

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (канд. *иск.*, доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
И. С. Воробьев (доктор *иск.*, профессор СПбГК)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
В. О. Петров (доктор *иск.*, доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)  
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)  
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)  
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,  
профессор Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)  
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор  
Ростовской консерватории)  
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации  
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»  
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут  
быть воспроизведены, полностью или частично,  
в какой-либо форме (электронной или печатной)  
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением  
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

## Содержание

### Статьи

*Татьяна Шабалина*

Еще одна находка в Петербурге:  
к первому исполнению кантаты И. С. Баха  
“Wünschet Jerusalem Glück” BWV 1139.1 **8**

*Любовь Козлова*

Итальянская Одесса: вторая родина  
мантуанского тенора  
Амброджио Данини **30**

*Даниил Топилин*

«Поэма экстаза» А. Н. Скрябина:  
концепция симфонии-поэмы **42**

*Ямамото Акихиса*

Александр Дмитриевич Кастальский  
в Пролеткульте: к вопросу  
о музыкальных аспектах построения  
пролетарской культуры **62**

*Ольга Иванова*

Исполнительские особенности наигрыша  
«Сормача» на гармониках в фольклорной  
традиции Нижегородской области **82**

*Юлия Глазкова*

Рождение немецкого романтического  
органа **102**

### Документы

*Галина Лобкова*

Русские эпические напевы в рукописи  
1871 года из собрания Научной  
музыкальной библиотеки Санкт-  
Петербургской консерватории **118**

### Юбилеи

*Людмила Скафтымова, Марина Смирнова*

Софья Михайловна Хентова  
и ее роль в музыкальной культуре эпохи  
(к 100-летию со дня рождения) **144**

*Игорь Воробьев*

Игорь Ефимович Роголев: у начала судьбы  
(к 75-летию композитора) **154**

### Рецензии

*Елена Титова*

Ученый, связавший «Серебряный век  
и советскую науку» **170**

*Елена Романова*

Портрет сквозь призму отражений **178**

Сведения об авторах **183**

Указатель публикаций в журнале  
«Opera musicologica» за 2023 год.  
Том 15 (№№ 1–4) **190**

Информация для авторов **199**

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)  
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Official site: www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)  
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency  
for Information Technologies and Communications  
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

## Contents

### Articles

*Tatiana Shabalina*

One More Finding in Saint Petersburg:  
To the First Performance of J. S. Bach's  
Cantata "Wünschet Jerusalem Glück"  
BWV 1139.1 **8**

*Lyubov Kozlova*

Italian Odessa: The Second Homeland  
of Ambrogio Dagnini,  
Tenor from Mantova **30**

*Daniil Topilin*

"The Poem of Ecstasy" by Alexander Scriabin:  
The Concept of a Symphony-Poem **42**

*Yamamoto Akihisa*

Alexander Kastalsky in the Proletkult:  
On the Musical Aspects of Construction  
of the Proletarian Culture **62**

*Olga Ivanova*

Performance Features of the Instrumental  
Piece "Sormach" on Harmonics  
in the Folklore Tradition of the Nizhny  
Novgorod Region **82**

*Yuliya Glazkova*

Birth of the German Romantic Organ **102**

### Documents

*Galina Lobkova*

Russian Epic Tunes in 1871 Manuscript  
from the Collection of the Scientific  
Music Library of the Saint Petersburg  
Conservatory **118**

### Anniversaries

*Lyudmila Skaftymova, Marina Smirnova*

Sofya Khentova and Her Role  
in the Musical Culture of the Epoch  
(To the 100th Anniversary of Her Birth) **144**

*Igor Vorobyov*

Igor Rogalyov: The Beginning  
(To the 75th Anniversary  
of the Composer) **154**

### Reviews

*Elena Titova*

The Scientist Who Connected the "Silver Age  
and Soviet Science" **170**

*Elena Romanova*

Portrait through the Prism of Reflections **178**

Contributors to this issue **183**

Article Index (2023. Vol. 15, no. 1–4) **190**

Directions to contributors **199**

Научная статья  
УДК 786.8/398.89  
doi: 10.26156/OM.2023.15.4.005

## **Исполнительские особенности наигрыша «Сормача» на гармониках в фольклорной традиции Нижегородской области**

*Ольга Владимировна Иванова*

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,  
Россия  
ivashina-o@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4893-9573>

**Аннотация.** В статье рассматриваются наиболее характерные приемы игры, используемые при исполнении «Сормача» на гармониках русского строя. Затрагиваются вопросы органологии инструмента, в том числе особенности усовершенствования гармоник, осуществленных нижегородскими мастерами. На примере типа наигрыша, наиболее показательного для инструментальной традиции Нижегородской области, прослеживается преемственность некоторых приемов, сформировавшихся в практике игры на гармониках русского строя и перенесенных затем в исполнительство на гармони «хромке». Основу исследования составляют материалы, собранные в ходе экспедиций Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского на территории Нижегородской области в 2016–2022 гг. при непосредственном участии автора статьи. Результаты изучения позволяют расширить представления о механизмах передачи традиции исполнительства в условиях освоения сельскими музыкантами способов игры на новых гармониках «хромках» наряду с еще активным бытованием инструментов более ранней конструкции.

**Ключевые слова:** *инструментальная музыка, наигрыши, «Сормач», гармоника русского строя, хромка, припевка, частушка, фольклор Нижегородской области*

**Для цитирования:** *Иванова О. В. Исполнительские особенности наигрыша «Сормача» на гармониках в фольклорной традиции Нижегородской области // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 4. С. 82–101.  
<https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.4.005>*

© Иванова О. В., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.4.005

## **Performance Features of the Instrumental Piece “Sormach” on Harmonics in the Folklore Tradition of the Nizhny Novgorod Region**

*Olga V. Ivanova*

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia  
ivashina-o@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4893-9573>

**Abstract.** The article discusses the most characteristic playing techniques used in the performance of “Sormach” on the harmonica of the Russian system. The problems of the organology of the instrument are touched upon, including the peculiarities of improvement made to harmonics by Nizhny Novgorod masters. An example of the type of the most demonstrative instrumental piece for the instrumental tradition of the Nizhny Novgorod region is used to trace the continuity of some techniques that were formed in the practice of playing the harmonics of the Russian system and then transferred to the performance of the accordion “chrome”. The research is based on materials collected during the Moscow State Conservatory expeditions to the Nizhny Novgorod Region in 2016–2022, in which the author of the article participated. The results of this study allow us to expand understanding of the transmission mechanisms of the performance tradition when village musicians comprehend new chromatic harmonic along with earlier format instruments.

**Keywords:** *instrumental music, a piece on the harmonica, “Sormach”, harmonica of the Russian system, harmonica of chrome, pripevka, chastushka, folklore of the Nizhny Novgorod region*

**For citation:** Ivanova O. V. Performance Features of the Instrumental Piece “Sormach” on Harmonics in the Folklore Tradition of the Nizhny Novgorod Region. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 4. P. 82–101. (In Russ.).  
<https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.4.005>

© Olga V. Ivanova, 2023

## Исполнительские особенности наигрыша «Сормача» на гармониках в фольклорной традиции Нижегородской области

Современное экспедиционное обследование фольклорных традиций Нижегородской области сотрудниками и студентами Московской государственной консерватории (далее — МГК) имени П. И. Чайковского (2016–2022) позволило выявить хорошую сохранность инструментальной музыки. Она представлена в основном наигрышами на гармонике<sup>1</sup>. Материалы более ранних экспедиций МГК, проходивших на данной территории начиная с 1950-х гг., содержат образцы наигрышей и на других музыкальных инструментах — рожке, жалейке, двойной жалейке, барабанке, пастушьей трубе, балалайке<sup>2</sup>.

Гармоники на Нижегородчине изготавливались преимущественно кустарным способом. Как пишет С. А. Озеров, родоначальниками нижегородской гармоники следует считать уроженцев Семёновского уезда братьев Потехиных, Сараничевых — Михаила Степановича и его сына Максима Михайловича, Александра Яковлевича Соловьева и др.:

Все они были старообрядцами. Изучив традиции старообрядцев, мы убедились, что возникновение инструмента в среде старове-

---

<sup>1</sup> Инструментальная музыка записывалась преимущественно от русского населения. На территории Нижегородской области проживают также чуваша, марийцы, татары, мордва. У марийцев Тоншаевского района Нижегородской области, бытовали шлемовидные гусли, скрипка, труба (*юдьриуч* — девичий музыкальный инструмент), марийская волынка. Гармоника же была заимствована этими народами у русских и приспособлена под свою национальную музыку. Мордва переняла у русских не только инструменты (балалайку, гармонику), но и ряд наигрышей. Возможно, общность православного вероисповедания и бытового уклада русских и мордвы явились причинами единства их инструментальной культуры (мордва использует тождественные с русскими наигрыши, однако тексты припевок и частушек часто звучат на родном языке).

<sup>2</sup> Руководителями экспедиций в разные годы были К. В. Квитка, Л. А. Бачинский, Н. М. Бачинская, В. М. Щуров, Т. Ф. Владышевская, А. А. Банин, М. Г. Ермолаев, О. В. Гордиенко, Т. В. Корженьянц, Н. Н. Гилярова, Д. В. Смирнов, О. В. Иванова. К сожалению, фонограммы первой экспедиции консерватории в Горьковскую область (1952) не сохранились. В рукописных материалах экспедиции указано: «фонозапись оказалась непригодной для расшифровки из-за неисправности фонографа» [НЦНМ. РФ. Инв0414. С. 1].

ров оказалось внутренне обусловленным. Причиной тому — не только столярная специализация многих семеновских мастеровых. Строгие эстетические взгляды, выверенная организация жизненного уклада и бесконечное трудолюбие стали благодатной средой для изготовления первых нижегородских гармоник [Озеров 2017, 11].

В 1930-е гг. в городе Горьком открылась гармонная артель (впоследствии объединенная с Горьковской гармонной фабрикой имени Н. К. Крупской)<sup>3</sup>. Однако предприятие просуществовало недолго. Кустарный способ производства гармоник представлял ему определенную конкуренцию. Серийные инструменты уступали индивидуально изготовленным образцам не только внешне (кустарные гармоники инкрустировались дорогим перламутром, имели металлические комплекты кнопок левой клавиатуры и т. д.), но и акустически (они отличались яркостью звучания, густотой тембра). Не следует забывать и тот факт, что лидирующие позиции в стране по производству и сбыту гармоник принадлежали старейшим фабрикам, прежде всего Тульской и Кировской. Сотрудники же, работавшие на Горьковском предприятии, после его закрытия в 1980 г. продолжили изготавливать гармоники и баяны на заказ [Озеров 2017, 13]<sup>4</sup>.

В период расцвета гармонного промысла на Нижегородчине о местных мастерах становится известно далеко за пределами области. Гармонисты из соседних регионов приезжали и покупали индивидуально изготовленные инструменты. Поэтому нижегородские гармоники встречаются в разных областях России. Их можно опознать по авторским клеймам, которые ставили кустари на изделия собственного производства<sup>5</sup>. Среди самых знаменитых, наряду с ранее упомянутыми братьями Потехиными с семейной династией Сараничевых, были братья Кондратьевы, а также

---

<sup>3</sup> Как отмечает С. А. Озеров, параллельная организация в разных регионах артелей и фабрик была связана с попыткой систематизации всех надомных мастерских [Озеров 2017, 13].

<sup>4</sup> По мнению Л. Б. Танских (краеведа из г. Бор Нижегородской области), основанному на опросах местных гармонистов и кустарей, одной из причин закрытия фабрик явился выпуск магнитофонов. Люди начали слушать музыку в записи, а искусство сельских музыкантов становилось менее востребованным. В настоящее время новые кустарные гармоники практически не вырабатываются. Мастера занимаются преимущественно ремонтом инструментов. Согласно данным Танских, новую гармонь на заказ могут сделать только два человека — В. В. Спорышев и А. А. Оленичев.

<sup>5</sup> Некоторые мастера, изготавливающие инструменты, указывали на них свои фамилию и инициал имени или оба инициала — имени и отчества.

Н. В. Анисимов, А. В. Горшков, М. Грачев, М. Ф. Рекшинский, А. Соловьев, И. В. Сухарев и многие другие <sup>6</sup>.

**Устройство инструмента.** Нижегородские мастера изготавливали гармоники двух видов — «гармонь русская» и «хромка»<sup>7</sup>. Эти инструменты отличаются конструктивными особенностями, предопределившими возникновение характерных исполнительских приемов<sup>8</sup>. Рассмотрим особенности строения гармоники русского строя. В монографии Г. И. Благодатова «Русская гармоника», инструменты такой конструкции называются «венкой» [Благодатов 1960, 57], или двухрядной венской гармоникой русского строя<sup>9</sup>. Ее предшественниками были старинные однорядные гармоники. Их специфика заключалась в том, что

при нажатии клавиши открывался канал, ведущий к двум язычкам, из которых один звучал только на сжим, издавая ноту одной высоты, а другой — только на растяжение, издавая звук другой высоты. Этим и объясняется очень важная особенность старинных гармоник — при помощи одной клавиши извлекать звуки различной высоты в зависимости от направления движения мехов [Благодатов 1960, 14]<sup>10</sup>.

Вышеизложенный принцип звукоизвлечения характерен и для описываемых нами нижегородских гармоник русского строя. Играть на таком инструменте гораздо сложнее, чем на «хромке», звучание которой не за-

<sup>6</sup> Перечислены фамилии и инициалы нижегородских мастеров в том виде, как они сами указывали свое авторство на клеймах гармоник собственного производства.

<sup>7</sup> Здесь и далее речь народных исполнителей указывается курсивом в кавычках.

<sup>8</sup> На это также указывают исследователи, занимающиеся изучением традиций игры на региональных разновидностях гармоник: [Мехнецов 2005, 57; Петрова 2012, 95].

<sup>9</sup> Существуют также «венки» с немецким строем. Отличия этих инструментов заключаются в том, «что звуки, воспроизводимые на первом инструменте при растяжении меха, на втором получаются при сжатии и наоборот. Венская гармоника „русского строя“ более удобна для игры, благодаря несложному усовершенствованию, внесенному русскими мастерами в гармонику венской системы и заключающемуся в том, что голосовые планки ее были перевернуты и звуки, получавшиеся ранее при растяжении меха, стали воспроизводиться при сжатии. Это играет немаловажную роль в исполнении русских народных песен и танцев» [Вертков 1963, 33].

<sup>10</sup> На исследуемой территории существовала местная модель гармоники — нижегородская тальянка, у которой при смене движения меха изменялись только басы. Звуки правой клавиатуры и аккорды левой на сжим и разжим были настроены одинаково. Появление инструмента относят к 90-м годам XIX века. Местная тальянка имела широкое распространение около четверти века, но постепенно была вытеснена венской двухрядной гармоникой, а позднее — «хромкой» [Мирек 1994, 83–84].

висит от направления движения мехов, так как звуки на сжим и разжим не меняются<sup>11</sup>.

В упомянутой работе Г. И. Благодатова приводятся схемы настройки правой и левой клавиатур венской гармоники русского строя. Распространенные на Нижегородчине подобные инструменты настроены аналогично<sup>12</sup>. Они могут отличаться по высоте звучания. Местными мастерами производится индивидуальная настройка гармоник по запросу конкретного заказчика (во время экспедиций МГК встречались гармоники русского строя в тональностях *G, B, F, D*).

Бывают гармоники, которые имеют не только по 6 пар «бас — аккорд» (6 + 6 клавиш) в клавиатуре левой руки<sup>13</sup> (описанные Благодатовым), но и по 8 (8 + 8 клавиш)<sup>14</sup>. В первом (относительно края грифа) ряду следуют мажорные пары, а во втором, кроме мажорных, присутствуют минорные пары. Таким образом, в левой клавиатуре расположено 16 клавиш — нечетные кнопки каждого ряда дают басовые звуки, а четные — набранные аккорды, что представляет собой «готовый»<sup>15</sup> аккомпанемент (ил. 1). Представленная схема иллюстрирует расположение пар «бас — аккорд» на сжим и разжим левой клавиатуры гармоник русского строя, бытующих на исследуемой территории. Смена движения меха отмечена символами: *V* — разжим, *Λ* — сжим. Буквенное обозначение (например, «*A*» или «*a*») соответствует паре «бас — аккорд»: прописная буква обозначает бас и мажорное трезвучие, строчная — бас и минорное трезвучие.

В правой клавиатуре местных «венков» устанавливаются 21 или 23 клавиши (в соотношении 21×12, 23×16). О настройке таких инструментов интересно размышляет одаренный нижегородский гармонист Николай Павлович Фагин<sup>16</sup>. Во время экспедиционного опроса он сообщил, что

<sup>11</sup> Отметим, что одни и те же мастера могли делать гармоники обеих конструкций.

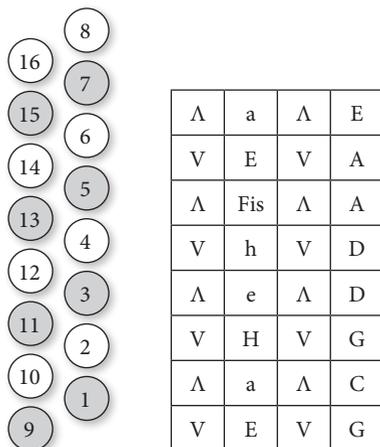
<sup>12</sup> Более подробную информацию о разновидностях гармоник см. в изданиях А. М. Мирека, А. А. Банина [Мирек 1994; Банин 1997]. Сведения о появлении на Нижегородской земле первых гармоник и развитии местного гармонного промысла можно почерпнуть в диссертации С. А. Озерова [Озеров 2017].

<sup>13</sup> В таком случае отсутствуют верхние пары «бас — аккорд» на первом и втором рядах (см. ил. 1).

<sup>14</sup> Количеством пар «бас — аккорд» гармоники русского строя отличаются от «хромок»: у первых кнопки расположены в два ряда (12 или 16 кнопок), у хромок — в три ряда (всего 25 кнопок). Известны также виды хроматических гармоник 12×21 и 12×23 с двумя рядами кнопок в левой клавиатуре: 12 кнопок с шестью нотами и шестью аккордами; в правой клавиатуре при этом 21–23 кнопки. Наиболее распространенным видом «хромки» на исследуемой территории является гармонь 25×25.

<sup>15</sup> Данное определение используется в работах Б. Ф. Смирнова [Смирнов 1962, 13], К. А. Верткова [Вертков 1963, 32; Вертков 1975, 60], А. А. Банина [Банин 1997, 146] и др.

<sup>16</sup> Н. П. Фагин самостоятельно освоил игру на инструменте в детстве, а впоследствии стал профессиональным музыкантом. Он окончил Московский государственный уни-



Ил. 1. Схема левой клавиатуры гармоник русского строя

Fig. 1. The scheme of the left keyboard of the harmonics of the Russian system

у гармоник русского строя в отличие от «хромки» — «примитивные басы» (имеется ввиду отсутствие септаккордов)<sup>17</sup>. Данная особенность дает гармонистам возможность использовать при игре на этом инструменте дополнительную мажорную тональность, что является преимуществом гармоник русского строя. Фагин подчеркнул, что на таком инструменте наигрыш «Сормача» можно сыграть в трех тональностях<sup>18</sup>, а на «хромке» только в двух, что продемонстрировал на конкретных примерах. Музыкант также отметил следующие возможности русской гармонии:

«на ней можно всё играть и правильно»<sup>19</sup>, в сравнении с «хромкой», у которой «нет полутонов <...> где-то обязательно наврешь»<sup>20</sup>.

---

верситет культуры и искусств — МГУКИ (с 2014 — Московский государственный институт культуры — МГИК).

<sup>17</sup> В качестве основного доминантового аккорда выступает трезвучие — V, а не доминантсептаккорд, как на «хромке».

<sup>18</sup> Согласно схеме левой клавиатуры, приведенной на ил. 1, «Сормача» можно сыграть в тональностях G-dur, D-dur, A-dur.

<sup>19</sup> НЦНМ МГК И5610-03 — здесь и далее указывается ссылка на инвентарный номер фонограммы, хранящейся в Научном центре народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (НЦНМ МГК).

<sup>20</sup> НЦНМ МГК И5610-03. Звукоряд гармонии «хромки» диатонический с добавлением двух-трех хроматических звуков в верхней части клавиатуры для расширения круга тональностей.

Действительно, у гармоники более ранней конструкции в результате особенностей настройки и извлечения разных звуков на сжим и разжим появляется больше возможностей для звукоизвлечения<sup>21</sup>. Богатство тембра русской гармоники зависело от количества установленных голосовых планок<sup>22</sup>. По словам нижегородских гармонистов, инструменты русского строя делали 4-х, 6-ти и 8-мипланочными<sup>23</sup>.

**Манера игры.** Конструктивные особенности строения различных видов гармоник в определенной степени влияют на сформировавшиеся приемы исполнительства. Кроме того, на манеру игры оказывает воздействие принадлежность к региональной традиции и особенности местного репертуара. Для Нижегородской области самым показательным является инструментальный наигрыш «Сормач»<sup>24</sup>. Он исполнялся во время проводов новобранца в армию, а также во время праздничных гуляний и молодежных вечеринок. Чаще всего наигрыш сопровождал шествие по деревне с пением частушек — *«припевок»*. Под него также могли приплясывать и двигаться *«вкруговую»*, положив руки на плечи друг другу. В ситуации массовых гуляний гармонисты зачастую объединялись в пары для совместного музицирования.

Наигрышем «Сормача» владеют все гармонисты Нижегородчины. Усвоение инструментальной традиции начиналось у них с раннего детства. Талантливый гармонист Николай Фагин в своей автобиографической книге ярко описывает собственный опыт обучения игре на гармонии:

Если я, маленький, начинал капризничать, он [брат Владимир] брал гармонь и начинал что-то играть. Я тут же затихал. Гармонь обычно висела на большом, вбитом в стену гвозде. Я не мог ее достать. Однажды другой мой брат, Валентин, нянчился со мной

<sup>21</sup> Настройку клавиатуры правой руки гармоники русского строя см. в работе Благодатова [Благодатов 1960, 93].

<sup>22</sup> Несколько комплектов языковых планок устанавливались мастерами для обогащения исполнительских возможностей гармоней. Механика этих инструментов устроена таким образом, что в момент нажатия одной клавиши открываются сразу два клапана и извлекаются одновременно два звука, настроенных в октаву или в унисон. В результате «гармонь звучит как орган» [Фагин 2017, 88].

<sup>23</sup> Вместе с тем нижегородскими мастерами было осуществлено конструктивное открытие — изготовление гармоник с так называемой заемной механикой (одновременным нажимом основных кнопок и кнопок на октаву выше). При этом количество язычковых планок было сохранено. Такая система давала очень насыщенный звук.

<sup>24</sup> В Нижегородской области употребляются следующие наименования наигрыша — «Сормач», «Сормача», «Сормовськóва», «Горлонá» (в значении — петь во все горло).

и тоже пытался что-то изобразить на гармонии. У него плохо получалось. Мы сидели на половиках в передней избе. Валентин зачем-то пошел на улицу, а гармонь осталась стоять на полу. Я взял её, поставил на колени, надел на плечо ремень и заиграл «Сормача». Вбежал Валентин и попросил меня: «Ну-ка, покажи!» Я ему показал не только «Сормача», но и «Цыганочку», и «Страдания». Это был 1950 год, мне было четыре года<sup>25</sup>.

Способность исполнить наигрыш «Сормача» служит своего рода показателем мастерства гармонистов. Наиболее талантливые из них могут воспроизвести его в двух и более вариантах. Упомянутый выше Н. П. Фагин на гармонике русского строя играет три варианта «Сормача»: «*постаринному*», «*Петроградского*» и «*Семёновского*». Он может повторить их и на «хромке»<sup>26</sup>.

Рассмотрим далее наиболее характерные исполнительские приемы игры на примере наигрыша.

1. *Особенности работы мехом.* В «Сормаче» сочетаются скорая и распевная части музыкальной формы, выстраиваемой на основе повтора единицы периодичности наигрыша. Она состоит из двух разделов (АБ), где А — медленно, Б — быстро. При воспроизведении наигрыша на гармонике русского строя работа мехом в разделе Б происходит в два раза чаще по отношению к разделу А (смена меха обозначена символами V — разжим, Λ — сжим)<sup>27</sup>. Таким образом, смена метрической пульсации, заложенная в структуре «Сормача», проявляется в движении мехом. При

<sup>25</sup> Далее Фагин описывает еще несколько интересных моментов своей творческой биографии: «Когда я только начинал играть и мне стали разрешать брать гармонь, я с упоением играл и не знал, что я играю. Пальцы сами нажимали нужные клавиши. <...> Помню [на вечерине], один гармонист захотел танцевать и дал мне гармонь, чтоб я сыграл какой-нибудь танец. Я взял гармонь и начал играть. Брат Валентин, только что танцевавший, подошел и подсел рядом. Я увидел, что под мою игру ребята и девчата становятся парами и кружатся. Спрашиваю брата: „Валь, чего это я играю?“ Он мне сказал, что это вальс» [Фагин 2017, 15–16].

<sup>26</sup> Как концертирующий музыкант, он включил «Сормача» в композицию концертных пьес «Волжские напевы». Затем, став композитором, на его основе сочинил песню «Сормовска больша дорога», в которой изложил мелодию в миноре. Песня стала популярной, понравилась она и братьям Заволокиным, ведущим программы «Играй гармонь», с которыми Фагин находился в дружбе. Они включили ее в свой репертуар. В итоге песня разошлась по всей России. Например, В. М. Щуров записывал ее как народный вариант в Алтайском крае и опубликовал в своем учебном пособии [Щуров 2018, 554].

<sup>27</sup> Как уже отмечалось выше, это связано с устройством инструмента и необходимостью использования нужных гармонических функций, извлекаемых на сжим и разжим.

исполнении наигрыша на «хромке», у которой смена гармонических функций не связана с движением меха, такой закономерности нет. Самый распространенный вариант исполнения припевок основывается на том же принципе композиции — первые две строки текста распеваются медленно (раздел А), вторые две строки исполняются в два раза быстрее и приходятся на одну фразу аккомпанемента (раздел Б) — б1<sup>28</sup>. Во время звучания инструментальной фразы б2 голос паузирует<sup>29</sup> (ил. 2):

Ил. 2. Гармоническая схема наигрыша «Сормача с припевом», с. Аламасово Вознесенского района Нижегородской области

Fig. 2. Harmonic scheme of an instrumental piece “Sormach with singing”, Alamasovo village Voznesensky district of Nizhny Novgorod region

The image displays a musical score for the piece "Sormach with singing". It consists of two systems of music. The first system includes a vocal line and a guitar accompaniment line. The vocal line has two phrases: "1. Сыг-рай, Ва-ня, бу-ду петь, да не да-вай ду-ше бо-леть." and "Не бо-ли, мо-я ду-ша, лю-бовь не о-чень хо-ро-ша." The guitar accompaniment is in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. Chord diagrams are provided below the guitar line, labeled with Roman numerals III, IV, V, and I. The score is divided into sections labeled a1, a2, б1, and б2. Section a1 covers the first phrase, a2 covers the second phrase. Section б1 covers the first phrase of the second system, and б2 covers the second phrase. The guitar accompaniment for б2 is a single melodic line without chords.

<sup>28</sup> Е. В. Гиппиус одним из первых указал на соотношение вокального и инструментального в русской частушке. Ученый отмечал, что типовые напевы русских частушек могут изменяться в зависимости от более или менее частых смен гармонических последовательностей. Он описывает разновидности этих смен (в соотношении 1:2), в результате которых образуются две самостоятельные формы — скорые четырехстрочные частушки и распетые двустрочные страдания [Гиппиус 1936, 108]. Отметим, что в наигрыше «Сормача» реализуется новый тип частушечной формы, в которой сочетаются черты описанных Гиппиусом частушек и медленных страданий.

<sup>29</sup> Структурно-типологические особенности этого наигрыша описаны в работах автора статьи (см.: Иванова О. В. Календарно-обрядовый фольклор и инструментальная музыка русских сёл нижнего течения реки Мокши. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2020. 88 с.; Иванова О. В. Музыкальный фольклор Вознесенского района Нижегородской области: монография с приложением на цифровом многоцелевом диске (Digital Versatile Disc). Москва: БуксМАрт, 2022. 176 с. + 1 DVD).

2. *Реализация гармонических версий.* Наигрыш «Сормача» может исполняться как в основной мажорной тональности, так и с отклонением в параллельный минор. Бóльшая часть примеров «Сормача», воспроизведенных на гармонике русского строя, относится к переменному мажору-минору<sup>30</sup>. Их можно реализовать, используя минорные пары «бас — аккорд» в левой клавиатуре инструмента. Но встречаются и другие способы.

На вышеприведенной схеме (см. *ил. 2*) третья ступень в басу (III) берется без аккорда не случайно. Ее употребление связано с устройством инструмента русского строя. В случае разжима (в разделе А данного наигрыша) будет звучать мажорное трезвучие *Fis–Ais–Cis*, а оно здесь неуместно, поскольку содержащийся в нем звук *Ais* перечит звуку *A* взятому в партии правой руки<sup>31</sup> (*ил. 3*):

*Ил. 3.* Фрагмент наигрыша на гармонике русского строя с. Аламасово Вознесенского района Нижегородской области

*Fig. 3.* Fragment of an instrumental piece on the harmonica of the Russian system Alamasovo village Voznesensky district of Nizhny Novgorod region

<sup>30</sup> На «хромке» возможны обе версии, но преобладает мажорная. Исходя из того, что русская гармоника является более ранним инструментом по сравнению с «хромкой», возможно предположить, что наигрыши, исполняемые на ней, представляют собой более ранние варианты «Сормача». Среди них встречаются как мажорные, так и переменные версии с отклонением в минор. Если учитывать изначальное назначение наигрыша — проводы в армию, что в народном сознании приравнялось практически к смерти (известно, что в России рекруты служили по 25 лет), то минорная окраска инструментального наигрыша вполне соответствуют контексту и психоэмоциональному состоянию участников рекрутского обряда. Это подтверждается высказываниями народных исполнителей относительно звучания «Сормача» на проводах в армию: «берёт за душу, хочется плакать — тревожно» [ИЦНМ МГК И5610–02]. В случае использования минорных созвучий дополнительно подчеркивается контраст двух разделов (АБ) через сопоставление ладов мажора и минора. По всей видимости, функционирование двух версий «Сормача» связано с локальными разновидностями наигрыша.

<sup>31</sup> При сочетании аккомпанемента с вокальной партией, движущейся на малую терцию вверх, в конкретном разделе наигрыша создается минорная окраска.

3. *Ритмические закономерности.* Следующая исполнительская особенность наигрыша «Сормача», воспроизводимого на гармонике русского строя, связана с частотой смены меха. При быстрой работе мехом требуется приложение немалых усилий. Возможно, этим обусловлен особый исполнительский прием, возникающий в момент физически затратного «рывка» смены меха — своего рода остановка в мелодической линии правой руки, после которой происходит дальнейшее движение 16-ми (  ).

Таким образом, при игре на инструменте русского строя варьирование мелодических оборотов в разделе Б осуществляется на основе приведенной выше стабильной ритмической группы<sup>32</sup>. Для исполнения на хроматической гармонике частая смена меха не требуется. При воспроизведении на ней «Сормача» в разделе Б могут использоваться иные варианты чередования длительностей (  ). Однако в наигрышах, имитирующих старинную манеру игры, упомянутая выше ритмическая модель также присутствует (см. *ил. 6*: тт. 9–11; *ил. 7*: тт. 13–15). Будем называть это проявлением старинной манеры игры или, по словам народных исполнителей, «как раньше играли».

4. *Мелодические особенности.* В связи с описанными выше ритмическими свойствами при воспроизведении «Сормача» на гармонике русского строя формируются устойчивые мелодико-гармонические элементы. Сильная доля в тактах (в разделе Б) всегда мелодизируется по звукам аккорда, а слабая, за редким исключением, связана с поступенным движением и использованием неаккордовых вспомогательных и проходящих тонов<sup>33</sup>. Подобные характерные обороты обусловлены, как представляется, местными вариантами наигрыша<sup>34</sup> (*ил. 4–5*):

<sup>32</sup> Например, в книге Б. Ф. Смирнова «Искусство сельских гармонистов» приводится наигрыш под названием «Рыбинская матаня. Сормовская пляска» (вариант, имеющий сходство с разделом Б наигрыша «Сормача»), который был исполнен на венской двухрядной гармонике (запись выполнена в 1957 г., в г. Весьегонске, от гармониста Б. Расцветаева). В нем мы находим идентичные ритмические группы и схожие мелодические обороты, которые встречаются и в нижегородских вариантах «Сормача», исполненных на гармонике русского строя [Смирнов 1962, № 30].

<sup>33</sup> Такая мелодико-ритмическая модель может использоваться и при исполнении «Сормача» на хроматической гармонике, однако нехарактерна для нее.

<sup>34</sup> На основе имеющихся записей можно выделить две большие группы вариантов наигрыша: «заволжские», бытующие на левобережье Волги, делящей область пополам, и правобережные (см. *ил. 4–5*).

Ил. 4. Вариант 1: фрагмент наигрыша (раздел Б)<sup>35</sup>

Fig. 4. Variant 1: fragment of an instrumental piece (part B)



Ил. 5. Вариант 2: фрагмент наигрыша (раздел Б)<sup>36</sup>

Fig. 5. Variant 2: fragment of an instrumental piece (part B)



5. *Использование синкоп.* Для гармонии русского строя в разделе А инструментального наигрыша характерен прием смены направления меха не на сильной доле такта, а на слабой. Из-за этого образуется синкопа, придающая выразительность мелодии наигрыша в разделе А. Ее можно заметить и в игре гармонистов, ориентированных на старинную игру на «хромке» (см. ил. 6: тт. 2, 4, 6; ил. 7: тт. 2, 4, 10 и т. д.):

Ил. 6. «Сормача», наигрыш на гармонике русского строя, с. Княжево Вознесенского района Нижегородской области

Fig. 6. Instrumental piece “Sormach” performed on the harmonica of the Russian system, Knyazhevo village Voznesensky district of Nizhny Novgorod region



<sup>35</sup> Фрагмент наигрыша на гармонике русского строя в исполнении Ивана Григорьевича Баранова (1928), характеризует группу правобережных (относительно течения реки Волги) вариантов «Сормача». Для удобства сопоставления вариантов пример транспонирован в *C-dur* (оригинальная тональность *D-dur*).

<sup>36</sup> Фрагмент наигрыша на гармонике русского строя в исполнении Сергея Ефимовича Голубева (1931 г. р.), является образцом «заволжского» (левобережного) варианта наигрыша.



Ил. 7. «Сормовского», наигрыш на гармонике-«хромке»,  
с. Давыдово Вачского района Нижегородской области

Fig. 7. Instrumental piece “Sormovskogo” performed on the harmonica of the chromatic system, Davydovo village Vachsky district of Nizhny Novgorod region



(Окончание ил. 7 см. на след. стр.)

(Окончание)



Еще один специфический прием игры на русской гармонике с применением синкопы реализован в кадансовой формуле первой группы вариантов наигрыша «Сормача». Он возникает в партии правой руки и делает мелодическую линию запоминающейся. Достигается это благодаря акцентированию двух последних опорных тонов. Первый возникает на слабой доле, подчеркивая II ступень лада (скрытая синкопа), а второй, как вводный тон, разрешается в тонику, образуя четкую синкопу (ил. 8):

Ил. 8. Фрагмент наигрыша на гармонике русского строя, с. Татарское Дальне-Константиновского района Нижегородской области

Fig. 8. Fragment of an instrumental piece on the harmonica of the Russian system Tatarskoye village of the Dalne-Konstantinovsky district of Nizhny Novgorod region



Схожая кадансовая синкопированная формула встречается и при игре на «хромке», когда гармонисты стремятся передать старинную манеру игры или усвоили ее как эталонную, воспроизводя «по образу и подобию» (ил. 7: тт. 15–16).

Таким образом, при сравнении вариантов игры «Сормача по-старинному» на разных типах гармоник обнаруживается сходство в использовании общих исполнительских приемов. Их объединяет также общий словарь мелодико-ритмических оборотов (см. общие мелодико-ритмические обороты в основных разделах — *ил. 6–7*: тт. 1–4 / 5–8), родственная гармоническая схема (основа наигрыша) и единая кадансовая формула с характерной остановкой в концах музыкальных предложений после активного движения более мелкими длительностями (*ил. 6–7*: тт. 8, 16).

В детстве гармонисты видели и слышали старинную игру от музыкантов старшего поколения. Их слуховой опыт формировался во время широкого распространения гармоник русского строя. Когда исполнители самостоятельно начинали подбирать репертуар на «хромке», то ориентировались на прежнюю манеру игры. С течением времени у гармониста происходило обогащение слуховых представлений и повышение уровня мастерства<sup>37</sup>. Но первые пробы игры, с опорой на старинную манеру, для многих являлись определяющими. Большинство сельских музыкантов 1920–30-х гг. рождения, освоивших инструмент русского строя, не стали переходить на «хромку», а продолжили совершенствовать свои исполнительские способности на гармонике старой конструкции. Исполнители 1950-х гг. рождения, начавшие обучение в период широкого распространения «хромок», пытались подступить к гармонике русского строя, но из-за сложности игры на ней останавливали свой выбор на более простом для овладения инструменте.

Мастерство владения наигрышем «Сормача» у нижегородских музыкантов проявляется в умении варьировать партию правой руки, а также обогащать гармоническую составляющую аккомпанемента. Чаще всего используется прием развития линии баса и сочетания басов и аккордов из разных пар (*ил. 9*).

Наиболее одаренные музыканты гармонически варьируют «медленный» раздел наигрыша, производя замену ступеней в пределах одной гармонической функции, при этом аккордовая последовательность раздела Б остается стабильной (*Схема 1*).

---

<sup>37</sup> Как отмечает А. А. Мехнецов, опираясь на этнографические данные и на собственный практический опыт, «у настоящих мастеров гармонной игры усвоение и переработка музыкального материала происходит на протяжении всей жизни» [Мехнецов 2005, 69].

Ил. 9. Фрагмент наигрыша на хроматической гармонике,  
с. Польцо Вачского района Нижегородской области

Fig. 9. Fragment of an instrumental piece on the chromatic harmonica,  
Polczo village of the Vachsky district of Nizhny Novgorod region



Схема 1. Гармоническая основа наигрыша<sup>38</sup>

Scheme 1. Harmonic foundation of the instrumental tune

раздел А (медленно):	I <sub>53</sub>	IV <sub>53</sub>	V <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>	II <sub>53</sub>	V <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>
раздел Б (быстро):	IV <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>	V <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>	IV <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>	V <sub>53</sub>	I <sub>53</sub>

Таким образом, исполнительский стиль нижегородских гармонистов оказывается непосредственно связан с талантом музыканта и его личным навыком владения инструментом. Но индивидуальная исполнительская манера никогда не выходит за рамки традиции. Наоборот, она *регулируется традицией*, что выражается в признании местными жителями мастерства музыканта. Такие гармонисты считаются знатоками своего дела, поэтому общество относится к ним с уважением. И по сей день местные жители стараются пригласить на семейные торжества лучших исполнителей.

## Комментарии к иллюстрациям

Ил. 2. Сормача с припевом, гармоническая схема наигрыша, с. Аламасово Вознесенского р-на Нижегородской области. На гармонике русского строя играет Иван Григорьевич Баранов (1928 г. р.), поют Мария Александровна Забродина (1937 г. р.), Тамара Федоровна Шмырова (1945 г. р.). Записали Н. Н. Гилярова, О. В. Иванова, О. А. Зубова, М. А. Пешнина, 2016 г. Научный центр народ-

<sup>38</sup> Записано от Н. П. Фагина (1946 г. р.) в с. Татарское Дальне-Константиновского района. Наигрыш исполнялся на гармонике русского строя.

ной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (НЦНМ МГК). V497-28. Нотация О. В. Ивановой.

*Ил. 3–4.* Сормача с припевом, фрагмент наигрыша. См. *ил. 2.*

*Ил. 5.* Сормач, фрагмент наигрыша на гармонике русского строя. Играет Сергей Ефимович Голубев (1931 г. р.), уроженец д. Кротово Ковернинского р-на Нижегородской области. Записали О. В. Иванова, Л. В. Колесникова, И. С. Узлов совместно с ансамблем «Птица Жар» в п. Тарасиха Семёновского городского округа Нижегородской области, 2021 г. НЦНМ МГК. V638-36. Нотация О. В. Ивановой.

*Ил. 6.* Сормача, наигрыш на гармонике русского строя. Играет Василий Васильевич Жарков (1935 г. р.) из д. Княжево Вознесенского р-на Нижегородской области. Записали Л. В. Колесникова, И. С. Узлов совместно с ансамблем «Птица Жар» в с. Новосёлки Вознесенского р-на Нижегородской области, 2018 г. НЦНМ МГК. VKолесникова003-33. Нотация О. В. Ивановой. Публикуется впервые.

*Ил. 7.* Сормовьского, наигрыш на хроматической гармонике. Играет Иван Алексеевич Шмырёв (1950 г. р.), уроженец д. Чеванино Вачского р-на Нижегородской области. Записали О. В. Иванова, М. С. Альтшулер, М. Д. Аникеева, О. И. Крохалев, Т. В. Шахов в с. Давыдово Вачского р-на Нижегородской области, 2019 г. НЦНМ МГК. V559-23. Нотация О. В. Ивановой.

*Ил. 8.* Сормача, фрагмент наигрыша на гармонике русского строя, с. Татарское Дальне-Константиновского р-на Нижегородской области. Играет Николай Павлович Фагин (1946 г. р.). Записали О. В. Иванова совместно с ансамблем «Птица Жар», 2019 г. НЦНМ МГК. V596-41. Нотация О. В. Ивановой.

*Ил. 9.* Сормовьского, фрагмент наигрыша на хроматической гармонике, с. Польцо Вачского района Нижегородской области. Играет Владимир Петрович Волков (1951 г. р.). Записали О. В. Иванова, М. Д. Аникеева, О. И. Крохалев, 2018 г. НЦНМ МГК. V559-40. Нотация О. В. Ивановой.

## Аббревиатуры

НЦНМ МГК — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

## Список источников

- [1] Благодатов 1960 — *Благодатов Г. И.* Русская гармоника: Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре / отв. ред. Ф. А. Рубцов. Ленинград: Музгиз, 1960. 182 с.
- [2] Банин 1997 — *Банин А. А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. 248 с.
- [3] Вертков 1963 — *Вертков К. А.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К. А. Вертков, Г. И. Благодатов, Э. Э. Язовицкая. Москва: Музгиз, 1963. 273 с.
- [4] Вертков 1975 — *Вертков К. А.* Русские народные музыкальные инструменты. Ленинград: Музыка, 1975. 280 с.

- [5] Гиппиус 1936 — *Гиппиус Е. В.* Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор. 1936. № 4–5. С. 97–142.
- [6] Мехнецов 2005 — *Мехнецов А. А.* Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья / науч. ред. И. С. Попова. Вологда: Вологодский обл. научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2005. 274 с.
- [7] Мирек 1994 — *Мирек А. М.* Гармоника: Прошлое и настоящее: Научно-историческая энциклопедическая книга. Москва: Интерпракс, 1994. 534 с.
- [8] Озеров 2017 — *Озеров С. А.* Гармонико-баянное искусство Нижегородской области: становление, развитие, современное состояние: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород: [б. и.], 2017. 22 с.
- [9] Петрова 2012 — *Петрова Е. М.* Исполнительский стиль гармонистов-рояльчиков в Усманском районе Липецкой области // Фольклор: историческая традиция и современные полевые исследования: Материалы Четвертой международной научной конференции памяти А. В. Рудневой / ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Е. В. Битерякова. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 92–109. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского; сборник 75).
- [10] Смирнов 1962 — *Смирнов Б. Ф.* Искусство сельских гармонистов. Москва: Советский композитор, 1962. 171 с.
- [11] Фагин 2017 — *Фагин Н.* По клавишам судьбы. Нижний Новгород: Бикар, 2017. 246 с.
- [12] Щуров 2018 — *Щуров В. М.* Жанры русского музыкального фольклора: Учебное пособие для музыкальных вузов и колледжей: в 2-х ч. 2-е изд., испр. и доп. Ч. 2: Народные песни и инструментальная музыка в образцах. Москва: Музыка, 2018. 656 с.

## References

- [1] Blagodatov, Georgiy I. (1960). *Russkaya garmonika: Ocherk istorii instrumenta i ego roli v russkoy narodnoy muzykalnoy kul'ture* [Russian Harmonica: An Essay on the History of the Instrument and its Role in Russian Folk Music Culture], executive editor Feodosiy A. Rubtsov. Leningrad: Muzgiz, 182 p. (in Russian).
- [2] Banin, Aleksandr A. (1997). *Russkaya instrumental'naya muzyka fol'klornoy traditsii* [Russian instrumental music of folklore tradition]. Moscow: Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora, 248 p. (in Russian).
- [3] Vertkov, Konstantin A. (1963). *Atlas muzykal'nykh instrumentov narodov SSSR* [Atlas of musical instruments of the peoples of the USSR], compilation by Konstantin A. Vertkov, Georgiy I. Blagodatov, Elsa E. Yazovitskaya. Moscow: Muzgiz, 273 p. (in Russian).
- [4] Vertkov, Konstantin A. (1975). *Russkie narodnye muzykal'nye instrumenty* [Russian folk musical instruments]. Leningrad: Muzyka, 280 p. (in Russian).
- [5] Gippius, Evgeniy V. (1936). "Intonatsionnye elementy russkoy chastushki" ["Intonation elements of the Russian chastushka"]. In *Sovetskiy fol'klor* [Soviet folklore]. 1936. No. 4–5. P. 97–142 (in Russian).
- [6] Mekhnetsov, Aleksey A. (2005). *Kirillovskaya garmon'-kromka v traditsionnoy kul'ture Belozerya* [Kirillovskaya harmonica-chromka in the traditional culture of Belozerye],

- scientific editor Irina S. Popova. Vologda: Vologodskiy obl. nauchno-metodicheskij centr kul'tury i povysheniya kvalifikatsii, 274 p. (in Russian).
- [7] Mirek, Alfred M. (1994). *Garmonika: Proshloe i nastoyashee: Nauchno-istoricheskaya entsiklopedicheskaya kniga* [Harmonica: Past and Present: A Scientific and Historical Encyclopedic Book]. St. Petersburg: Interpraks, 534 p. (in Russian).
- [8] Ozerov, Sergey A. (2017). *Garmoniko-bayannoe iskusstvo Nizhegorodskoy oblasti: stanovlenie, razvitie, sovremennoe sostoyanie* [Harmonica and accordion art of the Nizhny Novgorod region: formation, development, current state]: Extended abstract of Candidate of Science (Arts) dissertation: 17.00.02, Nizhny Novgorod State Conservatory, responsible organization. Nizhny Novgorod: [s. n.], 22 p. (in Russian).
- [9] Petrova, Eseniya M. (2012). "Ispolnitel'skiy stil' garmonistov-royal'shchikov v Usmanskom rayone Lipetskoy oblasti" ["The performing style of harmonists 'royal'shchik' in the Usmansky district of the Lipetsk region"]. In *Fol'klor: istoricheskaya traditsiya i sovremennye polevye issledovaniya: Materialy Chetvertoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii pamyati A. V. Rudnevoy* [Folklore: Historical Tradition and Modern Field Research: Materials of the IVth International Scientific Conference in Memory of Anna V. Rudneva], editors-compilers Natalya N. Gilyarova, Elena V. Biteryakova. Moscow: Research and Publishing Center "Moscow Conservatory", pp. 92–109 (in Russian).
- [10] Smirnov, Boris F. (1962). *Iskusstvo sel'skikh garmonistov* [The Art of village Harmonicists]. Moscow: Soviet composer, 171 p. (in Russian).
- [11] Fagin, Nikolay P. (2017). *Po klavisham sud'by* [On the keys of fate]. Nizhny Novgorod: Bikar, 246 p. (in Russian).
- [12] Shchurov, Vyacheslav M. (2018). *Zhanry russkogo muzykal'nogo fol'klora: [Genres of Russian musical folklore]: A textbook for music universities and colleges*: in 2 part. Part 2: *Narodnye pesni i instrumental'naya muzyka v obraztsakh* [Folk songs and instrumental music in samples]. Moscow: Muzyka, 656 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 06.03.2023; одобрена после рецензирования: 05.04.2023; принята к публикации: 25.09.2023; опубликована: 10.11.2023.

The article was submitted: 06.03.2023; approved after reviewing: 05.04.2023; accepted for publication: 25.09.2023; published: 10.11.2023.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Н. А. Римского-Корсакова, а также аспирантуру Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Как стипендиат DAAD проходила стажировку в Университете искусств Берлина. Участвовала в многочисленных мастер-классах и органных академиях в Западной Европе. Лауреат международных органических состязаний, среди которых Международный конкурс органистов имени Д. Букстехуде (Любек, Германия, 2009), Международный конкурс органистов ION Musica Sacra (Нюрнберг, Германия, 2009). Обладатель Премии за лучшее исполнение сочинения И. С. Баха Международного конкурса органистов в Канаде (СЮС, 2011). Автор монографии «Органное творчество Мориса Дюруфле в контексте органической культуры его времени» (Казань, 2017), а также многочисленных статей по органному исполнительскому искусству.

*Ольга Владимировна Иванова* — музыковед, этномузыковед. С 2006 — научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Музыковедение» (2003). Работала в Российском фольклорно-этнографическом центре (1999–2006, Санкт-Петербург), в Санкт-Петербургской консерватории (2001–06). Участник экспедиций Санкт-Петербургской консерватории под руководством А. М. Мехнецова (1997–2006) и Московской консерватории совместно с Н. Н. Гиляровой (2007–18). Руководитель фольклорных экспедиций Московской консерватории в Нижегородскую область (2018–22). Сфера научных интересов — этномузыковедение, этнография; традиционная культура, инструментальная музыка Нижегородской области; народная хореография; духовный стих.

*Любовь Андреевна Козлова* — аспирантка кафедры музыкального воспитания и об-

internship at the University of Arts in Berlin. She participated in numerous master classes and organ academies in Western Europe. Laureate of international organ competitions, including: Dieterich Buxtehude International Competition of Organists (Lübeck, Germany, 2009), ION Musica Sacra International Organ Competition (Nuremberg, Germany, 2009). She is the winner of the Prize for the best performance of J. S. Bach's works at the International Organ Competition in Canada (Montreal, 2011). Currently she is a jury panel member of international organ competitions. Author of the research "Organ art of Maurice Duruflé in the context of organ culture of his time" (Kazan, 2017), as well as numerous articles on the organ performing art.

*Olga V. Ivanova* — musicologist, ethnomusicologist. From 2006 — researcher at the Kliment Kvitka Folk Music Research Center, Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory with a degree in Musicology (2003). Worked at The Russian folklore and ethnographic center (1999–2001, Saint Petersburg), at the Saint Petersburg Conservatory (2001–06). She is a member of numerous folk expeditions of the St. Petersburg Conservatory under the direction of Anatoliy M. Mehnetsov (1997–2006) and the Moscow Conservatory together with Natalya N. Gilyarova (2007–18). Head of folklore expeditions of the Moscow Conservatory to the Nizhny Novgorod region (2018–22). Her scientific interests encompass ethnomusicology, ethnography; traditional culture, instrumental music of the Nizhny Novgorod region; folk choreography; spiritual poetry.

*Lyubov A. Kozlova* — a postgraduate student of the Institute of Music, Theater and Cho-

**opera musicologica**  
научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 15. № 4. 2023

Подписано в печать 10.11.2023. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 16,63. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 15760.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»  
197198, Санкт-Петербург,  
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н  
e-mail: skifia-print@mail.ru