и этих двух вполне достаточно. И Д. Белехов, и А. Бараков стали победителями Международных конкурсов, в которых выступали на равных с «кнопочниками».

year Dmitri Belehov and Anton Kaledin had first prizes in International Competitions. Majority of them have performed the programmes lasting at least one hour a year after making the switch. And the new repertoire freed them from «complex of inferiority of piano accordionists», and allowed them to be on par with bayan players, both in concerts and competitions.

Here are few pieces where text was performed without any changes:

Dmitri Belehov:

J. Ganzer, Suite «Siluetes»; J.S. Bach, Chaconne, trans. V. Semenov; J. Strauss, «Spring Voices», trans. I. Yaskievitch; I. Panitsky, «Polosinka»; Belov, «Step, da step krugom» and others.

Aleksey Barakov:

J.S. Bach, Two preludes and fugues from WTK C sharp major (book 1) and c minor (book 2); D. Scarlatti, Three sonatas: D-major, g-minor and B-flat major; V. Vlasov, «Nocturne»; Paolo di Clossio «Galileo's destiny»; J. Hatrih, Polyphonic Monolog; V. Semenov, Sonata No.2 «Baskariada»; V. Zubitsky, Sonata No.2 «Slavonic»; V. Semenov, «Sevdana» from Bulgarian Suite; A. Repnikov, «Capriccio»; V. Chernikov, «Odinokaya Garmon»; R. Galliano, Song for Joss (bossa-nova).

Examples of successful mastering of keyboard could continue, but those two should be enough. D. Belehov and A. Barakov become the winners of international competitions, where they performed on the par with bayan players.

4. Примеры для апробации на прилагаемой клавиатуре диатонических гамм, арпеджио, аккордов, хроматических гамм и отрывков оригинальных сочинений для баяна

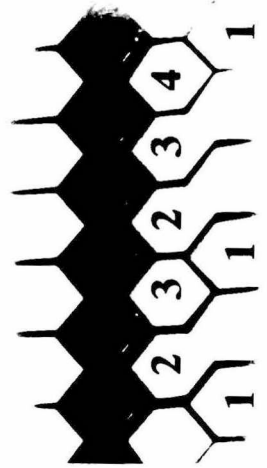
4. Examples to try on a supplied keyboard of diatonic scales, arpeggios, chords, chromatic scales and fragments from original pieces for button accordion

ДИАТОНИЧЕСКИЕ МАЖОРНЫЕ ГАММЫ

DIATONIC MAJOR SCALES

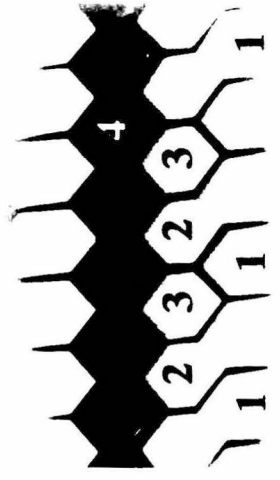
До мажор (C-dur)

C Major

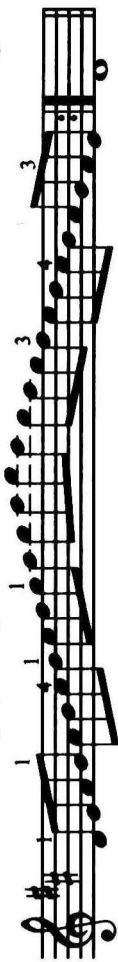


Соль мажор (G-dur)

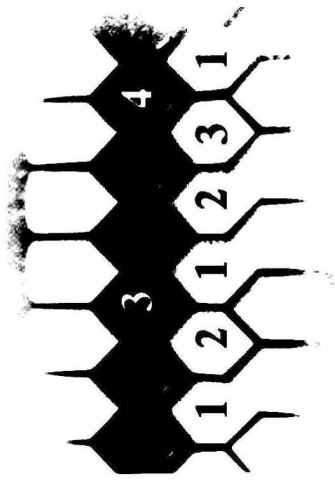
G Major



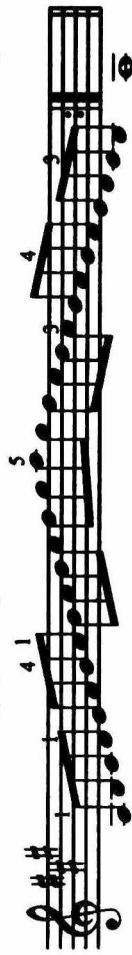
Ре мажор (D-dur)



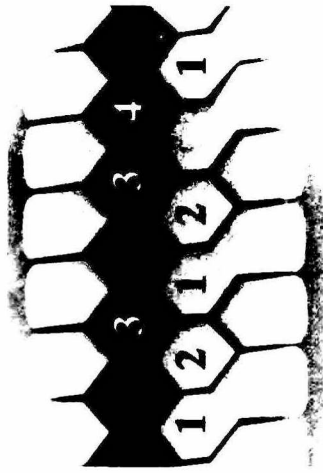
D Major



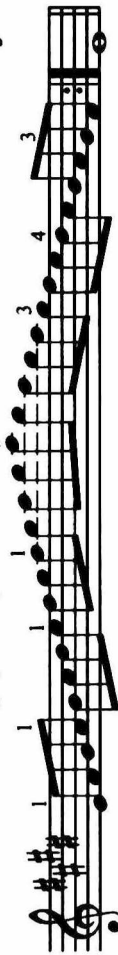
ЛЯ мажор (A-dur)



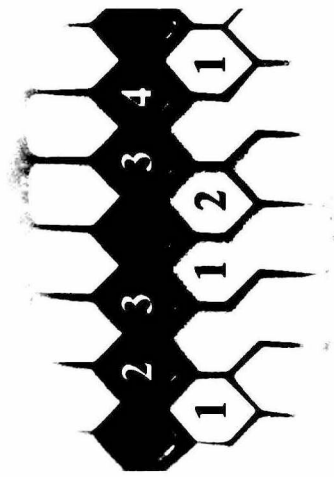
A Major



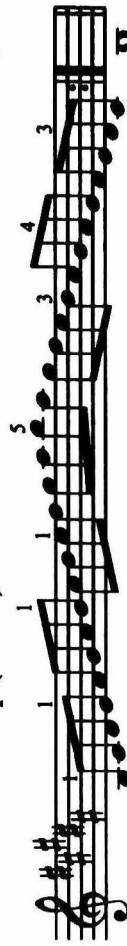
Ми мажор (E-dur)



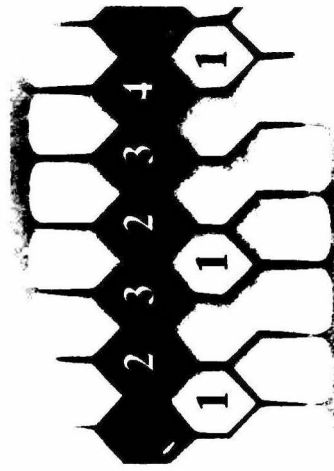
E Major



Си мажор (H-dur)



B Major



Фа диез мажор (Fis-dur)

Musical notation for the Fis-dur scale in treble clef. The notes are F#, G, A, B, C, D, E, F#. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '6)' is written below the first measure.

F Sharp Major

Musical notation for the F Sharp Major scale in treble clef. The notes are F#, G, A, B, C, D, E, F#. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '6)' is written below the first measure.

Фа мажор (F-dur)

Musical notation for the F Major scale in treble clef. The notes are F, G, A, B, C, D, E, F. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '6)' is written below the first measure.

F Major

Two fingerboard diagrams for the left hand. The first diagram is for Fis-dur with fingerings: 1-2-3-4 on the first string, 1-2-3-4 on the second, 1-2-3-4 on the third, and 1-2-3-4 on the fourth. The second diagram is for F Sharp Major with fingerings: 1-2-3-4 on the first string, 1-2-3-4 on the second, 1-2-3-4 on the third, and 1-2-3-4 on the fourth.

a)

б)

Си бемоль мажор (B-dur)

Musical notation for the B-dur scale in treble clef. The notes are B, C, D, E, F#, G, A, B. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '6)' is written below the first measure.

B Major

Fingerboard diagram for the left hand for B-dur with fingerings: 1-2-3-4 on the first string, 1-2-3-4 on the second, 1-2-3-4 on the third, and 1-2-3-4 on the fourth.

a)

Fingerboard diagram for the left hand for F Major with fingerings: 1-2-3-4 on the first string, 1-2-3-4 on the second, 1-2-3-4 on the third, and 1-2-3-4 on the fourth.

Fingerboard diagram for the left hand for B Major with fingerings: 1-2-3-4 on the first string, 1-2-3-4 on the second, 1-2-3-4 on the third, and 1-2-3-4 on the fourth.

б)

Ми бемоль мажор (Es-dur)

Musical notation for the Es-dur scale in treble clef. The notes are E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first alternative (a) is shown with a different fingering for the first few notes.

Fingerboard diagram for the Es-dur scale. The strings are numbered 1 to 6 from the bottom. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on E4, 2 on F4, 3 on G4, 4 on A4, 1 on B4, 2 on C5, 3 on D5, 4 on E5.

а)

Fingerboard diagram for the Es-dur scale, showing an alternative fingering. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on E4, 2 on F4, 3 on G4, 4 on A4, 1 on B4, 2 on C5, 3 on D5, 4 on E5.

б)

Е flat Major

Musical notation for the E-flat Major scale in treble clef. The notes are E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first alternative (a) is shown with a different fingering for the first few notes.

Fingerboard diagram for the E-flat Major scale. The strings are numbered 1 to 6 from the bottom. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on E4, 2 on F4, 3 on G4, 4 on A4, 1 on B4, 2 on C5, 3 on D5, 4 on E5.

а)

Fingerboard diagram for the E-flat Major scale, showing an alternative fingering. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on E4, 2 on F4, 3 on G4, 4 on A4, 1 on B4, 2 on C5, 3 on D5, 4 on E5.

б)

Ля бемоль мажор (As-dur)

Musical notation for the As-dur scale in treble clef. The notes are A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A first alternative (a) is shown with a different fingering for the first few notes.

Fingerboard diagram for the As-dur scale. The strings are numbered 1 to 6 from the bottom. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5, 1 on E5, 2 on F5, 3 on G5, 4 on A5.

а)

Fingerboard diagram for the As-dur scale, showing an alternative fingering. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5, 1 on E5, 2 on F5, 3 on G5, 4 on A5.

б)

А flat Major

Musical notation for the A-flat Major scale in treble clef. The notes are A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first alternative (a) is shown with a different fingering for the first few notes.

Fingerboard diagram for the A-flat Major scale. The strings are numbered 1 to 6 from the bottom. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5, 1 on E5, 2 on F5, 3 on G5, 4 on A5.

а)

Fingerboard diagram for the A-flat Major scale, showing an alternative fingering. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5, 1 on E5, 2 on F5, 3 on G5, 4 on A5.

б)

Ре бемоль мажор (Des-dur)

Musical notation for the Des-dur scale in treble clef. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first alternative (a) is shown with a different fingering for the first few notes.

Fingerboard diagram for the Des-dur scale. The strings are numbered 1 to 6 from the bottom. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on D4, 2 on E4, 3 on F4, 4 on G4, 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5.

а)

Fingerboard diagram for the Des-dur scale, showing an alternative fingering. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on D4, 2 on E4, 3 on F4, 4 on G4, 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5.

б)

D flat Major

Musical notation for the D-flat Major scale in treble clef. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A first alternative (a) is shown with a different fingering for the first few notes.

Fingerboard diagram for the D-flat Major scale. The strings are numbered 1 to 6 from the bottom. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on D4, 2 on E4, 3 on F4, 4 on G4, 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5.

а)

Fingerboard diagram for the D-flat Major scale, showing an alternative fingering. Fingering numbers 1-4 are placed above the notes: 1 on D4, 2 on E4, 3 on F4, 4 on G4, 1 on A4, 2 on B4, 3 on C5, 4 on D5.

б)

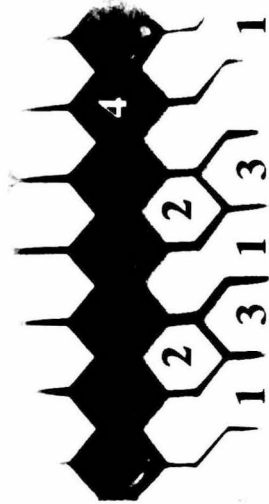
ДИАТОНИЧЕСКИЕ МИНОРНЫЕ ГАММЫ

DIATONIC MINOR SCALES

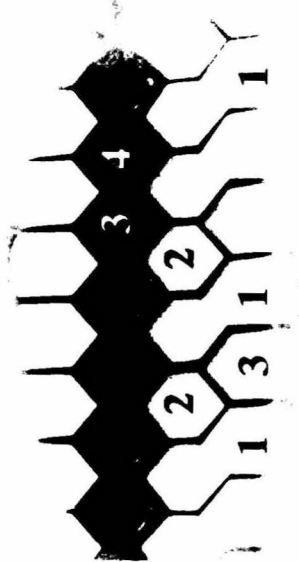
ля минор (a-moll)

Гармоническая

A Minor
Harmonic



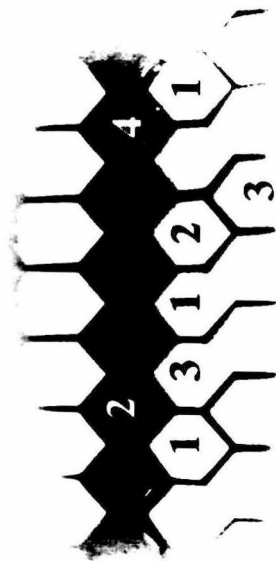
Melodic



ми минор (e-moll)

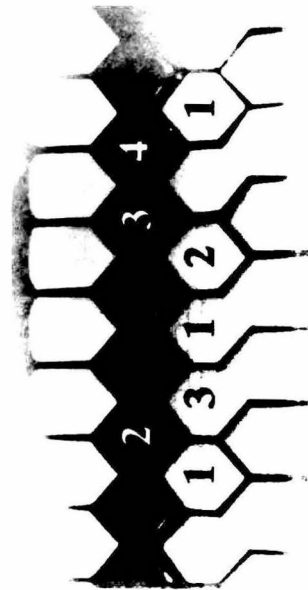
Гармоническая

E Minor
Harmonic



Мелодическая

Melodic



си минор (h-moll)

В Minor
Harmonic

Гармоническая

Мелодическая

Melodic

Фа диез минор (fis-moll)

F sharp Minor
Harmonic

Гармоническая

Мелодическая

Melodic

а)

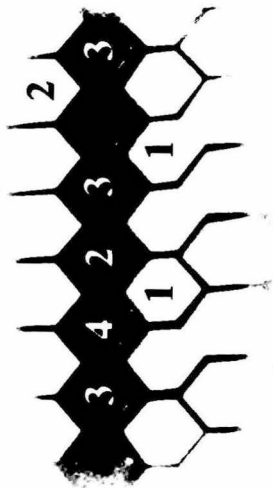
б)

а)

б)

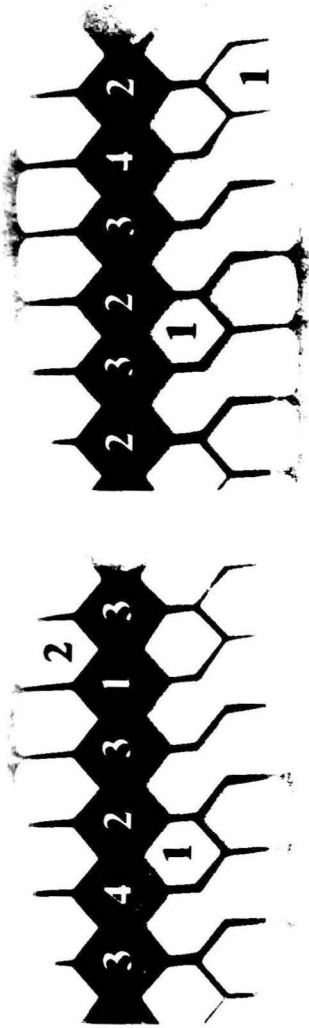
до диез минор (cis-moll)

Гармоническая



C sharp Minor
Harmonic

Мелодическая

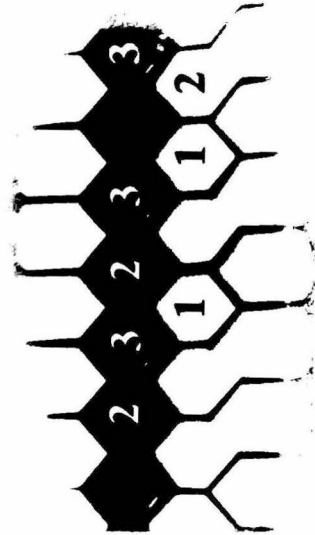


а)

б)

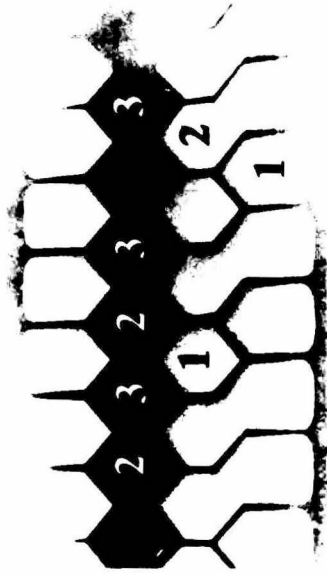
соль диез минор (gis-moll)

Гармоническая



G sharp Minor
Harmonic

Мелодическая



ре диез минор (dis-moll)

Гармоническая

D sharp Minor

Harmonic

Мелодическая

ре минор (d-moll)

Гармоническая

D sharp Minor

Harmonic

Мелодическая

G Minor Harmonic

соль минор (g-moll)

Гармоническая

Мелодическая

G Minor Harmonic

до минор (c-moll)

Гармоническая

Мелодическая

фа минор (f-moll)

Гармоническая

Мелодическая

Мелодическая

В flat Minor Harmonic

Гармоническая

Мелодическая

Мелодическая

а) 1

а)

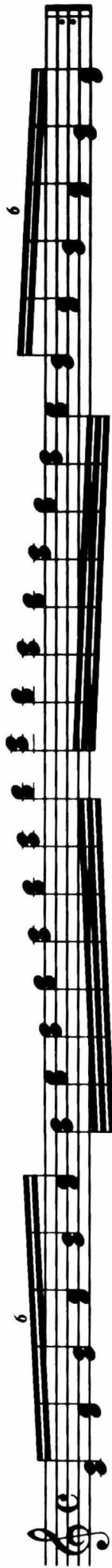
б)

а)

б)

DIATONIC SCALES WITH DOUBLE STOPS

ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ
SCALES IN THIRDS



3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

4	5	4	5	4	3	4	3	4	3	4	3
2	1	2	1	и т. д.	2	1	2	1	и т. д.	2	1

Однотипные аппликатуры¹ для исполнения на обеих клавиатурах.

Single type fingerings¹ for the performance on both keyboards.

3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

Аппликатура Бузони для обеих клавиатур.
Busoni's fingerings for both keyboards.

4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4
1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1
3		3		3		4	3		3		4	3
1		2		2		2	1		2		2	1
		3		3		3			3		3	
		2		2		2			2		2	

Аппликатура для исполнения «легато» на новой клавиатуре.

Fingerings for performing «legato» on the new keyboard.

ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

SCALES IN THIRDS (CONTINUATION)

Соединение по пять Grouping by five	4 5 3 4 5 4 2 3 4 5 5 2
Соединение по четыре Grouping by four	4 5 4 3 4 3 4 5 5 3 2 3 4 5 2
Соединение по три Grouping by three	4 5 3 4 3 4 5 3 3 4 5 3 2 3 4 2
Соединение по два Grouping by two	4 5 4 4 5 4 3 4 3 3 4 3 3 4 3 2 3 2
	2 3 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2 1 1 1 1 1 1

Систематические аппликатуры для обеих клавиатур.

Systematic fingerings for both keyboards.

5 4 5 2 3 4 5	
1 2 3 1 1 2 3	и т. д. Etc.
2 3 4 5 3 4 5	
1 1 2 3 1 2 3	и т. д. Etc.
3 4 3 4 3 4 5	
1 2 1 2 1 2 3	и т. д. Etc.
3 4 5 3 4 3 4	
1 2 3 1 2 1 2	и т. д. Etc.
3 4 3 4 5 3 4	
1 2 1 2 3 1 2	и т. д. Etc.

Смешанные аппликатуры для обеих клавиатур.

Mixed fingerings for both keyboards.

¹ Здесь и далее аппликатуры предназначены для восходящих терций. Их обращения составят аппликатуры для нисходящих терций.

¹ From now onwards fingerings intended for ascending thirds. Reversing them will make the fingerings for descending thirds.

До мажор (C-dur)
 4 5 3 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 1 2 И Т. Д.
 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 1 2 И Т. Д.
 С Major

Ля минор (a-moll)
 Гармоническая
 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 5 3 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 А Minor Harmonic

Мелодическая
 3 4 3 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 5 3 4 3 4 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 Мелодическая

Соль мажор (G-dur)
 5 4 5 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 G Major

Ми минор (e-moll)
 Гармоническая
 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 5 3 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 E Minor Harmonic

Мелодическая
 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 5 3 4 5 4 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
 Мелодическая

Ля бемоль мажор (As-dur)

A flat Major

5 4 3 2 1 И Т. Д.
4 1 2 3 4 1 2
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2

**Фа минор (f-moll)
Гармоническая**

**F Minor
Harmonic**

5 4 3 2 1 И Т. Д.
4 1 2 3 4 1 2
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2

Мелодическая

Melodic

4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2

Ре бемоль мажор (Des-dur)

D flat Major

4 5 4 3 2 1 И Т. Д.
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2

**Си бемоль минор (b-moll)
Гармоническая**

**B flat Minor
Harmonic**

5 4 3 2 1 И Т. Д.
4 1 2 3 4 1 2
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2

Мелодическая

Melodic

5 4 3 2 1 И Т. Д.
4 1 2 3 4 1 2
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2
4 5 4 3 2 1 2 3
3 2 1 2 3 4 1 2

3	4	5	4	5	4	5	3
2	1	2	3	1	2	1	2

Аппликатура для исполнения «легато» на новой клавиатуре и некоторые примеры ее конкретного применения:

Fingerings for playing «legato» on the new keyboard and few examples of using it in practise:

The image shows a musical score for piano with two systems of music. The first system is in C Major and the second is in A Minor Harmonic. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff contains a melodic line with fingerings (1-5) and slurs. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with fingerings (1-5) and slurs. The key signature is indicated by a sharp sign for F# in the A Minor section. The tempo/mood is marked 'И Т. Д.' (Andante). The title 'C Major' is written above the first system and 'A Minor Harmonic' is written above the second system.

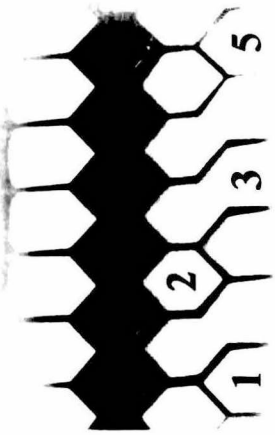
АККОРДЫ И АРПЕДЖИО

ТОПОГРАФИЯ РАЗМЕШЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ В ТОНИЧЕСКИХ ТРЕЗВУЧИЯХ ЧЕТЫРЕХГОЛОСНОГО ИЗЛОЖЕНИЯ
(В КОНКРЕТНЫХ РЕШЕНИЯХ ПО ТОНАЛЬНОСТЯМ)

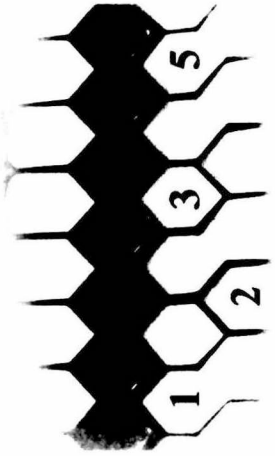
CHORDS AND ARPEGGIOS

TOPOGRAPHY OF FINGERS POSITIONS IN TONIC CHORDS WITH FOUR NOTES
(SPECIFIC CASES BY TONALITIES)

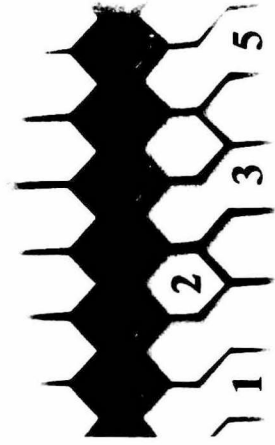
До мажор C Major



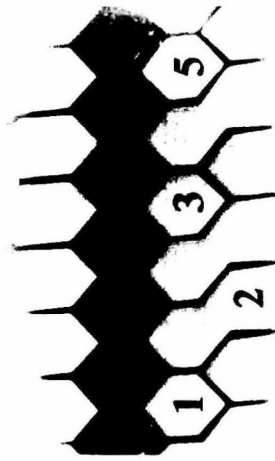
ля минор A Minor



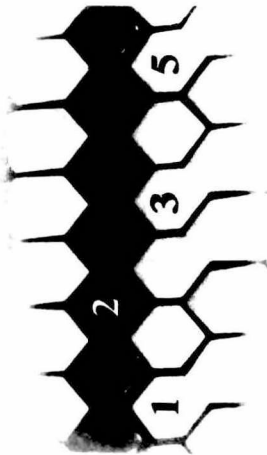
Соль мажор G Major



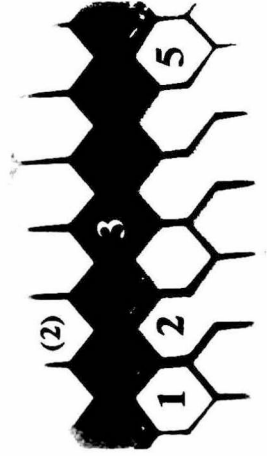
ми минор E Minor



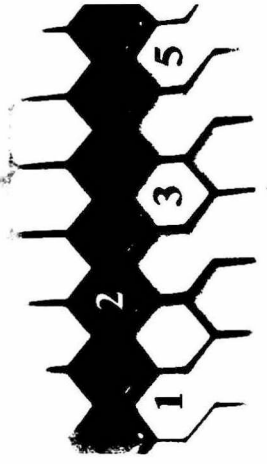
Ре мажор D Major



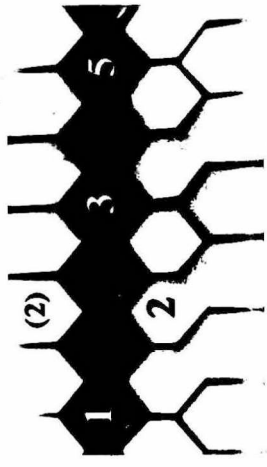
си минор B Minor



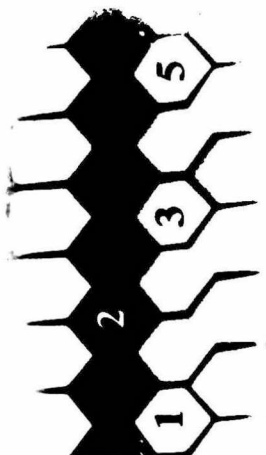
Ля мажор A Major



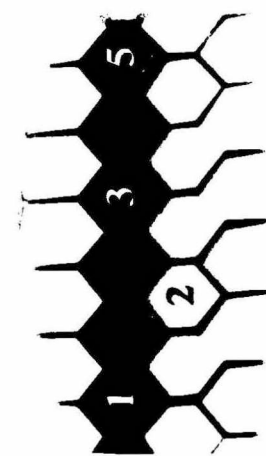
фа-диез минор F sharp Minor



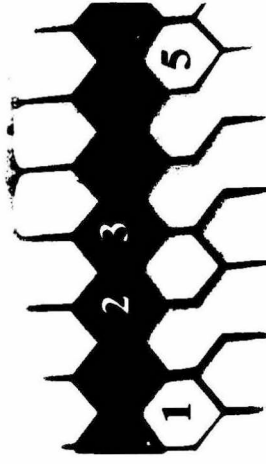
Ми мажор E Major



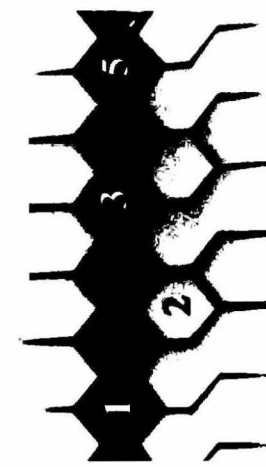
до-диез минор C sharp Minor



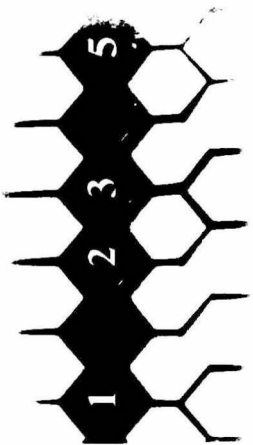
Си мажор B Major



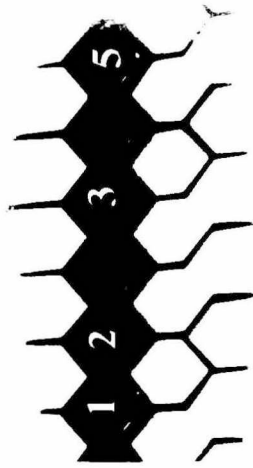
соль-диез минор G sharp Minor



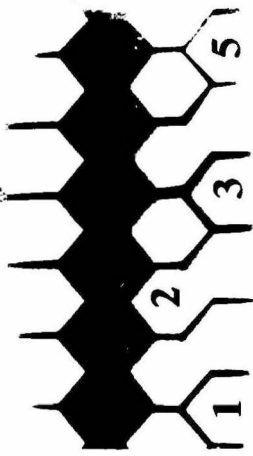
Фа-диез мажор F sharp Major



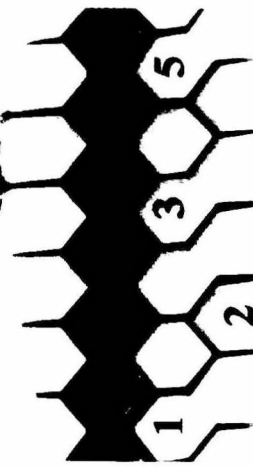
ре-диез минор D sharp Minor



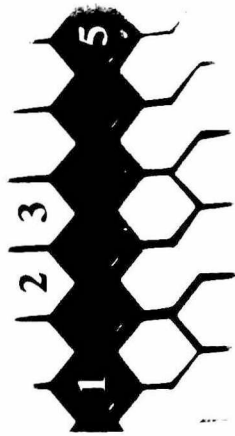
Фа мажор f major



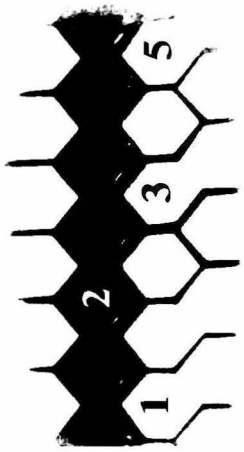
ре минор D Minor



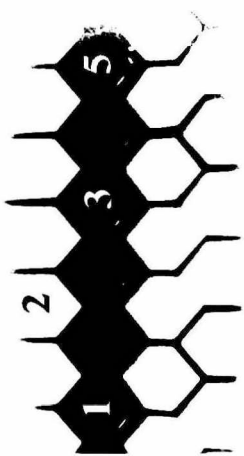
Си-бемоль мажор B flat Major



соль минор G Minor



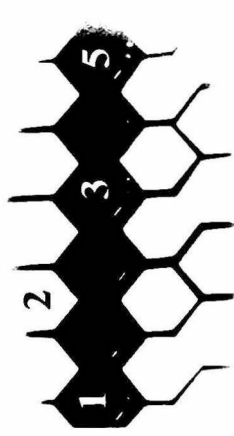
Ми-бемоль мажор E flat Major



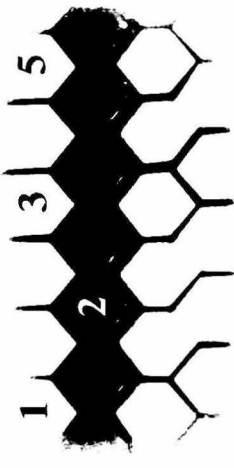
до минор C Minor



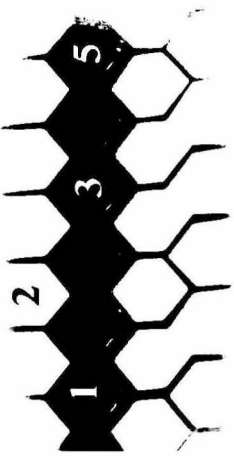
Ля-бемоль мажор A flat Major



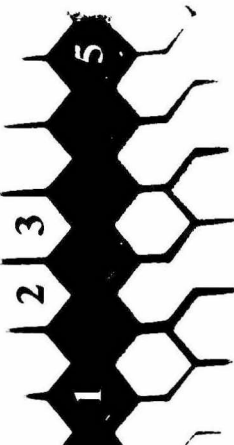
фа минор F Minor



Ре-бемоль мажор D flat Major

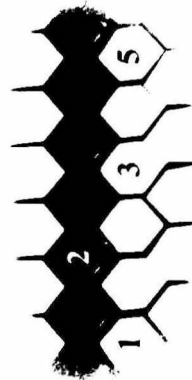


си-бемоль минор B flat Minor

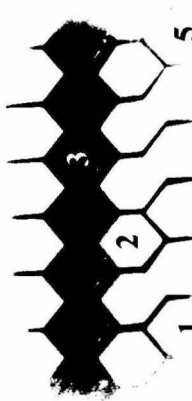


**ТОПОГРАФИЯ РАЗМЕЩЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ В УВЕЛИЧЕННЫХ ТРЕЗВУЧЬИХ ЧЕТЫРЕХГОЛОСНОГО ИЗЛОЖЕНИЯ
ТОПОГРАФИЯ OF FINGER POSITIONS IN AUGMENTED CHORDS WITH FOUR NOTES**

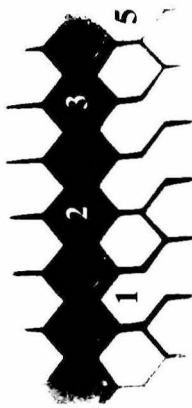
от звука си From note B



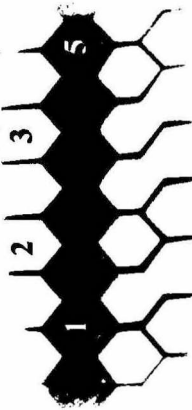
от звука до From note C



от звука ре From note D

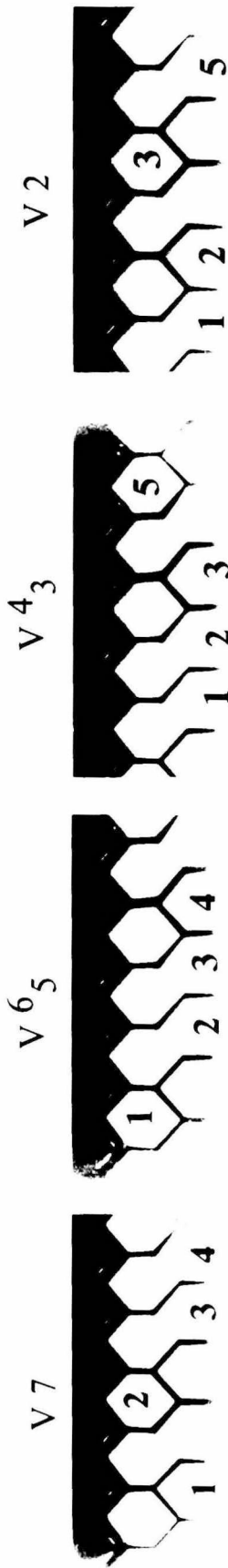


от звука до-диез From note C sharp

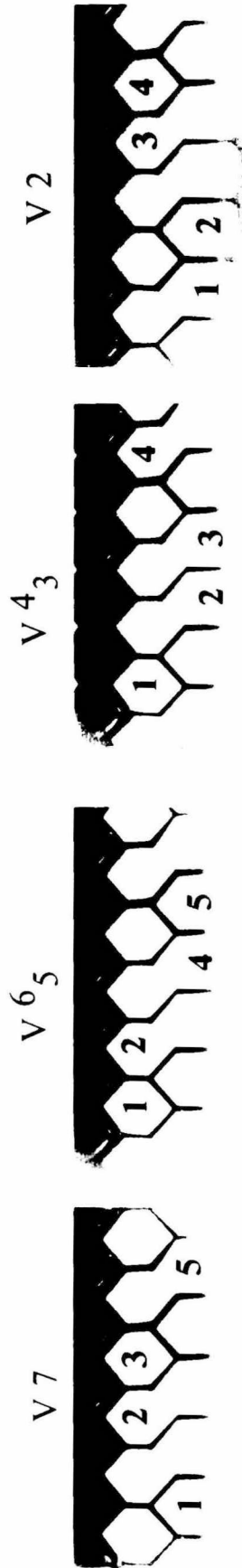


Тональность

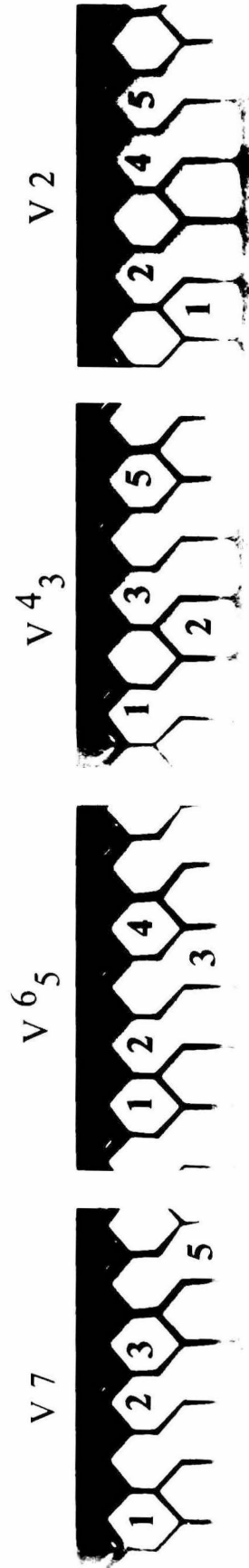
1. До мажор C Major
- Ре мажор D Major
- ЛЯ мажор A Major
- Ля-бемоль мажор
A flat major
- Ре-бемоль мажор
D flat major
- ля минор A Minor
- ре минор D Minor
- до минор C Minor
- до-диез минор
C sharp minor
- соль-диез минор
G sharp minor



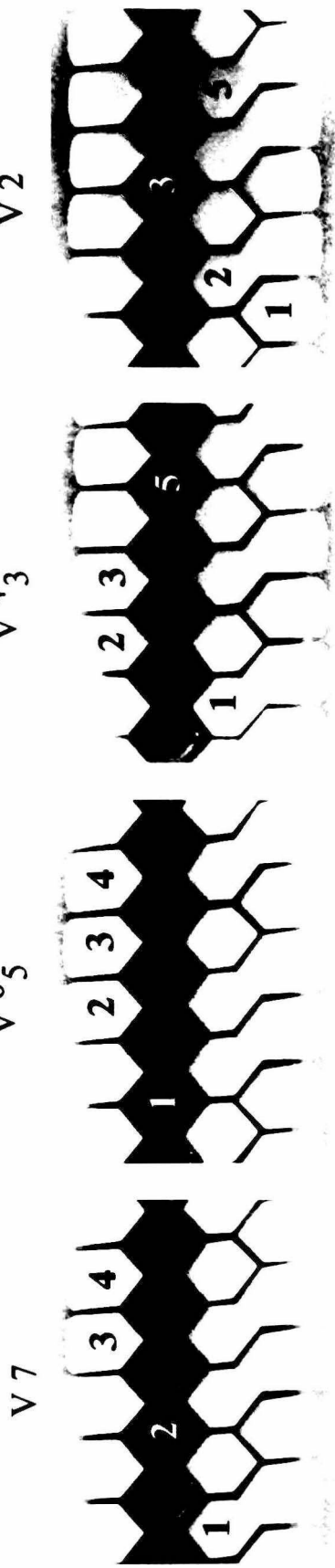
2. Ми мажор E Major
- Ми-бемоль мажор
E flat Major
- ми минор E Minor
- ре-диез минор
D sharp Minor



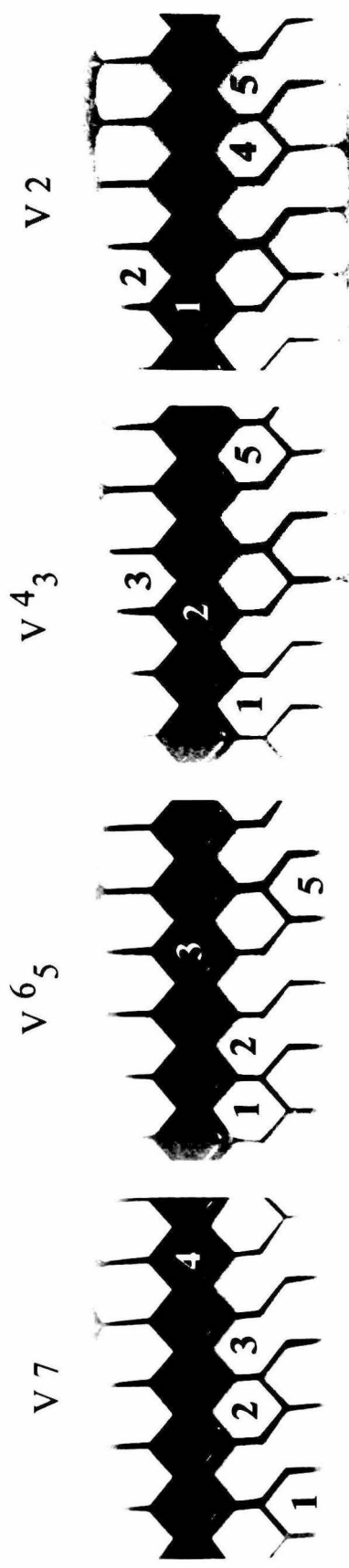
3. Си мажор B Major
- Си-бемоль мажор
B flat Major
- ми минор E minor
- ре-диез минор
D sharp Minor



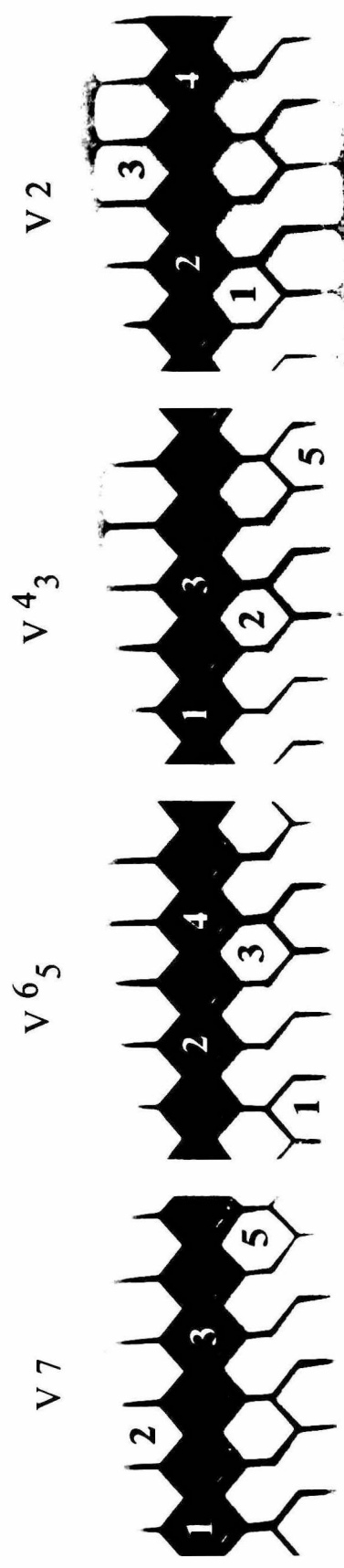
4. Соль мажор
G мажор
соль минор
G Minor



5. Фа мажор
F мажор
фа минор
F Minor



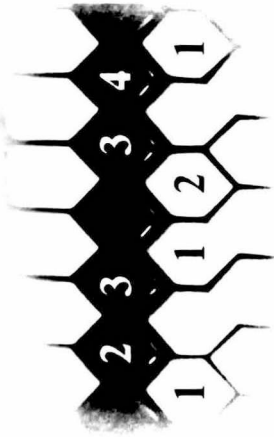
6. Фа-диез мажор
F sharp Major
фа-диез минор
F sharp minor



ТОПОГРАФИЯ РАЗМЕЩЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ В УМЕНЬШЕННЫХ СЕПТАККОРДАХ И ИХ ОБРАЩЕНИЯХ

TOPOGRAPHY OF FINGER POSITIONS IN DIMINISHED CHORDS AND THEIR INVERSIONS

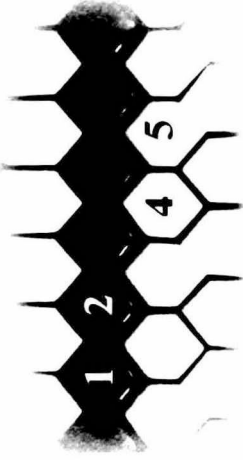
от звука ми From note E



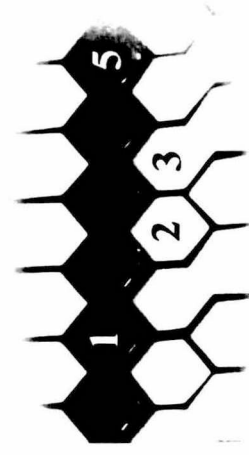
УМ⁶₅



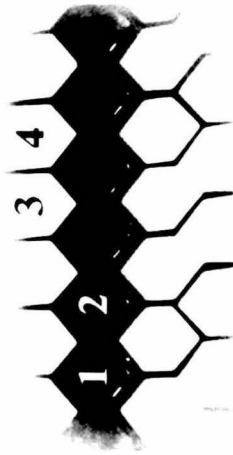
УМ⁴₃



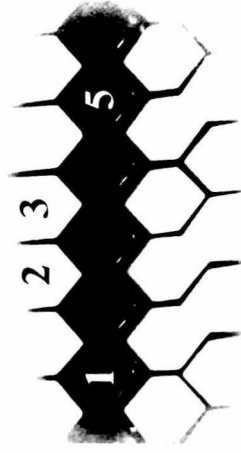
УМ₂



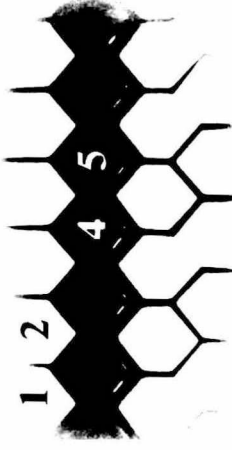
от звука ми-бемоль From note E flat



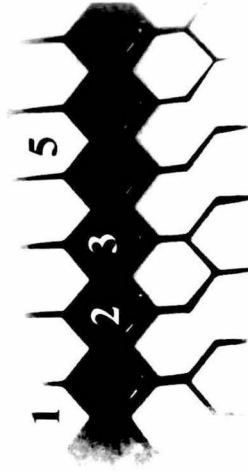
УМ⁶₅



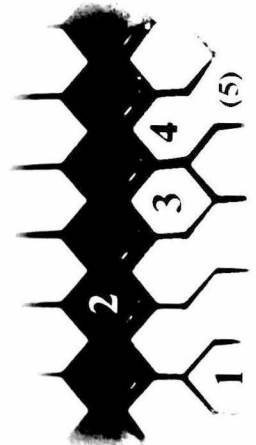
УМ⁴₃



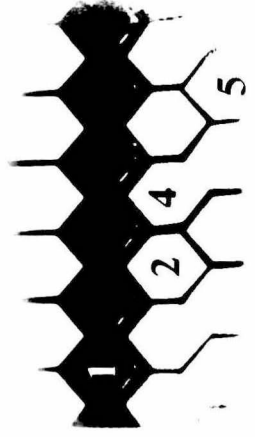
УМ₂



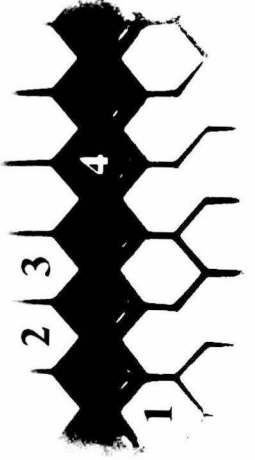
от звука фа From note F



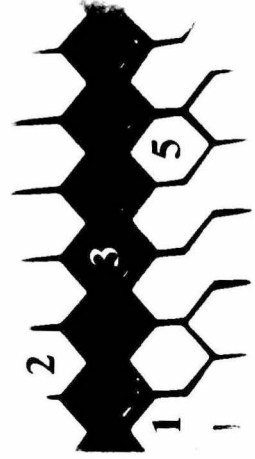
УМ⁶₅



УМ⁴₃



УМ₂



5. ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ 5. CHROMATIC SCALES

Возможные варианты аппликатуры для игры на новой клавиатуре от клавиши До в пределах одной октавы:

1. Известные аппликатуры органно-фортепианной клавиатуры, исполняемые на обеих клавиатурах.

1 2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 3 1
2 3 1 3 1 2 3 1 3 1 3 1 2
1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 1
2 3 4 5 1 2 3 1 2 3 4 5 2
3 4 5 3 4 5 3 5 3 4 3
4 2 3 2 3 4 3 2 3 2 3 4
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5
1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4

2. Аппликатуры, свойственные только новой клавиатуре.

4 1 2 3 4 5 1 2 3 5 2 3 4 (применяется прием перекладывания пальцев в восходящем движении)

4

4 2 5 2 3 4 2 5 2 5 2 3 4

В ходе концертно-исполнительской практики была выявлена самая «виртуозная» аппликатура.

5 1 2 3 4 2 3 4 1 2 3 4 5

Если, для наглядности, этой аппlikатурой исполнить хроматическую гамму от ноты соль-диез, то легко выявляется закономерность чередования только трех позиций (у Баяна их четыре!), имеющих идентичную топографию размещения пальцев.

В ней также обнаруживается признак моторики — «каждому пальцу — свой ряд».

Как известно, «хроматика» для Баяна — это родная стихия. Поэтому в оригинальных виртуозных сочинениях для него используются хроматические построения или пассажи. Исполнение на модернизированной клавиатуре таких характерных для Баяна эпизодов упрощается.

Possible versions of fingerings for playing on the new keyboard from the key C in the region of one octave:

1. Known fingerings of organ and piano keyboard played on both keyboards.

1 2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 3 1
2 3 1 3 1 2 3 1 3 1 3 1 2
1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 1
2 3 4 5 1 2 3 1 2 3 4 5 2
3 4 5 3 4 5 3 5 3 4 3
4 2 3 2 3 4 3 2 3 2 3 4
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5
1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4

2. Fingerings characteristic of the new keyboard.

4 1 2 3 4 5 1 2 3 5 2 3 4 (using the technique of shifting the fingers in ascending movement).

4

4 2 5 2 3 4 2 5 2 5 2 3 4

During the performance practice the most «virtuoso» fingering was found.

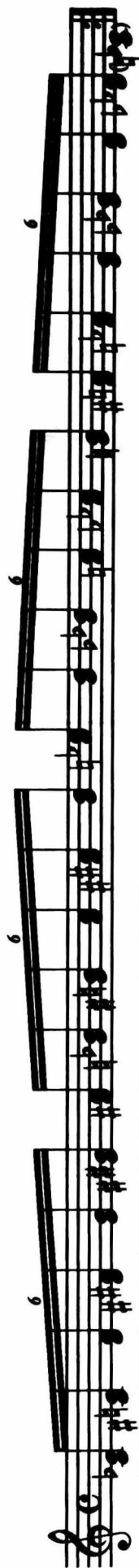
5 1 2 3 4 2 3 4 1 2 3 4 5

If, for example, we perform the chromatic scale from the note G sharp with that fingering, it is easy to work out the principle of succession of only three positions (four in Bayan), which have the same topography of the finger placements.

In that fingering we can see the signs of motive — «each finger has its own row».

As it is known, «chromatics» for Bayan are their own territory. That's why in the original virtuoso pieces for it chromatic structures and runs are extensively used. The use of those, characteristic for Bayan episodes, on the modernised keyboard becomes easier.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ МАЛЫМИ ТЕРЦИЯМИ (продолжение)
CHROMATIC SCALES MINOR THIRDS (continuation)



3	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4
1	2	1	3	2	1	2	1	3	2	1	2	3	2	1	2	3
3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4
1	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2
4	5	4	3	5	4	3	5	4	3	5	4	3	5	4	3	5
1	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2

Годовский
Godowsky

4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Пахман
Rahman

3	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	3	4	5	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Бузони
Busoni

3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

Клишворт
Kleinwort

Сходна с аппликатурой Шопена.
Same as Chopin's fingerings.

3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1

Риман
Ruman

Аппликатура для новой клавиатуры (использована идея Годовского). Fingering for the new keyboard (Godowsky's idea used).

3	4	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4
1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	3	2	1	2	1	3

3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3
2	1	2	3	1	2	1	2	3	1	2

Универсальная аппликатура, применяемая также и для других интервалов.
Universal fingering usable for the other intervals.

3	4	3	4	5	4	5	3	4	5	4
1	2	ОГ	1	ОГ	2	1	ОГ	2	3	2
3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4
1	2	3	1	2	1	2	1	2	3	1

Систематическая аппликатура.
Systematic fingering.

2	3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4
1	1	ОГ	1	ОГ	2	1	ОГ	2	1	ОГ	2	1	ОГ	2	1
2	3	4	5	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3
1	1	2	3	4	ОГ	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

Скользкая аппликатура.
Sliding fingering.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ БОЛЬШИМИ ТЕРЦИЯМИ
CHROMATIC SCALES MAJOR THIRDS

3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4
1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2
4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3
3	4	5	4	5	2	3	4	5	4	5	4	5
1	2	3	1	2	1	2	3	1	2	3	1	3
4	5	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4
2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2
4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4
2	3	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
5	3	4	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	3	1
4	5	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Аппликатура для исполнения на обеих клавиатурах.
Fingerings to perform on both keyboards.

Аппликатура для новой клавиатуры.
Универсальная аппликатура.
Fingering for new keyboard.
Universal fingering.

Систематическая аппликатура, так же как и для малых терций (см. стр. 63).
Systematic fingering as for minor thirds (see page 63).

2	3	3	4	3	5	4	5	4	5	3	4	5	5			
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	3	4		
2	3	4	5	3	4	5	5	4	4	5	5	5	3	4	5	
1	1	2	3	4	1	2	2	3	1	2	3	3	4	1	2	2

Скользящая аппликатура.
Sliding fingering.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ ЧИСТЫМИ КВАРТАМИ
CHROMATIC SCALES PERFECT FOURS



5	4	5	4	5	4	4	5	4	5	4	4	5	4	5
1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
				3	4						3			2
3	4			3										
1	2			1										
5	3	5	3	5	3	4	5	3	5	3	4	5	3	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Аппликатура для исполнения на обеих клавиатурах.
 Fingerings to perform on both keyboards.

5	4	5	3	4	3	4	5	4	5	3	4	5
2	3	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2
3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3
2	1	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
4							4					
2							2					
5	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Аппликатура для новой клавиатуры.
 Универсальная аппликатура.
 Fingering for new keyboard.
 Universal fingering.

3	4	4	5	4	5	4	5	4	5	4	3
1	2	1	2	2	1	2	1	2	3	2	1
			или		или		или		или		
			Ог		Ог		Ог		Ог		

Систематическая аппликатура.
 Systematic fingering.

Скользкая аппликатура – как для больших терций.
 Sliding fingering – as for major thirds.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ МАЛЫМИ СЕКСТАМИ
CHROMATIC SCALES MINOR SIXTHS

4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
3	4	5	4	5	4	3	4	5	4	5	3	4	5
1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1

4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4
2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	1	2	2

Возможные исполнения штриха legato в обоих голосах.
 Possibility of playing legato in both voices.

4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

4	5	4
1	2	1

Возможные варианты на новой клавиатуре.
 Possible options on the new keyboard.

4	5	4	3	4	5	4	5	4	5
2	3	ог	1	2	3	ог	1	2	2

3	4	3	5	4	5	3	4	5	3	4	5
1	1	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1
или	3	4	5	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1
ог	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Возможные варианты на новой клавиатуре.
 Possible options on the new keyboard.

3	4	5	4	4	5	5	3	4	5	или	2	3	4	5	или	2	3	4	
1	2	2	3	1	2	3	3	4	1	2	2	ог	1	1	ог	1	1	ог	1

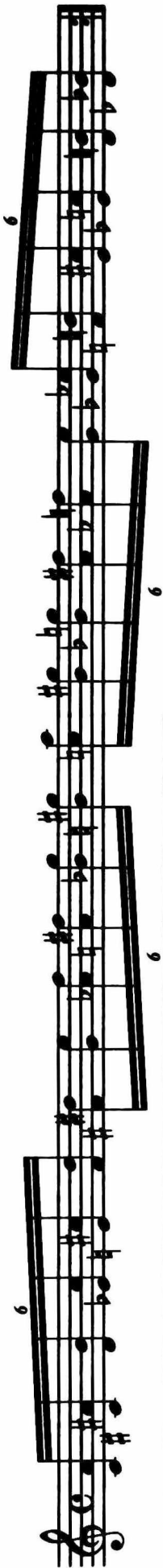
Аппликатура для исполнения на обеих клавиатурах.
 Fingerings to perform on both keyboards.

Аппликатура для новой клавиатуры.
 Fingering for new keyboard.

Систематическая аппликатура.
 Systematic fingering.

Скользкая аппликатура.
 Sliding fingering.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ БОЛЬШИМИ СЕКСТАМИ CHROMATIC SCALES MAJOR SIXTHS



4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
5	4	5	3	4	5	5	5	5	3	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
4	5	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	4
2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

5	4	5
2	1	ог
4	5	или
2	3	ог

Возможные варианты на новой клавиатуре.
Possible options on the new keyboard.

3	4	5	или	4	3	или	5	4	или	5	2	3	4	
1	2	1	ог	1	2	ог	1	2	ог	1	2	1	1	
3	4	5	или	3	4	или	3	4	5	3	4	5		
1	2	1	ог	1	2	ог	1	2	ог	1	2	1		
3	5	или	5	3	4	5	3	4	5	или	5	2	1	2
1	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1	ог	1

Возможные варианты на новой клавиатуре.
Possible options on the new keyboard.

Аппликатура для исполнения на обеих клавиатурах.
Fingerings to perform on both keyboards.

Аппликатура для новой клавиатуры.
Возможно исполнение штриха legato в обоих голосах.
Fingering for new keyboard.
Possibility of playing legato in both voices.

Систематическая аппликатура.
Systematic fingering.

Скользящая аппликатура.
Sliding fingering.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ МАЛЫМИ СЕНТИМАМИ CHROMATIC SCALES DIMINISHED SEVENTHS

3	4	5	5	3	4	5	5	3	4	5	5	3	4	5
1	1	2	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1
5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
3	4	5	5	4	4	5	4	5	4	4	5	4	5	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
				3	4									
				1	1									

4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2-1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
3	4	5	4	5	4	5	4	5	3	4	5	3	4	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
									4	4				
									2	1				

4	5	3	4	3	4	5	5	5	С обязательным скольжением.					
1	1	1	1	1	1	1	1	1	With a compulsory sliding.					
									или	или	или	или	или	или
									ог	ог	ог	ог	ог	ог
4	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	3
1	2	ог	1	2	ог	1	2	ог	1	2	ог	1	2	1

Возможные варианты на новой клавиатуре.
Possible options on the new keyboard.

Аппликатура для исполнения на обеих клавиатурах.
Fingerings to perform on both keyboards.

Аппликатура для новой клавиатуры, как для
увеличенных хроматических кварт.
Fingering for new keyboard, like for augmented
chromatic fours.

Возможное исполнение штриха legato в обоих голосах
путем подмены пальцев.
Possibility of playing legato in both voices by passing the
fingers under.

Для больших рук.
For big hands.

Систематическая аппликатура.
Systematic fingering.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ БОЛЬШИМИ СЕНТИМАМИ CHROMATIC SCALES MAJOR SEVENTHS

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of two staves. The first staff in each system contains a chromatic scale (half notes), and the second staff contains a major seventh scale (half notes). The scales are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system is marked with a '6' above the first staff, and the second system is marked with a '6' above the second staff. The notes in the first system are: C, C#, D, D#, E, E#, F, F#, G, G#, A, A#, B, B#, C. The notes in the second system are: C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C.

4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5	3	4
1	—	1	—	1	—	1	—	1	—	1	—	1
5	—	5	—	5	—	5	—	5	—	5	—	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5	3	4
1	—	1	—	1	—	1	—	1	—	1	—	1
4	5	4	5	4	—	4	5	4	5	4	—	4
1	2	1	2	1	—	1	2	1	2	1	—	1
4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

4	5	3	4	3	4	5	5	
1	—	или	1	—	или	1	2	
		ОГ		ОГ		ОГ		
4	5	4	4	5	4	5	4	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1
		или		или		или		
		ОГ		ОГ		ОГ		

Систематическая аппликатура
(только для новой клавиатуры).
Systematic fingering
(only for new keyboard).

Аппликатура для исполнения на обеих клавиатурах.
Fingerings to perform on both keyboards.

Для рук с длинными пальцами.
For the hands with big fingers.

Аппликатура для новой клавиатуры.
Fingering for new keyboard.

Вариант для исполнения штриха legato путем
подмены пальцев.
Possibility of playing legato by passing the fingers under.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ МАЛЫМИ НОНАМИ CHROMATIC SCALES MINOR NINES

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of two staves. The first staff in each system contains a chromatic scale with notes and fingerings. The second staff contains a chromatic scale with notes and fingerings, including a trill-like figure. The notes are: C, C#, D, D#, E, E#, F, F#, G, G#, A, A#, B, B#, C. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	3	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1
5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1
5	4-5	4	5	4	5	4-5	4	5	4	5	5
2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
4	5	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Аппликатура для исполнения
(только на новой клавиатуре).
Fingerings to perform.
(only for new keyboard).

Вариант для исполнения штриха legato
путем подмены пальцев.
Possibility of playing legato by passing the
fingers under.

5	4	5	4	5	4	5	3	4
1	2	1	2	1	2	1	1	1
3	4	5	5	4	5	4	5	5
1	1	1	2	1	2	1	2	1

Систематическая аппликатура
(только для новой клавиатуры).
Systematic fingering
(only for new keyboard).

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ БОЛЬШИМИ ПОНАМИ
CHROMATIC SCALES AUGMENTED NINES

5	4	5	3	4	5	4	5	4	5	3	4	5
2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Аппликатура для исполнения
(только на новой клавиатуре).
 Fingerings to perform.
(only for new keyboard).

5	4	5	4	5	4	5
1	2	1	2	1	2	1
3	4	3	4	3	4	3
1	2	1	2	1	2	1

Систематическая аппликатура
(только для новой клавиатуры).
 Systematic fingering
(only for new keyboard).

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ МАЛЫМИ ДЕЦИМАМИ*
CHROMATIC SCALES MINOR TENTHS*

4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1
4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

Аппликатура для исполнения.
 Fingerings to perform.

4	5	3	4	5	4	5	5	5
1	2	1	2	1	2	1	2	1
3	4	3	4	3	4	3	4	3
1	2	1	2	1	2	1	2	1

Систематическая аппликатура.
 Systematic fingering.

* Исполнение возможно только на новой клавиатуре.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ БОЛЬШИМИ ДЕЦИМАМИ*
CHROMATIC SCALES AUGMENTED TENTHS*

5	3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5
2	1	2	1	2	1	2	1	—	1	2	1	2
5	3	4	5	4	5	4	3	4	5	4	5	1
1	—	1	2	1	2	1	—	1	—	1	—	1

Аппликатура для исполнения.
 Fingerings to perform.

4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5
1	—	1	1	1	1	1	2	1	2	1	2
1	—	1	1	1	1	1	2	1	2	1	2
1	—	1	1	1	1	1	2	1	2	1	2

Систематическая аппликатура.
 Systematic fingering.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ УНДЕЦИМАМИ*
CHROMATIC SCALES ELEVENTHS*

3	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3
1	—	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5	4	5	4	5	4	5	1	2	1	2	1	2
1	—	1	1	1	1	1	—	—	—	—	—	—

* Исполнение возможно только на новой клавиатуре.
 * Only possible to perform on the new keyboard.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ ДУОДЕЦИМАМИ*

CHROMATIC SCALES TWELFTHS*

5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ МАЛЫМИ ТЕРЦЕЦИМАМИ* ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ ДИМИНИРОВАННЫМИ ТЕРЦЕЦИМАМИ*

4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ БОЛЬШИМИ ТЕРЦЕЦИМАМИ* ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ АУГМЕНТИРОВАННЫМИ ТЕРЦЕЦИМАМИ*

5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	4	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

* Исполнение возможно только на новой клавиатуре.

* Only possible to perform on the new keyboard.

Единая аппликатура с оригинальной редакторской аппликатурой, улучшенная путем использования дополнительного ряда клавиш в позиции. Знаком \square показаны позиционные изменения.

Common fingering with original editors fingering, improved by the use of additional row of keys in position. With a signare \square showed positional changes.

И. ШТРАУС
ВАЛЬС «ВЕСЕННИЕ ГОЛОСА»
 Транскрипция для баяна И. ЯШКЕВИЧА Transcribed for accordion by I. YASHKEVITCH

Фактура с широко разнесенными голосами.

Structure with a wide positioning of voices.

В. ГРИДИН
«ЕХАЛІ КАЗАК ЗА ДУНАЙ»
Украинская народная песня

V. GRIDIN
«EHAL KOZAK ZA DUNAI»
Ukrainian folk song

Очень скоро

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks). The piece is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Типично виртуозная «хроматика» для баяна остается также удобной для исполнения на новой клавиатуре.

Typically virtuoso «chromatic» runs for button accordion remain just as comfortable on the new keyboard.

В. ГРИДИН
«ЕХАЛ КАЗАК ЗА ДУНАЙ»
Украинская народная песня

V. GRIDIN
«ЕХАЛ КОЗАК ЗА ДУНАЙ»
Ukrainian folk song

Использование сложной аккордовой фактуры с использованием дополнительного ряда клавиш.

Using of complex chord structures with the use of an additional row of keys.

Комплексное использование при скольжении пальцев в штрихе legato, благодаря шестигранной форме клавиш на одном уровне.

Complex use of sliding fingers in legato, achievable due to the hexagonal shape of keys on the same level.

В. СЕМЕНОВ
СОНАТА № 2, «БАСКАРИАДА»
 Напев басков

Musical score for V. Semyonov's Sonata No. 2, 'Baskariada'. The score consists of two staves. The upper staff features a complex sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 indicated above the notes. Slurs connect groups of notes, and there are several trills and grace notes. The lower staff provides a bass line with fewer notes and fingerings. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

V. SEMYONOV
SONATA NO.2 «BASKARIADA»
 Basks chant

В. СЕМЕНОВ
БОЛГАРСКАЯ СЮИТА, ч. II
 Севдана

Andante contabile. Più mosso

Musical score for V. Semyonov's Bulgarian Suite, 2nd movement, 'Sevdana'. The score consists of two staves. The upper staff features a complex sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 indicated above the notes. Slurs connect groups of notes, and there are several trills and grace notes. The lower staff provides a bass line with fewer notes and fingerings. The key signature has two sharps (F# and C#).

V. SEMYONOV
BULGARIAN SUITE, 2nd movement
 Sevdana

**В. ФОМЕНКО
СКЕРЦО**

Быстро, с блеском

Использование дополнительного ряда клавиш в «бемольных» построениях. Типично «баянные» смены позиций путем «вытеснения».

См. 3 и 4 такты.

Usage of additional row of keys I structures with «flats». Typically «bayanistic» changes of positions are achieved by «ousting».

See 3 and 4 bar.

**Ю. ХАТРИК
ФУГА из «Полифонического монолога»**

**Ю. ХАТРИК
FUGUE from «Polyphonic Monolog»**

Соединение в штрихе legato терций с использованием скольжения позиций.

Connection of thirds in legato by sliding the positions.

В. ЧЕРНИКОВ
ИМПРОВИЗАЦИЯ
 на тему песни Б. Мокроусова
 «Одинокая гармонь»

Аккордовая фактура с широко разнесенными голосами. Соединение аккордов в легато путем скольжения. Использование дополнительного ряда клавиш для улучшения эргономических условий взятия аккордовой позиции.

Chord structure with a wide positioning of voices. Connection of chords legato by sliding. Use of additional row of keys for an improvement of ergonomic conditions when taking chords position.

В. ЧЕРНИКОВ
ИМПРОВИЗАЦИЯ
 на тему песни Б. Мокроусова
 «Одинокая гармонь»

Нисходящая хроматическая аппликатура с одинаковой топографией пальцев внутри позиции.

Descending chromatic fingering with a similar topography of fingers within the positions.

V. CHERNIKOV
IMPROVISATION
 On the theme of song by B. Mokrousova
 «Odnokaya Garmoon»

V. CHERNIKOV
IMPROVISATION
 On the theme of song by B. Mokrousova
 «Odnokaya Garmoon»

А. РЕПНИКОВ
КАПРИЧЧИО

А. РЕПНИКОВ
САПРИССИО

Виртуозная баянная «вилочная» аппликатура для терций – «философский камень баянизма» – в действии на новой клавиатуре.

Bayan's virtuoso fingerings for thirds – «philosophical stone of bayanism» – used on the new keyboard.

А. РЕПНИКОВ
КАПРИЧЧИО

Presto

А. РЕПНИКОВ
САПРИССИО

Неисполнимый на традиционной клавиатуре пассаж терциями. Ранее возможно было исполнение с применением «ложных» терций.

Not playable on traditional keyboard ran of thirds. Earlier possibilities for performance included the use of «false» thirds.

А. РЕПНИКОВ
КАПРИЧЧИО

А. РЕПНИКОВ
САПРИССИО

a tempo

Исполнение октав в
«абсолютном» легато.

Performance of octaves in
«absolute» legato.

В. ЗУБИЦКИЙ
СОНАТА № 2, «СЛАВЯНСКАЯ» ч. I

V. ZUBITSKY
SONATA No.2 «SLAVONIC» 1st mov.

Аккордовая фактура с
разнесенным нижним голосом.
Взятие двух клавиш первым
пальцем (см. последний аккорд).

Chord texture with spread lower
voice. Taking two keys with a first
finger (look at the last chord).

В. ЗУБИЦКИЙ
СОНАТА № 2, «СЛАВЯНСКАЯ» ч. IV

V. ZUBITSKY
SONATA No.2 «SLAVONIC», 4th mov.

Улучшение условий игры аккордов с использованием дополнительного ряда клавиш (бывших узких участков).

Improved conditions for playing chords with a use of an additional raw of buttons (former narrow parts).

А. НАГАЕВ
 СОНАТА (для баяна). Финал, соч. 13
 Allegro tempestoso

Виртуозные октавы в штрихе
 легато.

Virtuoso octaves played legato.

А. НАГАЕВ
 СОНАТА (для баяна), ч. I, соч. 13

Allegro sostenuto. Collera

А. НАГАЕВ
 СОНАТА (for bayan), 1st mov, op. 13

Соединение внутренних голосов «насыщенной» фактуры в штрихе legato путем скольжения одного пальца.

Linking of inner voices of a «saturated» texture in legato by sliding one finger.

A musical score snippet showing two staves. The upper staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The lower staff has notes with fingerings 2, 3, 4, 5. A bracket spans across both staves, indicating a legato connection between the inner voices.

A. NAGAEV
 СОНАТА (для баяна), ч. I, соч. 13

А. НАГАЕВ
 СОНАТА (for bayan), 1st mov., op. 13

A musical score for the first movement of the sonata. It features two systems of staves. The first system includes a *Grave* marking and a *ff* dynamic. The second system includes a *pp* marking and a *subito ff* marking. Fingerings 1-5 are indicated throughout. Boxed letters 'B' are placed at the end of several phrases.

Фактура с широко разнесенными голосами и использованием дополнительного ряда для улучшения топографии размещения пальцев. Взятие вторым пальцем двух (!) соседних клавиш (см. такт 4).

Texture with a wide spread of voices and the use of an additional row of keys for improvement of finger placement topography. Two neighbouring notes played with a second finger (bar 4).

7. К вопросу о пути развития хроматических клавиатур

Существующие клавиатуры – это продукт сложной деятельности человека в процессе исторического развития мировой музыкальной культуры. На различных исторических этапах клавиатуры претерпевали конструктивные изменения, которые диктовались музыкально-эстетическими потребностями эпох, развитием творчества и исполнительства. Усовершенствование клавишных инструментов открывало в творчестве и в исполнительстве новые пути. «Взаимодействие фактуры фортепьянных произведений, пианистической моторики и свойств инструмента приводит к тому, что развитие каждого фактора влечет за собой усовершенствование другого»¹.

Среди существующих клавиатур для клавишных инструментов органно-фортепианная является самой распространенной. С ее становлением связан огромный исторический период в мировой музыкальной культуре. В то же время, как устройство, она сыграла чрезвычайную роль в формировании равномерно-темперированного строя.

Проблема усовершенствования органно-фортепианной клавиатуры привлекала внимание издавна². Изменения клавиатур, рождающиеся в ходе музыкально-исторической эволюции, были тесно связаны с непрерывным процессом усовершенствования самих инструментов и развития культуры игры на них. Эту связь нетрудно установить, если бросить хотя бы общий взгляд на основные исторические преобразования конструкций клавиатур.

1. С усовершенствованием гидropневматической механики гидравлоса³ появилась возможность заменить его выдвижные клавиши более удобными для игры – нажимными (I век до н.э., Витрувий). Выдвижные клавиши гидравлоса уже в первом веке до нашей эры показали свою неспособность ответить музыкально-стилистическим изменениям музыкальной культуры. Игра на выдвижных клавишах вынуждала к двум движениям: захват и выдвижение рычага. При метроритмических усложнениях такие затруднительные действия рождали все большие неудобства. Переход к нажимным клавишам сокращал игровые движения наполовину.

Спустя несколько столетий выдвижные клавиши (наряду с нажимными) были повторены

7. To the question about development of chromatic keyboards

Existing keyboards – it is a product of a complex activity of a man in the process of a historic development of the world musical culture. At the different stages in history, keyboard has undergone contractual changes, which were dictated by the musical and aesthetical needs of the epoch, and progress in creation and performance. Development of keyboard instruments was opening the new horizons in creation and performance. «Interaction between texture of piano music, pianistic motive and properties of the instrument results in a situation whereby development of one factor entails the progress of the other one»¹.

Amongst the existing keyboards for keyboard instruments, that of organ-piano is the most widespread. The establishment of it is linked to a vast historic period in the world's musical culture. At the same time it played an important part in a creation of a well-tempered system.

Problem in development of the organ-piano keyboard was attracting the attention for a long time². Changes in keyboards, born during the course of musical-historic evolution, was in a close contact with a process of developments of the instruments themselves and development in culture of performance on them. That link is not hard to determine, by looking in general at the historic changes in the construction of the keyboard.

1. With a development of the hydro pneumatic mechanics of «hydraulos»³ possibilities arise to change its pullout keys with more comfortable – press-on keys (1st century b.c. Vitruvia). Pullout keys of «hydraulos» in the first century back, showed their inability to meet the stylistic changes in musical culture. Performance on pullout keys demanded two movements – capture and pull of lever. With metronomic complication those difficulties were getting more and more uncomfortable. Change to press-on keys reduced the movement by half.

Several centuries down the line pullout keys (side by side with press-on keys) were reused in early constructions of portable organ (Portative).

¹ См. примечания с. 115–120

¹ See notes, p. 115–120

в ранних конструкциях переносных органов — портативов (Portatif). В дальнейшем всеобщее применение в клавиатурных инструментах получила идея нажимных клавиш.

2. В зависимости от способа звукообразования инструмента рождались различные размеры клавиш и игровых площадок. Вспомним: крупные клавиши — рычаги диатонических органов; маленькие, почти квадратные, клавиши клавинокордов, которые были удобны для игры четырьмя пальцами, а также для получения звуковысотной вибрации (Vebung); удлиненные клавиши фортепиано, форма которых выкристаллизовывалась в ходе развития отдельных приемов звукоизвлечения, основанных на горизонтально-скользящем движении пальцев. В процессе эволюции установившиеся размеры игровых площадок черных и белых клавиш следует рассматривать как определенный этап приспособления конструкций к строению руки и к способу игры пятью пальцами в условиях фортепиано.

3. Переход от пифагорейского строя к неравномерно-темперированному и равномерно-темперированному строям ознаменовался увеличением количества клавиш в одной октаве от восьми до двенадцати.

4. Постоянная тенденция увеличения звукового диапазона инструментов влекла за собой увеличение общего числа клавиш во всей клавиатуре.

5. Как и в научно-познавательных, так и в экспериментально-исполнительских целях создавались инструменты, клавиатуры которых имели в одной октаве свыше двенадцати клавиш (например, гармоний Эйтца с 52-мя клавишами и 104-мя звуками в одной октаве).

Здесь уместно отметить, что применение органно-фортепианной клавиатуры к гармоникам, с их отличным от фортепиано звукообразованием, оказалось целесообразным лишь с уменьшением ее основных параметров и, в частности, сокращением шага клавиш⁴.

Таким образом, музыкально-акустические свойства, художественно-исполнительские возможности клавишных инструментов вели к изменениям устройств клавиатур.

Как уже указывалось (см. пп. 3, 5), в процессе становления равномерной темперации произошло увеличение количества клавиш в одной октаве до 12-ти. Попытки же приблизить звучание клавишных инструментов к чистому строю привели к увеличению числа клавиш в одной октаве.

Later on, the idea of pressing keys was put in to the general use.

2. Depending on the way sound is produced, the size of keys and playing surfaces was changing. Remember: large keys — leavers of diatonic organs; small, almost square, which were comfortable for playing using four fingers, as well for achieving a high pitch vibration (Vebung); loner keys of piano, shape of which was worked out during the development of sound making techniques, based on horizontally sliding movements of fingers. During the process of evolution, established sizes of playing surfaces of black and white keys should be viewed as a stage in which construction has been adjusted to the shape of hand, and to the methods of playing on the piano using all five fingers.

3. Change from Pythagorean system to uneven-tempered system and well-tempered system was marked by the increase in the number of keys within the octave, from eight to twelve.

4. Constant tendencies to enlarge the diapason of the instruments resulted in the general increase in the number of keys within the keyboard.

5. The instruments were build for scientific research, as well as for performing experiments, with the keyboards that had more than twelve keys within the octave (for example, harmonium of Eitz with 52 keys and 104 sound in one octave).

Here we see that application of organ-piano keyboard to the accordion, with the different from piano sound producing method was justified only with the reduction of its main parameters, shortening the distance between keys⁴.

In that way, musical, acoustic and artistic capabilities of keyboard instruments were directing the changes of keyboard mechanisms.

As we already stated (see pp. 3, 5), during the formation of well-tempered system the number of keys was within the octave was increased to twelve. Attempts to bring the sound of the keyboard instruments closer to the pure system increased the number of keys within the octave.

История показывает, что оба пути усовершенствования инструментов используются и по сей день.

Н. Шерман указывает, что «крупнейший теоретик XVI века Джозеффо Царлино (1517-1590) считал «изысканными клавирами» такие, которые имели в каждой октаве более двенадцати клавиш»⁵.

И в настоящее время известны инструменты, оснащенные клавиатурами с большим количеством клавиш, — гармониумы Бозанкета, Гельмгольца, Штейнера, Эйтца, энгармониум Танака. Некоторые из этих инструментов, как например, гармониум Эйтца, предназначены для «опытов и научных целей»⁶, другие оказались пригодными для практической игры. А.Г. Белявский, ссылаясь на литературные данные, сообщает, что пианист Г. А. Палендрик исполнял фуги Баха и органные сонаты Мендельсона на энгармониуме Танака⁷.

Из указанных систем можно выделить сохраняющие конструктивную связь с органно-фортепианной клавиатурой, что способствовало быстрому освоению игры на них. В частности, клавиатура Танака, имеющая в октаве 70 звуков, очень похожа на клавиатуру фортепиано (см. рис. 1).

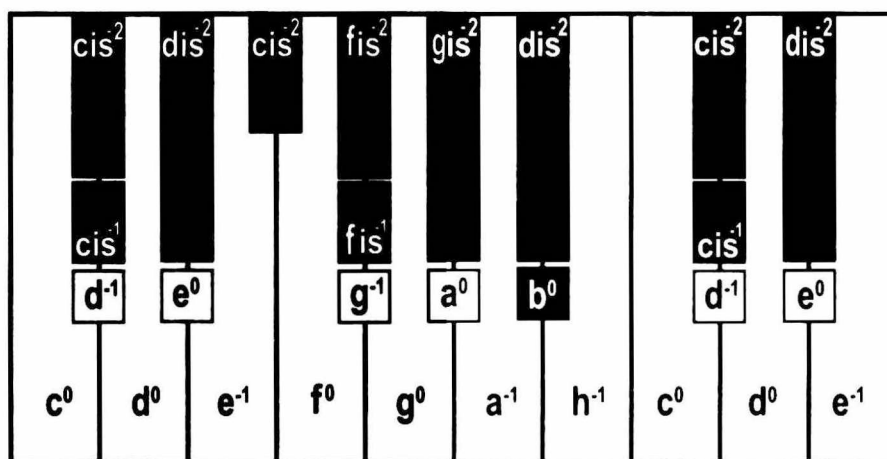


Рис. 1. Клавиатура энгармониума Танака

Несмотря на то, что в XV веке были уже известны клавиры с 12-ю клавишами в одной октаве, в XVI-XVII вв. продолжалось изготовление инструментов, клавиатуры которых вмещали меньшее число клавиш (см. рис. 2-3)⁸.

History shows that both directions towards the improvements are used today as well.

N. Sherman states that «greatest theoretic of 16th century Guoseffo Zarlino (1517- 1590) considered that «refined pianos» are those that have more than twelve keys in each octave»⁵.

And at present time there are known instruments with a large number of keys, - harmonium's by Bozanket, Helmholtz, Steiner, Eitz, enharmoniums by Tanaka. Some of those instruments, for example harmonium by Eitz, were indented for purpose of «research and sience»⁶, the others were suitable for a practical use. A.G. Beliavsky, referring to scientific data, states that pianist G. A. Papendrik performed Bach's fugues and organ sonatas by Mendelssohn on Tanaka's enharmonium⁷.

From shown systems we can distinguish preserved constructional links with organ-piano keyboard, which was of assistance in a quick mastering of playing on them. In particular, keyboard by Tanaka, that had 70 sounds within an octave, resembles the keyboard of the piano (see pic. 1).

Pic. 1. The keyboard of Tanaka's enharmonium

Even though in 15th century there were known keyboards with 12 keys within an octave, between 16th and 17th century's the production of instruments whose keyboards were accommodating smaller amount of keys continued (see pic. 2-3)⁸.



Рис. 2-3. Клавиатуры XVI-XVII вв.

В связи с тем, что клавиатуры на рисунках изображены не полностью, можно предположить, что оба показывают часть клавиатуры нижнего диатона инструмента с неравномерно-темперированным строем. В противном случае для равномерной темперации потребовались бы все двенадцать клавиш нижнего диатона.

Особое место в развитии клавишных инструментов занимают поиски конструкторами и музыкантами новых хроматических клавиатур 12-ступенного равномерно-темперированного строя. В основном такие попытки касались изменения устройства клавиров или фортепиано, а позднее, начиная с XIX века, — и гармоник.

Самое раннее построение «хроматической» клавиатуры принадлежит И. Хюбшу и относится к 1784 году. По-видимому, это изобретение не имело успеха и вскоре было забыто. Хроматические клавиатуры, предложенные доктором Краузе (1810), В.А. Лунном (1843), не встретили сочувствия в кругах пианистов. Однако, несмотря на безуспешность первых попыток, фабрика Шидмайера и К. Гауэра в 1874 году выпустили две хроматические клавиатуры, а через два года в Германии было учреждено общество для пропаганды и распространения хроматических клавиатур (Chroma – Verein). В том же году клавиатуру выпустила фабрика Ибаха.

Особое место в ряду хроматических клавиатур занимает клавиатура Пауля Янко, улучшенная Франке и Блютнером (1887)⁹. Клавиатура П. Янко имеет два ряда клавиш тонов и полутонов. В каждом ряду клавиши размещены в последовательности одного тона:

один ряд — до, ре, ми, фа-диез, соль-диез, ля-диез; другой ряд — до-диез, ре-диез, фа, соль, ля, си.

Шаг всех клавиш одинаковый. Ряды клавиш смещены относительно друг друга на половину шага клавиши.

Подчеркивая достоинства клавиатуры П. Ян-

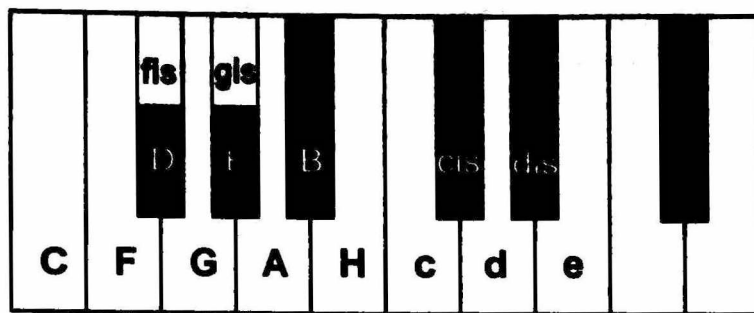


Рис. 2-3. Keyboards of 16th-17th centuries

In connection with a fact that keyboards in the pictures are shown partially, that both are showing part of the keyboard of the lower diatone of the instrument with unevenly tempered system. Otherwise, for well-tempered system all twelve keys of lower diatone would be need.

Special place in development of keyboard instruments belongs to constructor's and musician's search for the new chromatic keyboards twelve stepped well tempered system. In general those attempts were focused on changing the system of clavichord's and piano's and later, starting from 19th century — concertina's.

The earliest development of «chromatic» keyboard belongs to I. H. bsch in 1784. By the looks of it, this development was not successful and was soon forgotten. Chromatic keyboards suggested by Dr. Krause (1810), V. A. Lunn (1843) were meet with no sympathy in pianistic circles. However, despite the lack of success first attempts had, the factor of Schidmeier and K. Gauer in 1874 released two chromatic keyboard and two years later in Germany the society was established to propagandise and spread the chromatic keyboards (Chroma – Verein). In the same year keyboard was released by the Ibach's factory.

Special place amongst the chromatic keyboards has the keyboard by Paul Janko, improved by Franke and Bl thner (1887)⁹. Paul Janko's keyboard has two rows of tone and semitone keys. In each row keys are placed in succession of one tone:

one row — c, d, e, f-sharp, g-sharp, a-sharp; second row — c-sharp, d-sharp, f, g, a, b.

The step of all keys is the same. Rows of keys are placed half a step from each other.

Underlining the qualities of P. Janko's keyboard researcher K. Eremenko says: «Peculiarities

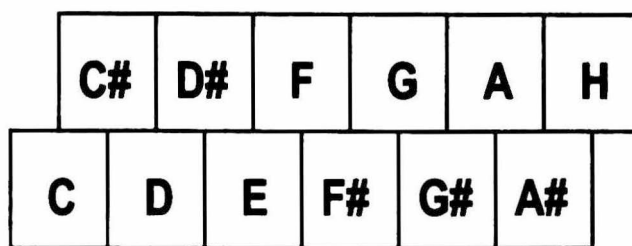


Рис. 4. Схема размещения клавиш по Паулю Янко

Fig.4. Diagram of key placements by Paul Janko

ко, исследователь К. Еременко пишет: «Особенности и преимущества хроматической клавиатуры (Янко – Н. К.) состоят в следующем:

1. Распределение руки для взятия интервала, не превышающего терцию, остается таким же, как и на современной клавиатуре. Растяжение на интервалах, превышающих терцию, но не превышающих октаву, уменьшается на расстояние, равное секунде (на современной клавиатуре). Растяжение руки при интервалах октавы, ноны, децимы и ундецимы уже на большую секунду (на современной клавиатуре). Наконец, пианисты, рука которых может охватить ундециму на современной клавиатуре, выигрывают полтора тона в растяжении на хроматической клавиатуре.

2. Изложенные выше обстоятельства обуславливают большую собранность руки, что в совокупности с уменьшением общего размера клавиатуры на 1/7 имеет для пианиста большое техническое (исполнительское) и педагогическое значение.

3. Техника исполнения обеими руками одновременно многозвучных аккордов оркестрового типа с большим отдалением от крайних точек значительно облегчается, что также несколько расширяет выразительные ресурсы композиторов.

4. Расширение охвата рукой клавиш облегчает исполнение пассажей октавами, аккордами и двойными нотами в легато, что особенно важно для тех клавишных инструментов, которые имеют протяженный звук (орган, электроинструменты)...

5. Определенной величине интервала постоянно соответствует определенное расстояние между пальцами при двух возможных видах положения рук на клавиатуре (при «исходной» белой клавише и при «исходной» черной клавише). Следовательно, однотипным будет расстояние и двухтипными – положение рук и аппликатура для всех одинаково звучащих аккордов или иных одновременных контрапунктических построений. При обучении игре это будет способствовать быстрейшему (с первых же уроков) усвоению аппликатуры

and advantages of chromatic keyboard (Janko – N. K.) are:

1. Hand positioning for playing the intervals not larger than a third stays the same as on modern keyboard. Stretch for intervals larger than a third, but not above an octave is reduced for the distance of a second (on a modern keyboard). Stretch of hand for octave, ninth, tenth and eleventh for a major second (on a modern keyboard). Finally, pianists with a hand capable of taking twelfth on a modern keyboard are gaining one and a half tones in stretch on chromatic keyboard.

2. Above mentioned circumstances are conditioning a great compactness of hand, which together with a reduction in size of a keyboard by 1/7 has for a pianist great technical (performance) and pedagogical importance.

3. Technique of playing multi-sound chords of orchestral character with both hands at the same time with a large distance between the end points is made considerably easier, that improves expressional resources for composers as well.

4. Ability to take more keys with a hand makes performance of passages in octaves, chords and double stops in legato easier, which is important for those keyboard instruments with a sustained sound (organ, electronic instruments)...

5. Certain size intervals always have the same distance between the fingers with two possible hand positions on the keyboard (with «initial» white key and with «initial» black key). Subsequently, distance will be the same for both types – hand position and fingerings of all equally sounding chords or other simultaneous contrapuntal structures. During the studies it will assist the fastest (from the first lessons) mastering of fingerings and theoretical realisation of all kinds of chords.

и теоретическому осознанию различных видов созвучий.

Вместе с тем, равномерное чередование белых и черных клавиш (через одну) приведет к смысловой равнозначности вообще всех клавиш»¹⁰.

В коллекции Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов имеется пианино с шестирядной клавиатурной системой П. Янко, в которой два основных и четыре дублирующих ряда представляют исполнителю дополнительные возможности в аппликатурных решениях. На этой клавиатуре пианист может применить одинаковую аппликатуру во всех тональностях.

Были изготовлены и гармоники с клавиатурой П. Янко. Так, в Ленинграде в 1934 году был создан известный квартет монофонов, который вел активную концертную жизнь вплоть до 1960 года. «У этих гармоник клавиатура делается только на правой стороне. Клавиши, имеющие форму лопаточек, располагаются в два ряда так, что в каждом ряду получается целотонная гамма (по системе Янко)¹¹.

Эти уникальные инструменты были изготовлены в 1932 году на фабрике «Красный партизан» по заказу Я. Орланского-Титаренко музыкальным мастером В. Самсоновым.

Известный отечественный педагог-баянист А. З. Кудрявцев играл в квартете монофонов с 1937 года¹². Он сообщил, что для восприятия и освоения клавиатура монофонов была удобной. Навыки игры на ней участники квартета приобретали довольно быстро, играли четырьмя пальцами. Большой палец в игре не участвовал.

За рубежом отдельные фабрики также изготавливали гармоники с клавиатурой Янко. В отличие от монофонов они имели дополнительный третий (дублирующий) ряд.

Оценивая феномен клавиатуры П. Янко, следует заметить, что она все же не прижилась в музыкальной практике. При всех указанных положительных свойствах она имела, как всякое устройство, и ряд недостатков, которые пока остаются решающими. По мнению Кудрявцева, техника игры аккордов и скачков на клавиатуре монофона была затруднительной. Среди пианистов оценку клавиатуре П. Янко давали многие. Наиболее определенное и меткое замечание принадлежит С.И. Савшинскому, лаконично объясняющему неудачу внедрения клавиатуры Янко лишь практической стороной¹³. Вместе с тем, введение в практику этой клавиатуры явилось бы реформой не только в исполнительстве, но и в дру-

As well as that, even alteration of white and black keys (over one) will result in semantic equality of all the keys»¹⁰.

In the collection of St. Petersburg's Museum of Musical Instruments is an upright piano with six-row system by P.Janko, in which main two rows and four doubled ones give performer additional possibilities of fingering solutions. On that keyboard pianist could use the same fingering in all tonalities.

P. Janko also made concertinas with a keyboard. In Leningrad in 1934 the famous quartet of monophones was established which had an active concert life until 1960. «Those concertinas had a keyboard on one side only. Keys in a shape of blade are placed in two rows in a way that each row has a whole tone scale (system by P. Janko)¹¹.

The music master V. Samsonov manufactured those unique instruments in the «Krasny Partizan» factory on the order of Y. Orlandsky-Titarenko.

Famous teacher and performer A. Z. Kudryavcov played in the quartet of monophones from 1937¹². He stated that keyboard of monophone was comfortable and susceptible to mastering. Habits of playing on them members of quartet were gaining fairly quickly and played with four fingers. Thumb was not used to play.

Abroad, some factories were manufacturing concertinas with a keyboard by Janko. Unlike monophones they had additional third (doubling) row.

Talking about the phenomenon of P. Janko's keyboard it is worth mentioning that it never got established in musical practise. With all the stated positive qualities it had, as any other device, a number of deficiencies, which prove crucial. In the view of Kudryavcov, technique of playing chords and leaps on the monophones was difficult. Amongst the pianists, many gave judgment about P. Janko's keyboard. Most definite and accurate remark belongs to S.I. Savshinsky, laconically explaining the failure of keyboard by Janko from the practical side only¹³. As well as that, inclusion in to the practise of the keyboard would of make a reform not only in performing practise, but also in the other areas of musical culture.

гих областях музыкальной культуры. В ракурсе ее конструктивных особенностей пришлось бы начать пересмотр всего музыкального наследия. А здесь потери были бы неизбежны, ибо композиторы и исполнители прошлого создавали свои творения в рамках традиционной конструкции органно-фортепианной клавиатуры.

Не находит выхода в практику и оригинальная клавиатура С. Кисиленко, отличающаяся тем, что все клавиши в сечении имеют трапециевидную форму и расположены в один ряд, причем каждая клавиша имеет выступ, выполненный в форме полутоновой клавиши органно-фортепианной клавиатуры. Однако, предложенная клавиатура позволяет (так же как и система Янко) унифицировать аппликатуру во всех тональностях. Расположенные в один ряд 12 клавиш увеличивают существующие размеры октавы, поэтому использование созданных ранее произведений становится сложным, а порой и вовсе невозможным.

После создания органно-фортепианной ни одна из предложенных для клавиров хроматических клавиатур не получила практического применения.

В то же время усовершенствования, направленные не на изменения общего конструктивного принципа клавиатуры, а имеющие своей целью улучшение ее эргономических свойств, все чаще находят поддержку у музыкантов. Если сравнивать клавиатуры современных фортепьяно с изготовленными в начале XX века, то обнаруживается различие в формах выполнения клавиш. Эти изменения малозаметны для глаза, создают удобства в игре на узких частях белых клавиш, заключенных между вертикальными плоскостями соседних черных клавиш. Та же картина наблюдается при усовершенствовании клавиатуры аккордеона. «Сжатая» габаритами портативного инструмента, она требовала дополнительных решений, например, клавиатуры аккордеонов фирмы «Вельтмейстер» (ГДР) для улучшения условий игры на узких частях клавиш снабжались специальной фаской, которая выпиливалась на соприкасающихся ребрах обеих пар белых клавиш (си-до и ми-фа). Уменьшен шаг клавиши аккордеона до $20 \pm 0,3$ мм (ср. у фортепьяно $22 \pm 0,3$ мм).

В поисках новых хроматических клавиатур гармоник в начале XIX века сложилась иная ситуация. Уже для первой хроматической гармоники — концертно — Чарльзом Уитстоном в 1827 году была сконструирована оригинальная клавиатура. Лишь к началу XX века распространились

In foreshortening of constructional features it would have been necessary to make a revision of the entire musical heritage. And the losses would be inevitable as the composers of the past made their creations within the frames of the traditional construction of organ and piano keyboard.

The way in to the practise was not found for the original keyboard by S. Kisilenko, with a difference that the keys in the section were trapezoidal in shape and were positioned in one row, while each key had a ledge, made in shape of semi tonal key of organ and piano keyboard. However, suggested keyboard allows (as well as the system by Janko) unified fingerings to be used in all tonalities. The placement of twelve keys in to one row expanded the existing size of an octave, making the performance of earlier made pieces difficult and in some cases impossible.

After the development of organ and piano keyboard none of suggested for the piano chromatic keyboards did not find a practical use.

At the same time improvements that are not focused on changing the constructional principle of the keyboard, but aimed on the improvement of ergonomical qualities, is finding support amongst the musicians more often. If we compare keyboards of modern pianos with ones made in the beginning of 20th century, we see the difference in the way the keys were shaped. Those differences are hardly noticeable by the naked eye, make the playing on the narrow parts of white keys and locked between vertical surfaces of black keys more comfortable. The same picture we see in the improvements made to the keyboard of accordion. «Squeezed» within the size of portable instrument it needed additional solutions. For example, accordions by German manufacturer «Weltmeister», in order to improve the conditions of playing on the narrow parts of keys had a specially flattened areas, sowed out on contacting edges of both pairs of white keys (c-d and e-f). The distance between accordion keys was reduced to 20 ± 0.3 mm (on piano 22 ± 0.3 mm).

In the search for the new chromatic keyboards for concertinas in the beginning of 19th century the situation was different. Already for the first concertina by Charles Witston in 1827

инструменты, имеющие принципиально иное расположение клавиш.

Отличительной чертой этих устройств была форма клавиш (в виде лопаток или пуговиц-кнопок). Поэтому такие клавиатуры (в том числе и баянная) получили название «кнопочные хроматические клавиатуры»¹⁴.

Создание и внедрение в исполнительскую практику кнопочных клавиатур явилось событием в истории развития гармоник, и после наметившегося застоя в области конструирования трудно было предположить, что в ближайшее время будет создана не одна, а даже несколько жизнеспособных систем.

Под воздействием ряда факторов в XIX веке сложились своеобразные условия создания кнопочных хроматических клавиатур.

Создание новых клавишных устройств приходится на период, когда равномерно-темперированный строй уже практически сформировался и дальнейшее их усовершенствование происходило в рамках этого строя. Поэтому, в отличие от ранних диатонических клавиров, гармоника никогда не имела чистого (пифагорейского) строя, а ее диатоника была результатом равномерно-темперированного строя. Вполне закономерно, что переход инструмента от диатонического строя к хроматическому произошел довольно быстро. Уже в 1827 году в Англии известным ученым-физиком Чарльзом Уитстоном создается хроматическая гармоника – концертино, получившая название «английская»¹⁵.

Доступность изготовления диатонических гармоник способствовала высоким темпам кустарного и мелкого производства.

Вместе с тем, для трудового человека гармоника явилась той долгожданной (по выражению Луначарского) «синицей в руках»¹⁶, о которой он мечтал, и которая могла удовлетворить его насущные музыкальные потребности. Гармонист мог сыграть веселый наигрыш или танец, провести несложный аккомпанемент песни, частушки. Говоря о процессе внедрения в народный музыкальный быт гармоники, К. Вертков подчеркивает: «... гармоника по художественно-исполнительским и музыкально-конструктивным данным отвечала требованиям быстро развивающегося жанра частушки»¹⁷. Однако, решающим фактором в постепенном отходе от диатонических клавиатур и создании хроматических явилась неудержимая духовная потребность гармонистов-любителей в приобщении к шедеврам классической музыки.

original keyboard was constructed. Only towards the beginning of 20th century the instruments with principally different placement of keys have found use.

Distinctive characteristics of those instruments were shape of their keys (as blades or buttons). That is why such a keyboards (including bayan) were called «chromatic button keyboards»¹⁴.

Development and implementation in to the performing practise of button keyboards was a major event in history of accordions, and after stagnation in the area of construction it was hard to assume that not only one, but a number of systems will be developed.

Under the influence of many factors, in 19th century, conditions were right for development of chromatic button keyboards.

Formations of new keyboard mechanisms came at the period when well-tempered system was practically developed, and further improvement were made within those systems. That is why, contrary to early diatonic pianos, accordion never had a pure (Pythagorean) system, and its diatonic system was the result of well-tempered system. The transition of the instrument from diatonic to chromatic systems happened fairly quickly. Already in 1827 in England, famous scientist Charles Winston developed a chromatic accordion – concertina, so called «English»¹⁵.

Accessibility of production of diatonic accordions favoured the increase in handicraft and small manufacturing.

Together with that, for the workingman accordion was (in the words of Lunacharsky) «tomtit in the hand»¹⁶, the one he dreamed about, and the one that could fulfil his musical needs. Accordionist could play a happy song or a dance, and make a simple accompaniment for them. Talking about the processes of incorporation of accordion in to the traditional folk music, K. Vertkov says: «...accordion with its artistic, musical and constructional parameters related to the needs of a growing genre of chastuska»¹⁷. However, a decisive factor in gradual departure from diatonic keyboards, and development of chromatic ones was unstoppable spiritual need amateur - accordionists to get closer to the gems of classical music.

В то же время в развитии клавиатур гармоник обнаруживаются те же тенденции, характерные для формирования органно-фортепьянной клавиатуры. Это связано с процессом усовершенствования музыкально-акустических свойств самих инструментов.

1. Так, стремление к хроматизации сказывалось на увеличении количества клавиш в одной октаве (от 5-ти до 12-ти).

2. Расширение диапазона инструментов увеличивало общий объем клавиш.

3. Расширение исполнительских возможностей связано с введением клавиш, имеющих общий звук на разжим и сжим меха, дублированием основных рядов клавиш в дополнительных рядах.

4. Преобразование конструкций гармоник повлекло за собой возникновение дополнительных рядов, изменение формы клавиш (от удлиненных до квадратных и круглых кнопок).

5. Комфортность условий игры – изменили схемы размещения тонов и полутонов.

В эволюции русских гармоник особенно ярко прослеживается развитие инструментов, связанное с изменением клавиатур. Производство гармоник в России началось в 1830-х годах. Решающим фактором в процессе формирования конструкций инструментов и их клавиатур выступают различия в системе звукоизвлечения, предопределившие основные линии развития. Первая восходит к ранним тульским гармоникам, в которых одна и та же клавиша при возвратно-поступательном движении меха («на разжим») дает разные тона. Другая возникла несколько позднее, связана с появлением инструментов, имевших одинаковое звучание при смене движения меха. Тульские пяти-, семи-, или восьмиклавишные гармоники были диатонического строя с клавишами различной формы, расположенными в один ряд. Они быстро распространились и послужили прототипом в русском кустарном производстве. Вместе с тем в замкнутых географических зонах кустари-умельцы приспособляли их к особенностям местного музицирования. В них изменялась темброво-звуковая характеристика, очертания примитивных клавиш и некоторые детали клавиатурного устройства¹⁸.

Гармоники (с различными звуками при смене движения меха) в период своего становления обрели жизнеспособность благодаря их устройству и вытекающим из него музыкально-исполнительским возможностям. Они отвечали требованиям простейшего народного музицирования, быстро развивающихся частушечных и танцевальных жан-

At the same time, in development of accordion keyboards, the same tendencies are revealed, characteristic in forming of organ and piano keyboard. It is linked with a process of development of acoustical qualities of the instruments.

1. Aspirations towards chromatics reflected in increased number of keys within one octave (from 5 to 12).

2. Widening the diapason of the instruments increased a general volume of keys.

3. Widening of performing capabilities is linked to the introduction of the keys with a common sound when opening and closing the bellows, doubling of main rows of keys and additional rows.

4. Changes in construction of accordions brought both the rise of additional rows, change in shape of keys (from lengthy to square and round buttons).

5. Comfort in playing – changed diagram of placement of tones and semitones.

In evolution of Russian accordions there is a very clear track of development of instruments linked to keyboard changes. Manufacturing of instruments in Russia started in 1830. Decisive factor in the formation of construction of instruments and their keyboards were different systems of sound production, giving the direction for the development. First one goes back to early accordions from Tula, in which one same key during the reoccurring and progressive movement of the bellows (opening) is playing different notes. Second one arises later and is linked to the appearance of the instruments that had the same sound on both directions of bellows. Five, seven and eight key accordions from Tula had a diatonical system and the keys were different in shape. It quickly gained popularity and was used as a prototype in Russian handicraft manufacture. As well as that in closed geographical zones skilled craftsmen were adjusting them to the needs specific for the local music making. The changes were in sounding characteristics, outlining of primitive keys and some details of the keyboard arrangement¹⁸.

Accordions (with a different sounds when changing the directions of the bellows) were during the period of their establishment gaining viability thanks to their mechanisms and coming from it musical and performing capabilities. They responded to the needs of simplest

ров. Во время внедрения этих гармоник в сферу народного искусства обнаружили и существенные конструктивные недостатки, в частности – невозможность осуществить полный аккомпанемент медленных распевных песен. Характерные для них протяжные звучания не обеспечивались сравнительно маленьким по объему воздухом мехом. Длительный звук прерывался и не мог быть возобновлен возвратным движением меха. В связи с этим, русские мастера, наряду с общими усовершенствованиями (резонаторных узлов, механики, размещения и изготовления язычков, планок и многого другого), направили свои усилия в первую очередь на преодоление этого недостатка. В середине XIX столетия в Вятской губернии, а несколько позднее в городе Ливны Орловской области, стали изготавливать инструменты, имевшие уже один тон на разжим и сжим меха¹⁹.

Бесспорное конструктивное преимущество этих гармоник возникало на основе традиции народного музицирования и стало результатом его художественной деятельности. Этот важный этап в становлении современного инструмента стал перспективным направлением в процессе усовершенствования гармоник. Две основные линии становления конструкций гармоник были определены условиями бытования. В основу первой линии легла тульская гармоника с разными звуками на сжим и разжим меха, второй – вятская, дававшая при аналогичных движениях одинаковые звуки. В дальнейшей эволюции в конструкциях русских диатонических гармоник увеличился объем звукового диапазона, были введены альтерированные звуки, добавлены диатонические клавишные ряды, а значительно позднее был закреплен двенадцатиступенный хроматический звукоряд, определивший к началу XX века важнейший этап их становления.

В процессе усложнения репертуара несостоятельность гармоник с различными звуками на разжим и сжим меха все более выявлялась, особенно явно это наблюдалось при воспроизведении многоголосной полифонической фактуры. Внимание мастеров и исполнителей было обращено на инструмент, имевший одинаковые звуки при смене движения меха. Вместе с тем в гармониках с разными звуками на разжим и сжим при формировании их клавиатур, получили развитие моменты, связанные с процессом хроматизации гармоник. В этом направлении наиболее полно проявляется общая тенденция эволюции инструмента.

В устройствах ранних гармоник, имеющих различные звуки на разжим и сжим, заметны попытки усовершенствовать инструмент, его клавиату-

folk music making, fast growing singing and dancing genres. During inculcation of those accordions in to the sphere of folk art, major constructional deficiencies were discovered, in particular – inability to accomplish full accompaniment in slow songs. Typical for them drowling sounds were not provided by the relatively small air capacity of the bellows. Long sounds were broken without the possibility to be restored by the returned movement of the bellows. In connection with that, Russian masters along side with a general development (reed blocks, mechanics, positioning and production of tangs and reeds and many others), focused their efforts, in the first instance, on overcoming of that deficiency. During the middle of 19th century in the county of Viatska, and later in the city of Livni, Orlovsky region, started producing instruments that had a same sound on both, opening and closing of bellows¹⁹.

Undoubted constructional advantage of those accordions was based up on the traditions of folk music, and was the result of the artistic activity. That important stage in establishment of the modern instrument gave a prospective direction to the process of accordion development. Two main streams in formation of accordion construction were conditioned by conditions of life. In the base of the first one was the accordion from Tula, with the different sounds on opening and closing the bellows, second one – accordions from Vyatka, producing the same sound in an analogical movement. In further evolution of Russian diatonic accordions the volume of sounding diapason was enlarged, alternate sounds were introduced, added diatonic rows of keys, and considerably later, twelve note chromatic system, making it in the beginning of the 20th century the most important stage in their formation.

As the repertoire become more complicated, inconsistencies of accordions with different sounds on opening and closing the bellows were becoming more apparent, most noticeably in performance of multi voice polyphonic structures. Attention of masters and performers was focused on the instrument that had the same sound on both directions of the bellows. As well as that, in accordions with different sounds on opening and closing the bellows developments was focused on the processes involving chromatisation of accordions. That direction shows most of all general tendencies in instruments evolution.

In mechanisms of early accordions that had

туру. В двухрядной клавиатуре касимовской гармоники дополнительный диатонический ряд клавиш имел «зеркальное» к первому ряду воспроизведение звуков на разжим и сжим. Эта конструкция облегчила технику игры, обогатила гармонические возможности, но, хотя число клавиш увеличилось, все же диатонический звукоряд инструмента оставался прежним.

Идея обогащения исполнительских возможностей в простейших гармонических последовательностях, нашла продолжение в конструкциях гармоник – трех- и четырехрядных (см. схему 1) бологоевских (а позднее в четырех- и пятирядных новоржевских тальянках), где каждый из рядов, сохраняя одинаковую диатоническую последовательность, строился в соседней тональности (по кварто-квинтовому кругу). Такое размещение рядов обогащало диатонический звукоряд отдельными альтерированными ступенями. Характеризуя формирование бологоевских гармоник, А. Мирек подчеркивает: «доказательством того, что именно восполнение недостающих звуков, а не стремление играть в разных тональностях руководило исполнителями и мастерами в усовершенствовании местной (бологоевской – Н. К.) гармоники, является оставшийся ограниченным (Т-S-D-T основной тональности, впоследствии с добавлением одного–двух параллельных минорных аккордов) аккомпанемент²⁰».

a different sound on opening and closing the bellows, there are noticeable attempts to develop the instrument, its keyboard. In two row keyboard of accordion from Kasymovsk, additional diatonic row of keys had reproduction of sounds on opening and closing as a «mirror reflection» of the first row. That construction made playing technique easier, enriched harmonic capabilities and even though the number of keys increased, diatonic scale of the instrument stayed unchanged.

Idea of enriching performing capabilities in simplest harmonic sequences was continued in construction of accordions with three and four rows (see scheme 1) in Bologoevo (and later with four and five rows in Novorzhevskaya Talyanka), where each row, while maintaining the same diatonic succession, was tuned in neighbouring tonality (4th and 5th degrees). That placement of rows enriched diatonic scale with separate alternated degrees. Characterising the formation of accordions from Bologoevo A.Mirek states: «proof that filling the missing sounds and not the aspiration to play in different tonalities was guiding performers and masters to improve the local (Bologoevo, N.K.) accordion is unchanged limiting (T-S-D-T of main tonality, afterwards with addition of one – two related minor chords) accompaniment²⁰».

СХЕМА 1

Звукоряд бологоевской трёхрядной гармоники²³
Scheme 1. Scale of «Bologoevsky» three row accordion

Изящное решение обнаруживает конструкция клавиатуры гармоники Н.И. Белобородова²¹. Путем тонального смещения двух диатонических рядов ему удалось получить весь хроматический двенадцатиступенный звукоряд, при этом ряд белых клавиш приобрел ступени До мажора, а ряд

Refined solution discovers the construction of accordion keyboard by N.I. Beloborodov²¹. By using tonal displacement of two diatonic rows he managed to achieve entire chromatic twelve note scale, while the row of white keys acquired degrees of C major, and row black keys – degrees

черных клавиш – ступени Си мажора, с пропущенной четвертой ступенью, наличествовавшей в ряду белых клавиш (см. схему 2).

of B major with a missing fourth degree, which exists in the row of white keys (See scheme 2).

Scheme 2.

Scale of accordion by Beloborodov²³

СХЕМА 2

Звукоряд гармоника Белобородова²³

Белобородов поставил совершенно конкретную цель – вывести инструмент из диатоники и обеспечить его всеми хроматическими возможностями. В то же время он не изменил двойного звучания клавиши при смене движения меха. Естественно, в его гармонику переместились характерные недостатки прототипа: крайне ограниченные средства воспроизведения гармонической фактуры²². Примечательно, что создание Белобородовым хроматической клавиатуры с различными звуками на смену движения меха явилось единственным и больше уже не повторялось в отечественных конструкциях. Однако, сама эта гармоника так и не получила распространения.

Причиной такой судьбы белобородовского детища явилось то, что его конструктивное свойство – разные звуки при смене движения меха, отвечавшее в своих истоках уровню простейшего музицирования, так и не было преодолено. И напротив, благоприятную почву для расширения хроматизации инструмента создавали те конструкции, которые, по сравнению с первыми тульскими образцами, были усовершенствованы и давали одинаковые звуки на сжим и разжим меха.

Среди известных ранних однорядных диатонических гармоник, помимо упомянутых вятской и «ливенки», была елецкая рояльная и сибирская, или фисовская²⁴.

Появление второго ряда клавиш в устройстве елецкой однорядной гармоника определило общую линию эволюции всех типов инструментов и явилось новым принципиальным шагом на пути к формированию хроматических клавиатур. С созданием этой разновидности, получившей название «двухрядная елецкая рояльная» и имев-

Beloborodov set a perfectly concrete aim – to take the instrument away from diatonic and to provide it with all chromatic capabilities. At the same time he did not change a double sound of keys while changing direction of the bellows. Obviously, his accordion ended up having characteristic deficiencies of the prototype: very limited means for reproduction of a harmonic structure²². It should be noted that creation of chromatic keyboard by Beloborodov, with different sounds when changing direction of bellows was unique, and was not repeated in Russian constructions. However, that accordion never gained the popularity.

The reason for such a destiny of Beloborodov's creation was that it's constructional characteristics – different sounds on bellow change – initially suitable for simplest music making, was never overcome. And to the contrary, favourable conditions for further implementations of chromatic systems were created with the constructions, which compared to the first samples from Tula have been improved, and were producing the same sound on both directions of the bellows.

Amongst the early single row diatonic accordions, together with previously mentioned Vyatska and «Livenka», were Yeletsky piano accordion and the Siberian or «Fisovskaya»²⁴.

Appearance of the second row of keys in Yeletsky single row accordion, directed the evolution of all accordion types, and was a milestone in formation of chromatic keyboards. With the development of that variety, named «two rows Yeletsky piano accordion», with

шей ту же последовательность клавиш, что и фортепиано, был осуществлен переход к органно-фортепьянной клавиатуре у гармоник. «Так, еще в прошлом веке²⁵ русскими народными умельцами был создан прямой прототип современного клавишного аккордеона. Этот инструмент появился в России независимо от аналогичных в то время попыток в других странах создать гармоники с фортепьянной клавиатурой (аккордеон – орган или флейтина)...»²⁶.

Важным моментом, отразившим историческую трансформацию диатонических клавиатур в кнопочные хроматические, следует считать появление второго ряда клавиш у гармоники «хромки». Ее звукоряд оставался диатоническим, но размещался на двух рядах кнопочных клавиш, что создавало удобства в игре и улучшало ее эргономические свойства. В то же время в конструкции «хромки» была существенная особенность, которая долгое время ускользала от внимания исследователей.

Внутри каждого из двух рядов клавиши размещались в терцовой последовательности, причем она состояла из попеременного чередования больших и малых терций. Как известно, в современных баянах клавиши в рядах также чередуются в терцовой последовательности, но уже в постоянном интервале малой терции. Таким образом, в диатонической гармонике-хромке обнаруживается конструктивное сходство с возникшими позднее кнопочными хроматическими системами клавиатур.

Следует выделить, что уже к концу XIX века в области строительства клавиатур были известны и практически реализованы все конструктивные идеи, ведущие к созданию кнопочных гармоник. Эта идея – многорядность размещения клавиш (касимовская, бологоевская, белобородовская гармоники, хромка), чередование их в рядах с постоянной величиной интервала (клавиатура П. Янко), и, наконец, разнообразные формы клавиш (от удлиненных до круглых) – важна и актуальна.

Таким образом, появление на рубеже XIX – XX веков систем кнопочных хроматических клавиатур было обусловлено всем ходом эволюции клавишного инструментария, их возникновение следует рассматривать как логическую закономерность в развитии музыкальной истории гармоник.

Общими конструктивными признаками кнопочных хроматических клавиатур являются: наличие всех 12-ти ступеней хроматического равно-

the same succession of keys as a piano, the move towards piano keyboards has been accomplished. «So, even in the last century²⁵ the main prototype of the modern accordion was created by the Russian folk handicraft men. That instrument appeared in Russia independently from analogical attempts made at the time in other countries to develop the accordion with a piano keyboard (Accordion – organ or flutina)...»²⁶.

An important moment that affected historic transformation of diatonic keyboards into chromatic ones was the appearance of a second row of keys in accordion «Chromka». Its scale stayed diatonic but was placed in two rows of button keys, which created the comfort in playing and improved its ergonomic qualities. At the same time, in the construction of «Chromka» was an essential characteristic, which went unnoticed by researchers for a long time.

Within both rows, keys were placed in a succession of thirds, while minor and major thirds were alternated in turn. As is known, in modern button accordions, keys within the rows are alternated in a succession of thirds, but in a constant interval of a minor third. That way, in diatonic accordions «Chromka» a constructional link was revealed with button chromatic systems that have appeared later.

It is worth mentioning that towards the end of the 19th century, in the area of keyboard construction, all the constructive ideas were known and realised in practice, which led to the development of the button accordion. That idea of placing the keys in the rows (Kasimov, Bologoev, Beloborodov accordions, chromka), alternating them in rows with an interval of permanent size (keyboard of P. Janko); and finally, variety in shapes of keys (from long to round) – is important and actual.

That way, the appearance on the boundary of the 19th and 20th centuries of chromatic button keyboard systems was conditioned by entire evolution of keyboard instruments, and their appearance should be seen as a logical regularity in development of musical history of accordions.

General constructional signs of button chromatic keyboards are: presence of all twelve degrees of chromatic well-tempered system; key placement of tones and semitones on at least

мерно-темперированного строя; разнесение клавиш тонов и полутонов как минимум по трем продольным рядам; структура продольного ряда строго выверена расстоянием между клавишами, отстоящих друг от друга в интервальной последовательности малой терции; форма игровых площадок клавиши – круглые кнопки (на ранних моделях встречались прямоугольные «лопаточки»). Конструкции, возникшие из суммы указанных отличительных признаков, могли варьироваться путем иного размещения продольных рядов относительно друг друга и одновременного взаимного смещения их вдоль клавиатурного щита.

Подчеркиваем, что не только в России, но и в других странах период поиска жизнеспособного клавиатурного устройства, его апробации и проверки отмечен бытованием многочисленных разновидностей (систем) кнопочных клавиатур. Однако, к настоящему времени в мировой концертной практике используется их гораздо меньше.

С созданием кнопочных хроматических клавиатур, а также применением в гармониках органно-фортепьянной клавиатуры, к концу XIX столетия закончился принципиально важный этап формирования музыкально-акустических свойств инструмента, ознаменовавшихся переходом от диатонического строя к хроматическому.

Однако, чтобы сделать дальнейшее изложение более понятным, остановимся на терминологии и классификации хроматических клавиатур, разъясним существующие отдельные разночтения.

На Западе все инструменты с одинаковыми звуками на движение меха (кроме концертин), оснащенные хроматическим звукорядом, называются хроматическими аккордеонами (Chromatic Accordeons). Термин аккордеон (Accordeon) был введен в 1829 году венским органным мастером Кириллом Демианом для изобретенной им диатонической гармоники, у которой на левом полукорпусе находились клавиши аккомпанемента, дающие при нажатии готовый аккорд. В России название «аккордеон» закрепилось за хроматической гармоникой с правой клавиатурой органно-фортепьянного типа.

В дальнейшем на Западе все гармоники, в том числе и хроматические, имеющие в конструкции левой клавиатуры клавиши готовых аккордов, сохранили это название. В то же время правые клавиатуры хроматических гармоник – аккордеонов – выполнялись в равной степени как с кнопками, так и с клавишами органно-фортепьянного типа. Для того, чтобы отличить инструменты с кнопочной клавиатурой от имеющих органно-фортепьянную,

three longitudinal rows; structure of longitudinal row is strictly regulated by the distance between keys, placed away from each other in successive intervals of minor thirds; shape of keys playing surfaces – round button (on early models a rectangular «blades» could be seen). Constructions, arisen from a summary of above-mentioned distinctive signs, could be varied by the different placement of additional rows from each other, and by simultaneous reciprocal mixing of them across the fingerboard.

Underlining, that not only in Russia, but in the other countries as well, period of search for viable keyboard mechanism, their trials and checks was marked by the existence of many varieties (systems) of button keyboards. However, at the present time considerably less of them are used in performing practice around the world.

With the development of chromatic button keyboards, as well as with the use of organ and piano keyboards in accordions, towards the end of the 19th century, a principally important stage in formation of musical and acoustic qualities of the instrument was complete, marked by the move from diatonic system to chromatic.

However, to make further information clearer, we look at the terminology and classification of chromatic keyboards, explaining some of the current differences.

In the west, all the instruments with the same sound on both directions of bellows (except concertinas), with the chromatic succession of sounds are called chromatic accordions. The term 'accordion' was introduced in 1829 by the organ master from Vienna, Cyril Demian, for a diatonic accordion invented by him which had keys for accompaniment on the left part of the body, that played a full chord when pressed. In Russia, the name «accordion» was given to the chromatic accordion with the right keyboard of organ and piano type.

Further on in the west, all accordions, including chromatic ones that had in their construction of the left keyboard, keys that play chords, kept that name. At the same time treble keyboards of chromatic accordions were produced with both buttons and the keys of organ and piano type. To be able to differentiate the instrument with button keyboard from those with organ and piano one,

их названия получили соответствующие дополнения: хроматический кнопочный аккордеон (Chromatische Knopffgriff – Akkordeons) – с кнопками и хроматический клавишный аккордеон (Chromatische Pianogriff – Akkordeons) – с органно-фортепьянными клавишами²⁷.

В отечественной практике гармонике с кнопочной хроматической клавиатурой приобрели поэтическое название «баян» (по имени древнерусского легендарного певца-гуслира). И хотя система²⁸ размещения клавиш баяна имеет аналог среди клавиатур кнопочных аккордеонов (так называемый «B-Griff»), расположение её на грифе иное. Оно возникло в связи с особенностями исполнения в России. С момента появления первых диатонических гармоник российские исполнители предпочитали способ игры (так называемую «хватку»), при котором большой палец в ней не участвовал и охватывал гриф с тыльной стороны. Поэтому гриф на русских инструментах почти всегда размещался несколько дальше от близлежащей к исполнителю поверхности правого полукорпуса. Это же его положение закрепилось на новой хроматической гармонике – баяне²⁹. Несмотря на то, что диапазон кнопочных аккордеонов постоянно увеличивался и остановился в максимальном объеме на 48-49 клавишах, он, из-за ограниченных возможностей прилегающего грифа, не достиг диапазона баяна, имеющего в концертных моделях до 64 клавиш. Отмечая исторически сложившуюся конструктивную общность клавиатур баяна и кнопочных аккордеонов, укажем и на частные отличия баяна от всех других хроматических гармоник (Chromatische Akkordeons), обусловленные устройством и размещением грифа.

Созданная в 1891 году в Баварии Г. Мирвальдом кнопочная хроматическая клавиатура, известная несколько ранее как «венская» система (Schrammel-Harmonika), нашла применение в устройствах гармоник, которые затем стали интенсивно развиваться в различных странах, в том числе и в России. Постепенно сложилась ситуация, когда одну и ту же систему Г. Мирвальда (частные изменения были не существенными) стали называть по-разному. У нас она именуется «баянной», а на западе известна как «норвежская», «бельгийская», «голландская», «венская», и в последнее время ее все чаще называют «B-Griff» (см. рис. 5). Другая система, не привившаяся в России, получила название «C-Griff» (см. рис. 6) и сегодня широко распространена в Европе.

their names were given suitable additions: chromatic button accordion (Chromatische Knopffgriff – Akkordeons) – with buttons, and chromatic piano accordion (Chromatische Pianogriff – Akkordeons) – with organ and piano keys²⁷.

In our native practise, accordions with button chromatic keys were given a poetic name «Bayan» (the name of ancient Russian singer and psaltery player). Although the system²⁸ of key placements on bayan has an analogue amongst the keyboards of button accordions (so-called – «B-Griff»), its arrangement on the fingerboard is different. It came into existence in relations to a particular way of playing in Russia. From the moment the first diatonic accordions appeared, Russian performers favoured a way of playing (so called «grip») in which the thumb did not take part in the process, but was used to grip the rear of the fingerboard. That is why the fingerboard on almost all the Russian instruments was placed a little further away from the surface of the treble part closest to the player. That position was used on the new chromatic accordion - bayan²⁹. In spite of the fact that diapason of diatonic accordions was increased, and reached the size of 48-49 keys, due to the limited capabilities of its adjacent fingerboard, it never reached diapason of bayan, which in the concert models have 64 keys. Making a note about historically developed contractual similarities of bayan and button accordion keyboards, will make a point about the differences between bayan and all the others chromatic accordions (Chromatische Akkordeons), conditioned by mechanisms and positioning of the fingerboard.

Developed in 1891 in Bavarian city of Mirwald, button chromatic keyboard known earlier as «Viennese» system (Schrammel-Harmonika), found the use in accordion mechanisms, which have been intensively developed in many countries, including Russia. Gradually it came to the point whereby the same system by G. Mirwald (minor changes were not important) was getting different names. We called it «bayan», and in the west are known as «Norwegian», «Belgian», «Dutch», «Viennese», and lately more and more is called «B-Griff» (see pic. 5). Second system, which did not establish itself in Russia, was given the name «C-Griff» (see pic. 6), and is very popular in Europe today.

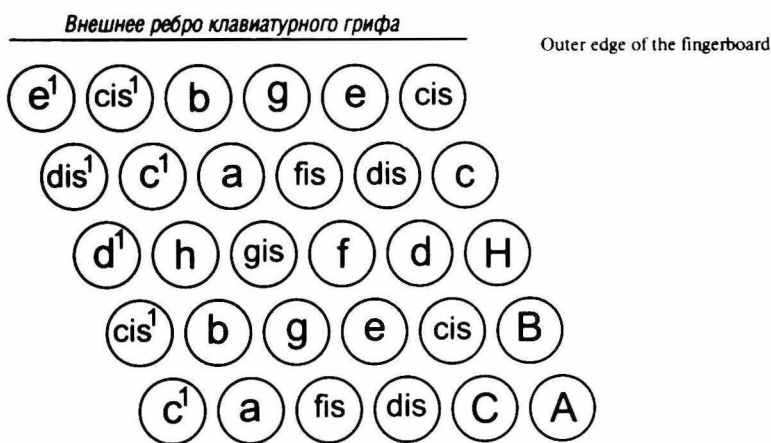
Рис. 5. Система «B-Griff»
Pic.5. System «B-Griff»



Практически только эти две системы доминируют на рубеже XX – XXI веков в аккордеонной культуре.

В генетической взаимосвязи с ними находится еще ряд систем, продолжающих своё бытование с начала XX века. По линии «B-Griff» – это «Charleroi» (Бельгия) и «брюссельский» гриф (см. рис. 7 и 8), а по линии «C-Griff» - «шведско-итальянская» и «финский» гриф (см. рис. 9 и 10).

Рис. 7. Система «Charleroi» (бельгийская)
Pic. 7. System «Charleroi» (Belgium)



Особняком стоит «французская» система (см. рис. 11), которая не имеет подвидов, а также не имеет конструктивных связей с перечисленными выше. Правда, если её перенести на систему выборных (баритоновых) голосов в левой клавиатуре, то обнаруживается неожиданно её «зеркальное родство» с «C-Griff». Так что, какой-то генетический код всё-таки их обобщает.

В названиях систем кнопочных клавиатур трудно ориентироваться, ибо они лишены инстру-

Рис. 6. Система «C-Griff»
Pic. 6. System «C-Griff»



Practically, only those two systems are dominating in the accordion culture on the boundary of the 20th- 21st centuries.

In genetic relation with them are number of systems, continuing their existence since the beginning of the 20th century. In line with «B-Griff» they are – «Charleroi» (Belgium), and «Brussels» fingerboards (see pic. 7 and 8), and on line with «C-Griff»- «Swedish-Italian» and «Finish» fingerboards (see pic. 9 and 10).

Рис. 8. Брюссельская система
Pic. 8. Brussels system



On its own stands the French system (see pic. 11), which does not have varieties as well as constructive links with ones mentioned above. The truth is, if it's moved to the system of free (baritone) bases on the left keyboard, the unexpected discovery is its «mirror relation» to the «C-Griff». So, some sort of genetic code summarises them.

It is hard to orientate in the names given to the systems of button keyboards, as they lack the scientific logic. Keyboards are subdivided by the

Рис. 9. Шведско-итальянская система
Pic.9. Swedish-Italian system

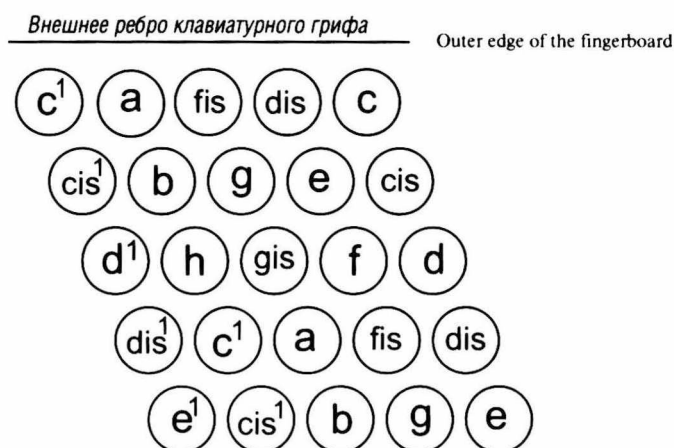


Рис. 10. Финская система
Pic. 10. Finish system



Рис. 11. Французская система

Pic. 11. French system



ментоведческой логики. Клавиатуры подразделяются по отвлеченной символической. Поясним это на примере. Лаконичные термины «B-Griff» и «C-Griff» лишены информационной ясности – трудно понять, какой смысл заложен в литерных буквах «B» и «C». Если предположить, что для первого (от края грифа) ряда кнопок клавиатуры «C-Griff» характерно наличие клавиш «C», то, очевидно, символ «B» для клавиатуры «B-Griff» должен означать нахождение в этом ряду клавиши «B». Однако, ее там нет. Остается предполагать, что литерная буква «B» имеет отношение к названиям или «баян» или «бельгийская» или «брюссельская». К сожалению, в этом трудно разобраться и невозможно найти разъяснений в других источниках.

Предлагается классификация системы хроматических кнопочных клавиатур гармоник по конструктивным признакам. Вариантность общей конструкции клавиатур достигалась неодинаковым расположением продольных рядов относительно друг друга и, одновременно, взаимным смещением

abstract symbolism. Will explain it on examples. Laconic terms «B-Griff» and «C-Griff» are lacking informational clarity – it is hard to understand what meaning lays in the letters «B» and «C». If we assume that the first (from the edge of the fingerboard) row of keys in «C-Griff» keyboard is characterised by the existence of key «C», it is obvious the symbol «B» in a «B-Griff» should signify the existence of key «B» in that row. But it is not there. We can only assume that the letter «B» is related to the names like «bayan», «Belgium» or «Brussels». Unfortunately, it is hard to work that out, as there are no explanations about it in other sources.

Suggestion is to classify systems of chromatic button accordions by their contractual signs. Variations on a general construction of keyboards was a result of an uneven placement of longitudinal rows in relation to each other, and at the same time by reciprocal shifting of them across the fingerboard. In suggested terminology would be worth

их вдоль клавиатурного щита. В предлагаемой терминологии представляется целесообразным отразить перемещение рядов в качестве отличительных. Помимо продольных рядов клавиш, топографическая структура рассматриваемых клавиатур создает и поперечные ряды, состоящие из трех клавиш (а при дополнительных дублирующих рядах их количество соответственно увеличивается). Причем от края грифа клавиши образуют два диагонально расходящихся поперечных ряда: один направлен в сторону клавиш низких тонов, другой – в сторону высоких тонов. Перемещения продольных рядов в системах могут быть зафиксированы путем определения последовательности клавиш в любом из поперечных рядов. Допустим, что мы с этой целью используем поперечный ряд, направленный в сторону низких тонов. В этих условиях система «B-Griff» (см. рис. 12) может быть выражена нотными символами в виде последовательности: d-cis-c; «C-Griff» – c-b-gis; «французская» – c-cis-d; «бельгийская» «Charleroi» – cis-c-h, и так далее. В этой диагональной линии мы можем уследить генетическую структуру других более ранних клавиатур. Если мысленно продолжить диагональ у «B-Griff» и его подсистем дальше (d - cis - c - h - b - a - gis и т.д.), то получим принцип последовательного размещения 12-ти хроматических тонов фортепианной клавиатуры. Продолжение аналогичного ряда у «C-Griff»а (c - b - gis - fis - e - d - c) дает нам один целотонный ряд клавиатуры Пауля Янко. Добавление к этому ряду любого соседнего обнаруживает удивительный эффект – основной принцип всей клавиатуры венгра.

wile to reflect the differences in the placement of rows. On top of longitudinal rows of keys, topographic structure of keyboards in question creates diametrical rows, made of three keys (and with additional doubling rows their number increases). From the edge of the fingerboard keys form two diagonally diverging diametrical rows: one directed towards the keys of lower notes, second – towards the high notes. Movement of longitudinal rows within the systems could be fixed by defining the succession of keys in each of diametrical rows. For example, if we use the diametrical row for that purpose, directed towards the lower notes. In those conditions «B-Griff» system (see pic. 12) could be pronounced with notes symbols in succession: d-c sharp-c; «C-Griff» – c-b flat-g sharp; «French»- c-c sharp-d; «Belgian» «Charleroi» – c sharp-c-b and so on. In that diagonal line we can see the genetic structure of the earlier keyboards. If we mentally continue the diagonal line in «B-Griff» and its subsystems further (d-c sharp-c-b-b flat-a-g sharp etc.), we end up with the principle with successive placement of twelve chromatic notes of piano keyboard. Continuation of an analogical line in «C-Griff» (c-b flat-g sharp- f sharp-e-d-c) gives us a row of full tones of Paul Janko keyboard. Addition to that row of any other one discovers an amazing effect – main principle of entire keyboard by Hungarian.

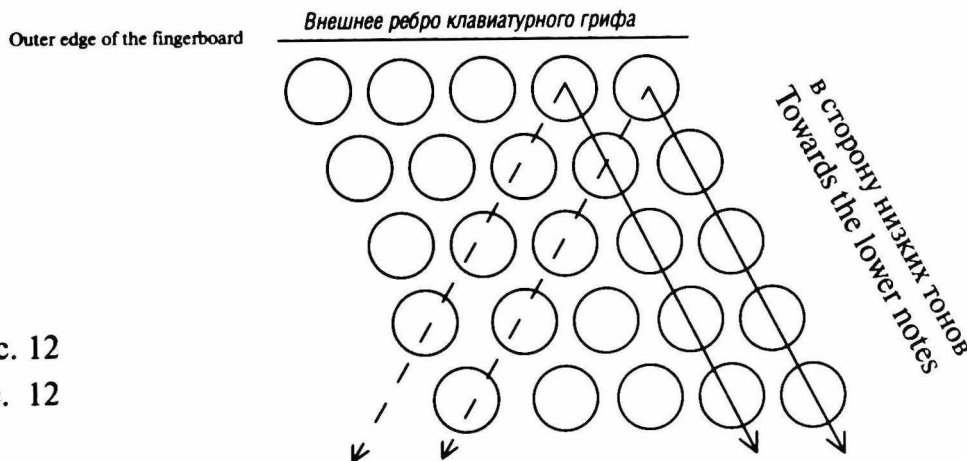


Рис. 12
Pic. 12

В свете рассматриваемого вопроса интересно вспомнить оригинальные системы кнопочных хроматических клавиатур, бытовавших в России с начала XX века.

It would be interesting to remember original systems of chromatic button accordions that existed in Russia in the beginning of the 20th century.

Возвращаясь вновь к периоду создания в России кнопочных клавиатур, следует отметить тот факт, что почти все кнопочные клавиатуры были апробированы в исполнительской практике. Среди систем, не получивших в дальнейшем практическое использование, но, безусловно, способствующих развитию исполнительства на гармониках, выделяются устройства российских мастеров. Клавиатуры П. Е. Стерлигова (петербургская: см. рис. 13), Н. З. Сеницкого (см. рис. 14) и В. Н. Хегстрема (см. рис. 15). Они долгое время пользовались популярностью у баянистов. Несмотря на то, что промышленность России уже в 1929 году перешла к изготовлению существующей баянной клавиатуры, баян системы Стерлигова до сих пор встречается на концертной эстраде³¹.

Рис. 13. Система П. Е. Стерлигова

Pic. 13. System by P. E. Sterlingov

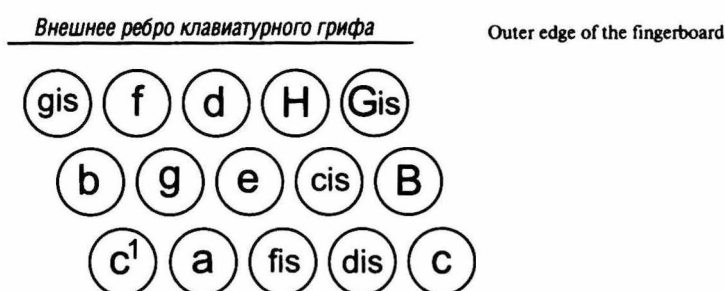
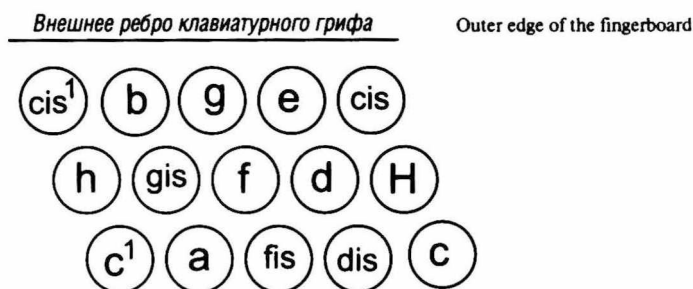


Рис. 15. Система В.П. Хегстрема



Каждая из указанных клавиатур имела свои недостатки, послужившие, в конечном счете, причиной их исчезновения. В этом смысле показательно, что система Стерлигова, наравне с баянной, довольно долго привлекала внимание музыкантов, пока не стало все явственнее выявляться ее основное несовершенство – сложность исполнения аккордовой фактуры или построений, состоящих из двойных нот. Исполнительская техника при игре на этой клавиатуре, уже отличавшаяся большими пальцевыми растяжениями, ограничивала возможность в слитном соединении голосов многоголосных фактур.

Для обогащения вариантов аппликатуры

Returning again to the period of formation of button accordions in Russia, it is worth mentioning the fact that almost all button keyboards were approbated in performing practise. Amongst the systems that did not receive further practical use, but were without a doubt contributing in development of performance on accordion, stand out the mechanisms of Russian masters. Keyboards P. E. Sterligov (Petersburg's: see pic. 13), N. Z. Sinitsky (see pic. 14) and V. N. Hegstrem (see pic. 15). For a long time they were very popular amongst the players. Even though Russian industry move to the production of existing bayan keyboard, systems by Sterlingov could still be seen on the concert stage³¹.

Рис. 14. Система Н. З. Сеницкого

Pic. 14. System by N. Z. Sinitsky



Pic. 15. System by V.P. Hegstrem

Every of the mentioned keyboards had its own minuses that ended up as a reason for their disappearance. From that point of view it is significant that system by Sterlingov was, alongside bayan, attracting the attention of the musicians for a long time, until the main imperfection became apparent – complexity in performance of chord structures or double stops. Performing technique on that keyboard, already marked by large finger stretches, was limiting capabilities of smoothly connecting the voices in polyphonic structures.

и улучшения эргономических свойств кнопочных клавиатур, в их конструкцию вводятся дополнительные (дублирующие основные) ряды клавиш, причем в кнопочных аккордеонах этот процесс начался значительно раньше, чем у баяна. Позднее количество рядов на отдельных моделях зарубежных аккордеонных фирм достигало порой шести³².

Ведению и закреплению дублирующих рядов в конструкции кнопочных аккордеонов во многом способствовал сложившийся способ игры на этих инструментах. Благодаря устройству грифа, который тесно прилегал к корпусу исполнителя, а также тому, что игровое положение аккордеона получило прочную опору в двух плечевых ремнях, большой палец правой руки освободился от функции удержания инструмента. Поэтому уже на ранних кнопочных аккордеонах западные исполнители стремились употреблять большой палец в игре. Известный бельгийский виртуоз Эмиль Шарлье, который с успехом выступал в 1912 году в Лондоне, играл на четырехрядном аккордеоне всеми пятью пальцами³³. Таким образом, способ игры пятью пальцами впервые сформировался в условиях исполнительской практики именно на кнопочных аккордеонах и был обусловлен устройством их прилегающего грифа.

Идея использования в игре на баяне большого пальца зародилась в Ленинграде несколько десятилетий назад. Еще в 1930-х годах известные баянисты А. Рожков и А. Осокин стали применять все пять пальцев в игре на малоприспособленных для этой цели трехрядных баянах³⁴.

Научный анализ данной проблемы дан в диссертации Ю.Г. Ястребова «Современные принципы баянной аппликатуры»³⁵. Автор дает всестороннее историко-теоретическое обоснование современных тенденций и направлений развития отечественного баянного исполнительства. В этой работе показываются музыкально-выразительные и технические преимущества, обеспечивающие применение в игре на баянной клавиатуре всех пяти пальцев³⁶.

Перенесенный из условий прилегающего грифа кнопочных аккордеонов, способ игры пятью пальцами стал постепенно переноситься в баянное исполнительство, вызывая соответствующие конструктивные изменения, в частности, в устройстве баянной клавиатуры и положения грифа³⁷.

Сейчас в подавляющем большинстве концертные баяны выпускаются с четырех- и пяти-

To enrich the fingering options and for improvement of ergonomic property's of button keyboards, additional rows (doubling the main ones) were included in their construction, and that process started considerably earlier in button accordions than it did in bayan. Lately, the number of rows in some of the models made by foreign companies is sometimes six³².

Introduction of additional rows in the construction of button accordions was helped by the already established method of playing on those instruments. Thanks to the mechanism of the fingerboard, which was tightly leaning to the body of the performer, and to gained stability of the instrument by the use of straps on both shoulders, thumb was freed from its function to hold the instrument. That is why on early button accordions western performers aimed to use thumb in playing. Famous Belgian virtuoso Emile Charlier, who successfully performed in London on 1912, played on a four-row accordion with all five fingers³³. That way, method of playing with five fingers on button accordions was formed in performing practise first and was conditioned by the mechanism of its adjacent fingerboard.

The idea of using thumb in bayan playing was started in Leningrad few decades later. Even in 1930 popular bayan players A. Rozskov and A. Osokin started using all five fingers in playing on not very suitable for that purpose bayan's with three rows³⁴.

Y.G. Yastrebov dissertation «Modern principles of bayan fingerings» gave scientific analysis of that problem³⁵. Author gives complex historic and theoretic account of modern tendencies and directions for further development of Russian bayan performance. The work shows musical and technical advantages provided by the use of all five fingers when playing on the bayan keyboard³⁶.

Adopted from the button accordions with adjacent fingerboards method of playing with all five fingers, gradually moved in to bayan performance, bringing related constructional changes, in particular in mechanism of bayan keyboard and the in the position of fingerboard³⁷.

Now days, majority of concert bayan's are produced with four or five row keyboards.

рядной клавиатурой. Современные кнопочные клавиатуры претерпевают изменения, вызываемые взаимодействиями исполнительской и конструктивной практики.

Поиск в сфере конструкции баянной клавиатуры продолжается, ибо исполнительская практика выдвигает новые задачи. Вызывают различные мнения существующие размеры шага баянной клавиатуры. Многие концертирующие баянисты, применяющие в игре принципы пятипальцевой аппликатуры, призывают к пересмотру размеров шага клавиши в сторону его увеличения. В связи с этим баянисты стали заказывать особые инструменты, имеющие шаг $19 \pm 0,3$ мм, а западные фирмы изготавливают кнопочные аккордеоны с еще большим шагом – $20 \pm 0,3$ мм. Следует добавить, что в отечественной музыкальной промышленности не существует стандарта на диапазон баяна. Все это говорит о том, что конструирование оптимальной для баянистов клавиатуры далеко не закончено³⁸. Процесс совершенствования конструкции баянной клавиатуры продолжается и носит постоянный характер. Он регулируется задачами, выдвигаемыми совершенствованием уровня исполнительства.

В то же время новые тенденции обнаруживаются в дальнейшем строительстве кнопочных клавиатур. Идея размещения клавиш продольного ряда в последовательности малой терции реализовалась в существующих кнопочных клавиатурах. Однако, эта идея исчерпала себя. Сегодня изобретатели создают еще более компактные образцы клавиатур, где клавиши одного вида размещены в последовательности большой терции³⁹.

Жулимский предложил клавиатуру из четырех основных и пятого дополнительного ряда, где ступени хроматического звукоряда разместились в интервале большой терции (см. рис. 16). Сравнивая эту клавиатуру с прототипной можно обнаружить, что она приобрела более компактный вид за счет расстояния между клавишами, размещенными в интервале октавы, – оно меньше на одну пятую.

Принцип размещения клавиш в интервале большой терции лег в основу другой кнопочной хроматической клавиатуры (см. рис. 17), которая была предложена в Германии Иосифом Дирнхофером более полувека назад – патент № 477841, 16 октября 1927 года⁴⁰. Если отбросить дополнительный ряд в клавиатуре системы Жулимского, обращает на себя внимание сходство клавиатуры системы Жулимского с клавиатурой системы Дирнхофера. Различие их – в последовательности размещения рядов клавиш и в смещении их отно-

Modern button keyboards are going through changes brought by interaction between performing and contractual practises.

Research in sphere of button keyboard construction is continuing because performing practise brings up new problems. Opinion is divided on the existing distances between keys in bayan's keyboard. Many bayan concert performers using in their playing the principle of five fingers in fingerings are calling for an increase in distance between keys. In connection to that performers started ordering special instruments with a distance of $19 \pm 0,3$ mm, and in the west, manufacturers are producing instruments with even bigger distance – $20 \pm 0,3$ mm. It is worth mentioning that in Russian musical industry there is no standard in place for the diapason of bayan. It shows that the construction of optimal keyboard for bayan is not over yet³⁸. Process of contractual development of bayan's keyboard is continuing and has a permanent character. It is regulated problems arising from improving standards of performance.

At the same time new tendencies are discovered in production of button keyboards. The idea of placing the keys along the longitudinal row in succession of minor thirds is realised in existing button keyboards. But that idea has exhausted itself. Today's inventors are developing even more compact samples of keyboards, where the same tape of keys are placed in succession of a major third³⁹.

Zhulimsky suggested a keyboard with four main rows and a fifth additional row, where the notes of chromatic scale are placed with an interval of a major third. (see pic. 16). Comparing that keyboard with a prototype it becomes apparent that it has become more compact due to the distances between the keys, placed with an interval of an octave, – it is reduced by the fifth.

Principle of placing the keys with an interval of a major third was the base of another chromatic button keyboard (see pic. 17), which is suggested by Joseph Dirnhoffer in Germany more than half a century ago – patent No. 477841, on 16th October 1927⁴⁰. If additional row in the keyboard by Zhulimsky is excluded, similarities become apparent between keyboard of the system by Zhulimsky and the keyboard of the system by Dirnhoffer. Differences between them are in succession of placement rows of keys and vertical displacement of them in regard to each other⁴¹. On

Рис. 16. Система С. Т. Жулимского
Pic.16. System by S. T. Zhulimsky

Внешнее ребро клавиатурного грифа

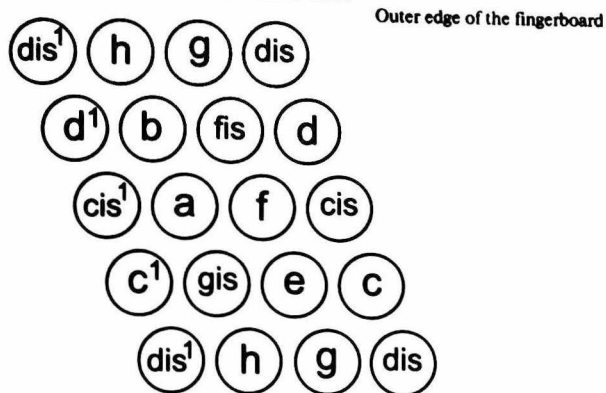
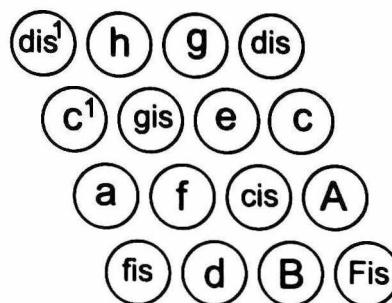


Рис. 17. Система И. Дирнхофера
Pic. 17. System by J. Dirnhoffer

Внешнее ребро клавиатурного грифа



сительно друг друга по вертикали⁴¹. На клавиатуре системы Дирнхофера пальцы исполнителя будут располагаться как на клавиатуре «С-Griff» – в сторону низких тонов, а на клавиатуре Жулимского – как на баяне или «В-Griff». Экспертиза систем по поперечному ряду в сторону низких тонов дает «хроматику» «В-Griff» в системе С.Т. Жулимского, а у И. Дирнхофера – звукоряд из малых (!) терций. Как мы видим, ничто не нарушает диалектическую взаимосвязь конструкций кнопочных систем.

Отличие предлагаемых клавиатур от ранее существовавших в том, что исполнитель при игре гаммаобразных построений и неизбежных при этом сменах позиций освобождался от задач подкладывания первого пальца или перекладывания всей руки через первый палец. Он достигал той же цели путем плавного переноса пальцев, не вызывая в то же время изменений в положении руки и кисти⁴².

Существенным недостатком этих устройств, несмотря на более компактное размещение клавиш октавы, следует признать усложнение игры двойных нот, аккордов и арпеджио. Возможно, в силу этого клавиатуры И. Дирнхофера и С. Т. Жулимского не получили практического применения. Неизвестны факты изготовления инструментов, оснащенных этими системами.

Вместе с тем, системы этих клавиатур развивались не на пустом месте и не по случайному желанию отдельных экспериментаторов. Они были плодом определенных конструктивных исканий. В строительстве инструмента, во взаимосвязи конструкции клавиатур обнаруживается устойчивая тенденция разместить клавиши тонов и полутонов в постоянной интервальной последовательности. Как известно, в процессе формирования орган-

the keyboard of Dirnhoffer, fingers of the performer are placed in the same way as on the «C-Griff», towards the lower notes, and on the keyboard of Zhulimsky – as on the bayan or on «B-Griff». Examination of diametrical row in the systems, towards the lower notes, in the system of S. T. Zhulimsky it reveals a «chromatic» scale and in the system of J. Dirnhoffer – succession of minor (!) thirds. As we can see, nothing disturbs dialectical correlation in construction of button systems.

Difference in suggested keyboards from the earlier ones is, that while playing scale-like structures, and inevitable for that situation positional change, performer is freed from tasks of putting the thumb under the fingers or moving of the hand over the thumb. He can achieve the same results by the smooth shifting of fingers, at the same time not changing the positioning of hand and wrist⁴².

The main deficiencies of those mechanisms, regardless of more compact key placement within the octave, are complications in playing the double stops, chords and arpeggios. Possibly, it was the reason explaining why keyboards made by J. Dirnhoffer and S. T. Zhulimsky were never used in practise. There are no known facts about the production of instruments equipped with those systems.

However, systems of those keyboards were not developed without the reason and not by a chancing experimentalist. They were the results of defined constructional researches. During the production of the instrument, in the correlation of keyboard constructions a steady tendency could be discovered, to place the keys of tones and semitones in a constant interval succession. As we know, during the process of formation of organ-

но-фортепьянной клавиатуры и закрепления равномерно-темперированного строя выкристаллизовался ее основной принцип: размещение клавиш в постоянной последовательности полутона⁴³. В 1882 году П. Янко предложил разместить фортепьянные клавиши в соотношении целого тона. Появившиеся после 1882 года хроматические клавиатуры гармоник (кроме клавиатуры Белобородова) имеют также постоянное соотношение клавиш, но уже в интервале полутора тонов, и, наконец, клавиатуры Дирнхофера (1927) и Жулимского (1967) – двух тонов. И как завершение этой цепочки, напрашивается пример размещения стандартных басов в левой клавиатуре аккордеона, который, как известно, кварто-квинтовый (!).

Обзор клавиатур гармоник будет неполным, если не упомянуть об известной «готово-выборной» клавиатуре, которая формировалась параллельно с правыми клавиатурами гармоник. Несмотря на определенные ее недостатки, влекущие сужение и унификацию тонально-гармонической сферы, она все же представляет собой не имеющую аналогов в истории инструментария систему, в которой едино воплотились две идеи. С одной стороны, у исполнителя есть возможность играть бас и неизменные (готовые) аккорды в простейшем ритмо-гармоническом аккомпанементе, с другой стороны, при необходимости исполнитель может перейти на свободное голосоведение в партии левой руки. «Готово-выборная» клавиатура, являясь результатом исторического развития гармоник, отражает в своей конструкции основные этапы их становления – от функционирования в быту до концертно-профессионального исполнительства.

В настоящее время в исполнительской практике применяются два типа клавиатур: органно-фортепианная и кнопочно-хроматическая с ее разновидностями. Известны также клавиатуры бандонеона, концертино и некоторых национальных гармоник, но они имеют весьма ограниченное распространение.

Все вышесказанное обнаруживает ряд закономерностей в процессе развития конструкций клавиатур гармоник:

1. Теснейшая взаимосвязь с практикой исполнителя. Исполнительская деятельность является решающим фактором в этой взаимосвязи, определяя эргономическую направленность конструктивных усовершенствований. В современном сложившемся фортепьянном исполнительстве новые предложения, кардинально изменяющие установившуюся конструкцию органно-фортепьянной

piano keyboard, and establishment of well-tempered system, it's main principal become clear: to place the keys in constant succession of semitones⁴³. In 1882, P. Janko suggested the placement piano keys in succession of full tones. Chromatic accordion keyboards that appeared after 1882 (except the keyboard of Beloborodov) had a constant succession of intervals, but already of one and a half tones, and finally, keyboards of Dirnhoffer (1927) and Zhulimsky (1967) – two tones. And at the of that line, attention is drawn towards the placement of stradella bases on the left keyboard, which is as we know the system of fourths and fifths (!).

Survey of the keyboards would not be complete if we don't mention the «free-base» keyboard, which was formed parallel with the treble keyboards of accordions. If we ignore some of its inefficiencies that brought narrowing and unification in the tonal and harmonic sphere, there is no analogue system in the history of instruments, which incorporates in it self two ideas. From one side, performer has the ability to play the bass and invariable (ready) chords, in simplest rhythmical and harmonic accompaniment, on the other side, if necessary performer could switch on to free reeds in the left hand. «Free-base» keyboard was a result of a historic development of accordions, and is reflecting through the construction the main stages in its formation – from the existence in everyday life to the professional performing.

At the present, in performing practise two kinds of keyboards are used: organ-piano and button-chromatic with its varieties. There are keyboards of bandoneons, concertinas and few national accordions, but they have a very limited use.

All that was mentioned above shows a number of regularities in the process of formation of accordion keyboards construction:

1. Close relation with a performing practise. Performers activity is a decisive factor in that relation, giving the constructional development an ergonomic direction. In a modern piano performance, new suggestions that would cardinaly change the established construction of the organ-piano keyboards, are not used in practise. Forming per

клавиатуры, практически не приживаются. Формирующаяся исполнительская деятельность в сфере гармоник, еще не получившая прочных традиций, является неисчерпаемым источником новых предложений.

2. Периоды обновления конструкций инструментов чередуются неравномерно и связаны с историческими процессами, происходящими в музыкальной культуре.

3. Для внедрения новых конструктивных решений необходимо возникновение исторически сложившейся ситуации, когда прежняя конструкция инструмента уже не позволяет в полной мере выявить достижения музыкальной культуры и в известной степени сдерживает развитие исполнительства.

4. Однако, даже при наличии указанной ситуации не все предложения конструкторов жизнеспособны. Принимаются лишь те, которые отвечают требованиям исполнительской практики.

5. Практическое внедрение усовершенствования зависит от того, в какой степени это затрагивает и изменяет накопленный опыт и сложившиеся традиции⁴⁴.

6. Необходимо также время для накопления новых навыков, на основе которых будут выработаны методы изучения или возникнет коррекция старых.

Исполнительство на баянах и аккордеонах как составная часть всего музыкально-исполнительского процесса подчиняется общим с ним историческим закономерностям. В настоящее время в России исполнительство на гармониках складывается из двух направлений, которые определились различием органно-фортепьянной клавиатуры аккордеона и кнопочной – баяна. Обе эти линии взаимно дополняют друг друга. Феномен существования двух типов клавиатур у одного клавишного инструмента объясняется теми исполнительскими возможностями, которые представляются музыканту конструктивными свойствами обоих устройств. Решающим фактором здесь выступает способность ответить запросам развивающегося искусства игры на гармониках.

Для того, чтобы понять преимущества используемых клавиатур в условиях формирования именно гармоник, следует обратиться к сфере развития, которая свойственна инструментам этого типа. За необыкновенно короткий срок, практически на протяжении всего нескольких десятилетий, гармоники прошли путь от примитивных народных изделий до сложных концертных конструкций. При этом природа инструмента

forming practise in the sphere of accordion, which is without firm traditions, is an unlimited source of new ideas.

2. Periods in which constructions of instruments are revised have an uneven pattern of appearance, which is linked to historic processes happening in the music culture.

3. In order to incorporate the new constructional solutions, development of a new historic situations is needed, where the existing construction of the instrument would not be fully sufficient to express the achievement of the music culture, and to some extent would hold back the development of the performing practise.

4. However, in the current situation not all the suggestions of the constructors are viable. The only ones that are used are those going along with the needs of performing practise.

5. Practical inculcation of development depends to which degree it touches and changes accumulated knowledge and established traditions⁴⁴.

6. The time is needed to generate new habits, which will be the base for development of new learning methods or for the correction of the old ones.

Performance on bayan and accordion, as a part of the entire musical and performing processes, is submitted to the general historic regularities. At the present, the performance on accordions in Russia is developing from two directions, as a result in differences between organ-piano keyboard of accordion and button keyboard – bayan. Both of those lines supplement each other. Those performing capabilities, which are presented to the performer by constructional characteristics of both mechanisms, explain phenomenon of having in existence two types of keyboards on one keyboard instrument. Deciding factor here is the ability to respond to demands of developing art of playing on accordion.

To understand the advantages of those keyboards in the formation of accordion, it is worthwhile paying attention to the sphere of development, characteristic for the instruments of that type. In an unusually short time, practically during few decades, accordions went a long way from primitive folk handicraft wares to complex concert constructions. At the same time, the nature of the instrument and its basic forms

и его основные формы существенных изменений не претерпели. Репертуар не подвергся кардинальному пересмотру. Инструмент бытового музицирования, за крайне короткий временной период, расширив репертуар, позволил обратиться к сложным музыкальным произведениям не только гармонического, но и полифонического склада. Разумеется, проблема формирования диапазонов, звукорядов, аккордовых и пассажных возможностей приобретает при этом первостепенное значение. Стало быть, выдвигается идея усовершенствования конструкций клавиатур.

Кнопочная хроматическая клавиатура, компактная, экономичная в своих габаритах и в то же время сохраняющая широкие возможности многоголосных голосоведений и технических приемов, впервые в истории инструментального строительства получает реальную перспективу активного практического применения. Очевидно, никакая другая клавиатурная конструкция в условиях исторической эволюции гармоник не смогла бы служить ей столь полезно. Не смогла выдержать конкуренции и органно-фортепианная клавиатура. Приемы преодоления и освоения трудностей кнопочной клавиатуры постепенно складывались в своеобразную специфику баянной игры, все более органично сливавшуюся со стилем баянного исполнительства. Клавишная клавиатура, пришедшая совершенно из иной сферы, ответить этому не могла. Да и по объему диапазона, компактности размещения клавиш она уступала кнопочной. Историческое соперничество двух клавиатур было обусловлено интенсивным процессом развития нового баянного репертуара.

Что же касается относительно твердых позиций аккордеона в массовом музицировании, то они вызваны в основном двумя причинами. Во-первых, наличием специальной литературы для аккордеона, учитывающей особенности его клавиатуры, а во-вторых, исторически сложившейся приверженностью широких масс к клавиатурам органно-фортепианного типа, глубоко внедрившимся в музыкальную жизнь и сознание людей.

of existence were not changed. Repertoire was not cardinally reviewed. The instrument for traditional music making, in a very short space, expanded the repertoire and allowed complex pieces of music in both harmonic and polyphonic style to be performed on it. Of course, problems of forming diapasons, scales, chords and passage performing capabilities get the up most importance. It seems to be, the idea of developing the keyboard constructions has been pulled out.

Chromatic button keyboard is compact and economical in its size, and maintains a great ability for the performance of polyphonic structures as well as other technical methods, for the first time in history of instrumental development is given a real prospect of an active use in practise. Obviously, no other keyboard construction in historic evolution of accordion could be as useful. Even the organ-piano keyboard did not survive the competition. The ways of overcoming and mastering the difficulties on button keyboard gradually formed a specific method of bayan playing, that have merged organically with a style of bayan performance. Piano keyboard appeared from a completely different sphere, and could not respond to it. And by the size of diapason and compactness of key placements it is behind the button keyboard. The process of intense development of new bayan repertoire conditioned historic rivalry of two keyboards.

When it comes to a very firm positions piano accordion has in the area of mass music-making, they are in general provoked by two main reasons. Firstly, by the presence of specialist literature for accordion, taking in to the account features of its keyboard, and secondly, historically developed closeness of masses to the keyboard of organ-piano type, deeply incorporated in musical life and peoples minds.

Примечания

1. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – Л.: Сов. композитор, 1961. – С. 200.
2. Характеризуя попытки ее решений, известный исследователь истории фортепьяно П. Зимин пишет: «...можно отметить два направления. Авторы предложений первого типа исходили главным образом из соображений хроматического и энгармонического расположения клавиш, которое делало бы аппликатуру в различных гаммах и тональностях более однообразной и удобной, и устраняло бы гегемонию гаммы до мажор. Попытки изобретений второго рода относятся к изменениям формы обычной клавиатуры с целью сделать ее более удобной для игры» (Зимин П.Н. История фортепьяно и его предшественников. – М.: Музыка, 1968. – С. 134). Нельзя не заметить, что данные выводы Зимина касаются только поисков в улучшении эргономических свойств клавиатуры и поэтому не могут быть исчерпывающими.
3. Гидравлос – водяной орган, в камере которого постоянное давление воздуха обеспечивалось гидравлическим устройством. Изобретен в III в. до н.э. механиком Ктезибием.
4. Шаг клавиши – расстояние между центрами соседних клавиш.
5. Шерман Н. Формирование равномерно-темперированного строя. – М.: Музыка, 1964. – С. 34.
6. Белявский А.Г. Теория звука в приложении к музыке: Основы физической и музыкальной акустики. – М.-Л.: ГИЗ, 1925. – С. 127.
7. Там же. – С. 126.
8. Рисунки приводятся по кн.: Музыкальная энциклопедия: Т. 2 – М.: Сов. Энциклопедия, 1974. – С. 821.
9. См. Зимин П.Н. Сноска 2. – С.134.
10. Еременко К.О. О перспективах развития симфонического оркестра. – Киев: Муз. Украина, 1974. – С. 197-198.
11. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна. – М.: Музыка, 1967. – С. 122.
12. Будучи профессиональным музыкантом, А.З. Кудрявцев в своей исполнительской практике, помимо монофонов, использовал также аккордеон и баян, был знаком практически со всеми современными клавиатурными устройствами гармоник. Учитывая, что в настоящее время трудно найти музыкантов, играющих или игравших на клавиатуре системы Янко, мнение Кудрявцева и его оценку этой клавиатуры следует рассматривать как чрезвычайно важный и полезный фактологический материал.

Notes

1. Savshinsky S.I. Pianist and his work, – L; Sov. Composer, 1961, – S. 200.
2. Characterising the attempts to solve it, famous researcher of piano history P. Zimin writes: «...we could mark two directions. The authors of the first type were focused on the chromatic and ergonomic placement of keys, which would make a fingering more figurative and comfortable, and would eliminate the hegemony of C Major scale. Attempts of a second kind were focusing in changing the shape of existing keyboard with a view of making it more comfortable for playing» (Zimin P.N. History of piano and its predecessors, – M.; Muzika, 1968 – S. 134). We have to note, that Zimin's conclusions are related only to the improvement of ergonomic qualities in keyboards and are not comprehensive.
3. Hydravlos – water organ in whose chamber permanent air pressure was provided by hydraulic mechanism. Invented in 3rd century B.C. by Ctesibie.
4. Key distance – distance between the centres of neighbouring keys.
5. Sherman N. Formation of well-tempered system, – M; Muzika, 1964 – S. 34.
6. Beliavsky A.G. Theory of sound in music enclosure; Basics of physical and musical acoustics – M.-L.; GIZ, 1925 –S. 127.
7. Same – S. 126.
8. Pictures from the book: Musical encyclopaedia: T. 2 – M.; Sov. Encyclopaedia, 1974 – S. 821.
9. Zimin P.N. Snoska 2 – S. 134.
10. Yeremenko K.O. About the prospect of development of symphony orchestra – Kiev; Muz. Ukraina, 1974 – S. 197-198.
11. Mirek A. From history of accordion and bayan – M; Muzika, 1967 – S. 122.
12. Been a professional musician, A.Z. Kudryavcov except the monophones, in his performing practise used accordion and bayan, and was aware of all the modern keyboard mechanisms of accordions. Taking in to a consideration the inability to find anyone playing on he keyboard by P.Janko, Kudryavcov's opinion about the matter should be viewed as a very important and useful fact.

13. См. сноска 1: Савшинский С.И. — С. 199.

14. Обращение к клавишам такой формы было вызвано, прежде всего, своеобразием развития гармоник. Еще ранние диатонические образцы обнаруживают в своих конструкциях стремление приспособить форму клавиш к малым габаритам инструментов. Размещая диатонические клавиши в один ряд, мастера-кустари изготавливали их в виде узких пластинок (например, гармоники-черепашки). С увеличением диапазона инструментов и вводом дополнительных альтерированных звуков стало невозможным сохранять такую форму, расположение клавиш оказалось тесным — при нажиме захватывались соседние. Решение было найдено путем сокращения длины клавиш через одну в ряду, кроме того, на их игровые площадки стали прикреплять сверху дополнительные игровые площадки в форме лопаточек (например, норвежская гармоника) или пуговиц-кнопок (гармоника «хромка»). Таким образом, полученная конструкция образовала два (или больше) ряда клавиш и тем позволяла разместить полный их комплект на малом клавиатурном щите гармоник. Думается, что по той же причине ранние клавиатуры старинных настольных спинетов и клавикордов имели клавиши-лопаточки. Этот факт подтверждается многими иконографическими источниками. М. Зильберквист указывает на обнаруженную в Англии клавиатуру, которая получила известность как «английская шахматная доска» (Зильберквист М. Рождение фортепьяно. М.: Сов. композитор, 1973. — С. 14).

15. Характеризуя равномерную темперацию раннего английского концертино, Г. Берлиоз отмечает особенности, вызванные именно переходным моментом: «...изготовитель английских концертин ввел в первых трех октавах энгармонические интервалы между ля-бемоль и соль-диез и между ми-бемоль и ре-диез, настраивая ля-бемоль немного выше, чем соль-диез, а ми-бемоль немного выше, чем ре-диез, в соответствии с доктриной акустиков — доктриной, полностью противоречащей практике музыкантов. Это — странная аномалия». (Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке, содержащий: точные сведения об объеме различных инструментов, краткое описание их устройства и характеристику их тембра и выразительных особенностей, сопровождаемый большим количеством партитурных примеров, взятых из произведений Величайших Мастеров и некоторых неопубликованных сочинений автора (С доп. Р. Штрауса. Пер., ред., вступ. статья и коммент. С.П. Горчакова. — М.: Музыка, 1972. — С. 497). См. также комментарии редактора С.С. Горчакова (Там же. — С. 527).

13. See Snoska 1: Savshinsky S.I. — S. 199.

14. Using the keys with that shape was brought up by distinctive development of accordion. Early diatonic samples showed in their constructions aspiration to accommodate to the small sizes of the instruments. Placing diatonic keys in one row, handicraft masters made them in the shape of a plate (for example accordions — tortoises). With the enlargement of diapason in instruments, and with introduction of alternated sounds, it proved impossible to maintain that shape. The solution was in shortening the length of keys over one in the row, and additional surfaces were put on top of their playing surfaces in the shape of a blade (for example Norwegian accordion), or buttons (accordion «chromka»). In that way the two rows of keys were formed (or more), and would allow placement of them on the small accordion fingerboards. It is believed that the same reason is behind the use of keyblades on the early keyboards of table spinets and harpsichords. That fact is proved by many iconographic sources. M. Zylberquist is pointing to the keyboard discovered in England, which was known as «English chess board» (Zylberquist M. The birth of piano, M; Sov. Kompozitor, 1973 — S.14).

15. Characterising even temperament of early English concertina, H. Berlioz points to the details, brought by the period of change: «...manufacturer of English concertinas included in first three octaves enharmonic intervals between A-flat and G-sharp and between E-flat and D-sharp, tuning A-flat a little higher than G-sharp, and E-flat a little higher than D-sharp, in conjunction with the doctrine by acoustics, — the doctrine completely opposed by practising musicians. That is a strange anomaly». (Berlioz H. Big tractate about contemporary instrumental and orchestral arrangements, that contains: exact data about the diapasons of the instruments, short description about their mechanisms, and about the characteristic of their sounds and expressive abilities, accompanied with a large number of scores and music samples by the Greatest Masters, and some unpublished works by author (S dop. P. Strauss. Per. red. vstup. Comment by. S. P. Gorchakov — M.; Muzika, 1972 — S. 497). See redactors comments S.S. Gorchakov (Same — S. 527).

16. Луначарский А.В. В мире музыки : Статьи и речи. — М.: Сов. композитор, 1958. — С. 398.

17. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. — Л.: Музыка, 1975. — С. 162. Здесь мы сталкиваемся с характерным явлением, в этом случае музыкально-стилистическая эволюция порождает инструмент. Отход от былинных песен к развивающимся жанровым и обрядовым песням в русской народной музыке вызвал и смену музыкальных инструментов. Гусли были вытеснены балалайкой, которая к моменту появления первых гармоник получила повсеместное распространение в инструментальном народном творчестве. Устройство балалайки было легче приспособить для исполнения подвижных ритмо-гармонических структур нового песенного стиля. Говоря о чрезвычайно быстром, даже уникальном распространении гармоник в XIX веке, помимо экономического эффекта, можно отметить большую приспособленность конструкции инструмента к условиям возникновения, бытования и развития нового жанра частушки. Во многом это определило форму бытования гармоник.

18. В результате эволюции преобразался внешний вид инструмента: художественная отделка приобретала индивидуальные черты, отличавшие его из многочисленных гармоник других географических зон. А. Мирек подчеркивает, что «... только в России создавались народные гармоники. Изготавливались эти гармоники местными умельцами-кустарями. В Европе диатонические гармоники делали музыкальные мастера, ранее производившие другие инструменты и переносившие технику их построения в гармонику». (Мирек А. История гармонно-баянной культуры в России: Дис. ... д-ра искусствовед. — Рукопись. — С. 56).

19. К. Вертков (См. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. — Л.: Музыка, 1975. — С. 54), а ранее его Г. Благодатов (см. Благодатов Г. И. Русская гармоника. — Л.: Музгиз, 1960. — С. 36) указывают «ливенку» в качестве первой гармоники с одинаковыми звуками при смене движения меха. Однако, по приводимым А. Миреком данным, эра таких гармоник открылась несколько ранее с производством вятских гармоник (см. примечание № 10, Мирек А. История аккордеона и баяна. — М.: Музыка, 1967. — С. 58; а также Мирек А. ... и звучит гармоника. — М.: Сов. композитор, 1979. — С. 13-15).

20. Мирек А. ... и звучит гармоника. — М.: Сов. композитор, 1979. — С. 41.

16. Lucharsky A.V. World of music; statements and talks — M.; Sov. Kompozitor, 1958 — S. 398.

17. Vertkov K. Russian folk instruments — L; Muzika, 1975 — S. 162. Here we see the characteristic phenomenon, in this case musical and stylistic evolutions are raising the instrument. The move from epic songs towards the developing genre and ritual songs in Russian folk music brought the change in musical instruments. Psaltery was removed by balalaika, which at the moment when first accordions appeared had a general appeal in instrumental folk art. Balalaika was better suited for the performance of moving rhythmical and harmonic structures of the new style of songs. Talking about a very fast, even unique popularisation of accordions in 19th century, on top of economic effect, we should note the adaptation of the construction of the instrument to the new developing genre of — chastuska (dance). It decided the form of existence of accordion.

18. During the evolution, exterior look of the instrument was changing as well: finishing touches were getting individual character, separating it from many other accordions from different geographical zones. A. Mirek states «...only in Russia folk accordions were produced. Local handicraft man made them. In Europe, diatonic accordions were made by masters, earlier making other instruments, moving the technique of their building to accordion». (Mirek A. History of accordion and bayan culture in Russia: Dis. ...d-ra iskustvoved. — Manuscript — S. 56).

19. K. Vertkov (see Vertkov K. Russian folk musical instruments — L; Muzika, 1975 — S. 54), and before him G. Blagodatov (see Blagodatov G.I. Russian accordion — L; Muzgiz, 1960 — S.36) points to «livenka» as the first accordion to have the same sound on bellows change. According to A. Mirek, the era of those instruments started earlier in a production of accordions from Vyatka (see note No.10 Mirek A. History of accordion and bayan — M; Muzika, 1967 — S. 58; as well as Mirek A. ... and sounds accordion — M; Sov. Kompozitor, 1979 — S. 13-15).

20. Mirek A. ... and sounds accordion — M; Sov. Kompozitor — 1979 — S. 41.

21. В 1875 году Белобородов заказал инструмент мастеру Г. Л. Чулкову, который изготовил его в 1878 году.

22. Этим, в частности, можно найти объяснение тому, что инструмент использовался не как сольный, а как ансамблевый и оркестровый.

23. Ноты, записанные штилем вверх, исполняются на разжим меха, штилем вниз — на сжим.

24. «Ливенка» и сибирские гармоники имели обиходный звукоряд (цефавтной или церковной гаммы), сформировавшийся «под влиянием старобрядческих напевов» (Мирек А. Справочник по гармоникам. — М.: Музыка, 1968. — С. 61).

25. Позднее, в книге «...и звучит гармоника» А. Мирек указывает другой период — «с начала XX века» (Мирек А. ...и звучит гармоника. — М.: Сов. композитор, 1979. — С. 28).

26. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна. — М.: Музыка, 1967. — С. 56.

27. Так, в частности, в трудах ГИМНа (О гармонике: Сб. работ Комис. по исслед. и усоверш. гармоник / Ред. А.А. Рождественский. — М.: ГИМН'а, 1928. — С. 62.) даются ошибочные выводы, что двухрядные гармоники, так называемые венки и хромки, ни с исторической, ни с конструктивной, ни с музыкальной стороны не представляют интереса.

28. В хроматических аккордеонах, независимо от типа клавиатуры, гриф размещался одинаково — в одной плоскости с близлежащей к исполнителю поверхностью правого полукорпуса («прилегающий» гриф).

29. О системах кнопочных клавиатур (см. ниже).

30. Внешнее продольное ребро грифа, не крепящееся к правому полукорпусу.

31. Ленинградский баянист Иван Тихонов продолжает давать концерты на инструменте системы Стерлигова.

32. В шестирядном хроматическом аккордеоне фирмы «Й. Кебрдлэ» (Чехословакия).

33. См. фото (Мирек А. Из истории аккордеона и баяна. — М.: Музыка, 1967. — С. 144).

34. Однако, только в 1962 году выходит книга А. Полетаева «Пятипальцевая аппликатура на баяне», положившая начало в разработке вопросов теории и методики игры на баяне с применением всех пяти пальцев правой руки исполнителя (Полетаев А. Пятипальцевая аппликатура на баяне. — М.: Сов. композитор, 1962. — С. 27).

21. In 1875 Beloborodov ordered an instrument from the master G.L. Tchulkov, which was finished in 1878.

22. That partially explains why the instrument was not used as a solo one, but for ensembles and orchestras.

23. Notes with a neck up are played on opening the bellows, and down — closing.

24. «Livenka» and Siberian accordions had custom scale (church scale), formed «by the influence old ritual chants» (Mirek A. Guide to accordions — M; Muzika, 1968 — S. 61).

25. Later in the book «...and sounds accordion» A. Mirek points to the second period — «beginnings of the 20th century (Mirek A. ...and sounds accordion — M; Sov. Kompozitor, 1979 — S. 28).

26. Mirek A. From the history of accordion and bayan — M; Muzika, 1967 — S. 56.

27. Partially in the works by GIMN-a (about the accordion: Works by the commission for the research of accordion/ Red. A.A. Rozdestvensky — M; GIMN'a 1928 — S. 62) misleading statements that two row accordions, so-called «venki» and «chromki» are of no interest from historic, musical and constructional sides.

28. In chromatic accordions fingerboard is always placed in the same place, irrelevant of the kind of keyboard, - in line with the surface closest to the performers body («lining» fingerboard).

29. About the systems of button keyboards (see down).

30. Outer longitudinal edge of the fingerboard, not attached to the right half of a corpus.

31. Leningrad bayan player Ivan Tihonov still performs on the instrument with a system by Sterlingov.

32. In six row chromatic accordion by «J. Kebrdl» (Czechoslovakia).

33. See photo (Mirek A. From the history of accordion — M; Muzika, 1967 — S. 144).

34. However, only in 1962 book by A. Poletaeva «Five fingers fingerings on bayan» was published, starting developments of theory and methods playing the bayan using all five fingers (A. Poletaeva. Five fingers fingerings on bayan — M; Soc. Kompozitor, 1962 — S. 27).

35. Ястребов Ю.Г. Современные принципы баянной аппликатуры : Автореф.дис. канд. искусствoved. – Л., 1967. – С. 20.

36. Профессор Н. И. Ризоль пишет: «Пятипальцевая аппликатура проходит в настоящее время стадию становления. В одних случаях на ее основе достигаются яркие результаты, чему свидетельствует – мастерство наших видных баянистов-концертантов, в других – все еще наблюдается непонимание ее принципов. Одной из причин этого является отставание теории от практики...»

Вместе с тем отметим, что конструкция клавиатуры первых баянов вовсе не предусматривала использование пятипальцевой. «Приютив» большой палец, клавиатура баяна, тем не менее, не претерпела существенных конструктивных изменений (имеется в виду обычный тульский баян); поэтому вряд ли можно, учитывая специфическое строение большого пальца, утверждать, что ему так же удобно играть на современной клавиатуре, как всем другим пальцам. Напрашивается вывод о необходимости конструктивных изменений клавиатуры и грифа баяна с учетом равных возможностей для игры всеми пальцами» (Ризоль Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне : (правая клавиатура). – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 235).

37. «Процесс приспособления правой клавиатуры к новым задачам уже начался. Гриф и клавиатура в концертных баянах последнего образца (в особенности в «Аппассионате», мастер В. А. Колчин) идут навстречу требованиям пятипальцевой аппликатуры: мензура клавиатуры стала чуть шире, а гриф приблизился к корпусу исполнителя и получил небольшой наклон» (Ризоль Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне: (Правая клавиатура). – М.: Сов. композитор, 1977. – С.235).

38. «Стандарты, – писал известный французский архитектор Ле Корбюзье, – это продукты логики, анализа, скрупулезного изучения. Они устанавливаются на основе правильно сформулированной задачи. Экспериментирование окончательно закрепляет стандарт» (Корбюзье Ле. Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1970, – С. 239).

39. Так, 16 января 1967 года С.Т. Жулимский получил авторское свидетельство за создание новой клавиатуры (А. с.217195 (СССР)). Клавиатура типа баянной (Авт. изобрет. Жулимский С.Т.) – приводится формулировка авторского свидетельства, хотя клавиатура Жулимского представляет собой разновидность кнопочной хроматической клавиатуры И. Дирнхофера.

35. Yastrebov Y.G. Contemporary principles of bayan fingerings: Doctor dissertation – L, 1967 – S. 20.

36. Professor N.I. Rizol writes: «Fingerings using all the fingers are at the stage of establishment. In some cases it brings a very good results, which is proved by professionalism of our bayan performers, and on the others – reminder of misunderstanding of its principles. One of the reasons for it is lack of theoretical development...».

It is worth mentioning that the construction of the keyboard in early bayan did not anticipate the use of all five fingers. The start of thumbs use did not trigger major changes in construction (thinking about bayan from Tula); it is hard to say that, due to its specific shape, the keyboard is as comfortable for thumb, as it is for the other fingers. It brings the conclusion about the need for constructional changes to be made to the keyboard and fingerboard of bayan, with taking in to account equal abilities for playing of all fingers» (Rizol N. Principle of using five fingers fingerings on bayan: (right keyboard) – M; Sov. Kompozitor, 1977 – S. 235).

37. «Proces of adaptation of the right keyboard to the new tasks has already started. Fingerboard and keyboard on the latest bayan's (in particular «Appassionata», master V.A. Koltchin) are meeting the needs of five fingers fingerings: measurement of the keyboard got a bit wider, and fingerboard is closer to the body of the player and is placed with an angle» (Rizol N. Principle of using five fingers fingerings on bayan: (right keyboard) – M; Sov. Kompozitor, 1977 – S. 235).

38. «Standards, – wrote famous French architect Le Corbusier – is the product of logic, analyse, detailed research. They are set on the basis of correctly formulated task. Experiments finally establish the standard» (Corbusier Le Architecture of 20th century – M; Progress, 1970 – S. 239).

39. On 16th January 1967 S.T. Zhulimsky was awarded a authors certificate for the development of the new keyboard (A.s.217195(SSSR)). Bayan type keyboard (Author Zhulimsky s.t.) – formulation of authors certificate, even though keyboard of Zhulimsky is a variety of the button chromatic keyboard of J. Dirnhoffer.

40. Дирнхофер И. Пат. № 477841 (Германия) от 16 окт. 1927.

41. Уже применявшаяся конструктивная идея!

42. Нечто аналогичное этому движению мы наблюдаем в движениях руки и пальцев скрипача, когда он осуществляет переход на соседнюю струну.

43. В ходе эволюции клавиатуры изменялась и форма клавиш, в результате чего в конструкции стали выделяться два ряда черных и белых клавиш.

44. Вспомним историю создания молоточкового механизма фортепьяно, который, изменив привычное звучание клавиров, вызвал вначале резкую критику современников, или безуспешные попытки внедрения клавиатуры Янко в фортепьянное исполнительство.

40. Dirnhoffer J. Pat. No. 477841 (Germany) from 16 October 1927.

41. Already used constructional idea!

42. Something resembling that movement could be seen in the finger and hand movement of the violinists, when they make move to a neighbouring string.

43. During the evolution, the shape of the keys was changing, which as a result brought out two rows of white and black keys in construction.

44. If we remember the history of development of hammers in the piano mechanism that changed the sound of pianos, that was heavily criticized in the beginning, or unsuccessful attempts to implement the keyboard of Janko in to the piano performance.

но-художественная задача, и они не должны двигаться, дублируя друг друга. И, конечно, это требует больших усилий на преодоление природы движения.

Ступенчатое размещение трех дальних от меха рядов кнопок позволит в полном функциональном объеме использовать при игре первый палец левой руки.

Дорогие друзья!

Заканчивая эту книгу, я мысленно возвращаюсь к годам моей юности, вспоминаю ту чистую радость, которую я испытал, увидев, что могу попытаться сделать любимый инструмент еще более совершенным. Уверен, что эта ни с чем не сравнимое чувство испытывали все поколения музыкантов, о которых я вкратце вам рассказал.

Хочу пожелать молодым музыкантам любить наш замечательный инструмент, совершенствовать свое мастерство и не бояться дерзать во имя Музыки!

Во славу Аккордеона.

own function and artistic task, and they should not be doubling each other. And it takes a lot of effort to overcome the nature of the movement.

Stepwise placement of three rows of keys, furthest away from the bellows, will allow the full functionality and use of the left thumb.

Dear friends!

Finishing this book I would like to mentally return to the years of my youth, and to remember that pure happiness I felt, realising that I could do something about my beloved instrument, and make it even more perfect. I believe that this unrivalled feeling was felt by all the generations of musicians, about whom I was briefly talking.

My wish for young musicians is to love our instrument, to perfect your skills and not to be afraid to die in the name of music!


Long live the Accordion.

400-00

Кравцов Николай Александрович
Аккордеон XX века

Предпечатная подготовка — Дизайн-студия «МСТ»
Изготовление — Типография «МСТ»
Подписано в печать 19.07.2004
Печать офсетная. Тираж 1000 экз.

Издательско-полиграфическая фирма «МСТ»
199048, г. Санкт-Петербург, В.О., 10-я линия, д.57
Тел./факс: (812) 325 2536, 325 1536
www.mst.spb.ru



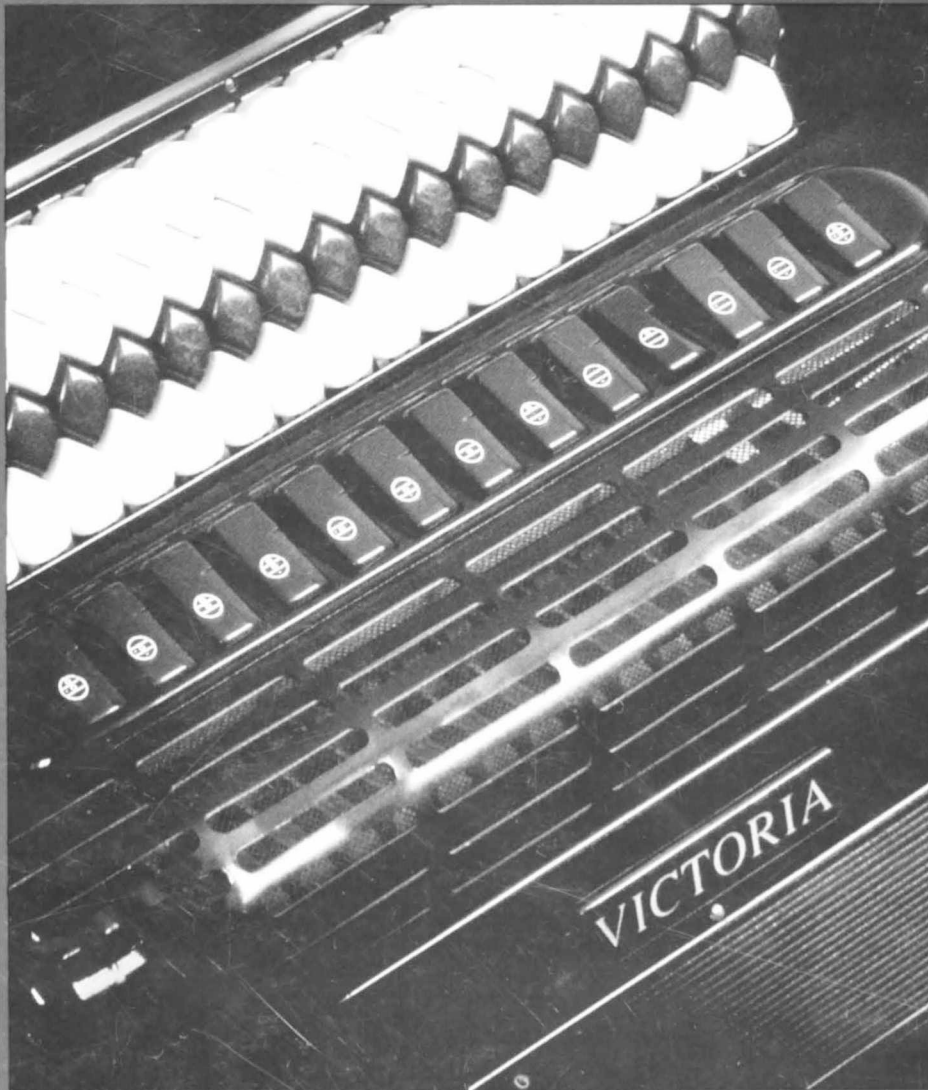
**Перевод на английский язык
Джордж Гайич Djordje Gajic**

**Нотные примеры выполнены
Александром Дугушиным**

т/ф 007 (812) 387 2606, 315 2969

**www.accordionkravtsov.com
e-mail: kravtsov@accordionkravtsov.com**

Книга Кравцова Н.А. "Аккордеон XXI века" рассказывает о создании инструмента, стирающего грань между клавишей и кнопкой и который показывает аккордеонисту-клавишнику кратчайший путь в овладении оригинальным репертуаром баянистов. В тексте показано практическое применение нового инструмента в современном исполнительстве, композиторском творчестве и обучении аккордеонистов. В книге приведены практически все варианты аппликатуры основных технических формул для органно-фортепианной клавиатуры, накопленные многовековым историческим опытом ее использования. Раскрыты основные этапы формирования хроматических клавиатур в мировой музыкальной культуре. Читатель может проверить и апробировать на нотных примерах художественно-выразительные возможности нового инструмента с помощью прилагаемого макета клавиатуры Кравцова. Книга изложена на двух языках - русском и английском.



The book by N. A. Kravtsov "Accordion of the 21st Century" relates the story about the creation of the instrument that wiped off the key and button distinction and shows an accordion player the shortest way of mastering the original repertoire of bayan players. The book shows practical use of the new instrument in modern performing, music composing and teaching of accordion players. Practically all fingering variants of the main technical formuls for organ-piano keyboard accumulated by centuries - old historic experience are deal with the book. The main formation stages of chromatic keyboards in modern music culture are recalled. The reader can check and approve on music examples the artistic and expressive potentialities of the new instrument with the help of Kravtsov's keyboard model applied. The book is presented in two languages — Russian and English.