



Е. М. ПЕТРОВА

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



УДК 786.8

ТРАДИЦИИ ИГРЫ НА РОЯЛЬНОЙ ГАРМОНИКЕ (ЛИПЕЦКАЯ И ВОРОНЕЖСКАЯ ОБЛАСТИ)

Самобытным инструментом, возникшим и получившим широкое распространение на значительной части территории Липецкой области и пограничных районов Воронежской области, является *рояльная гармоника*. В районе исходного бытования (окрестности города Ельца) инструмент именуется «елецкой гармонью». При сравнении с другими разновидностями гармоники в экспедиционной практике по отношению к рояльной встречается название «русская». В полное наименование конструктивной модели рояльной гармоники носители традиции включают все характеристики инструмента, например: «рояльная шестипарка с полутонами».

Данная локальная разновидность гармоники описывается в нескольких работах инструментоведческой направленности, среди них: «Книга о гармонике» А. А. Новосельского [8, с. 51–53.], «Справочник по гармоникам» А. М. Мирека [7, с. 52–56], «Русские народные музыкальные инструменты» К. А. Верткова [4, с. 62]. В названных работах авторы приводят схематические изображения внешнего вида инструмента и кратко описывают особенности конструкции и строя гармоники (музыкальных возможностей). Энциклопедическое издание «Гармоника. Прошлое и настоящее» А. М. Мирека – научно-историческое исследование, в котором даётся первый опыт описания процесса формирования и эволюции инструмента, раскрываются особенности его конструкции, приводятся краткие сведения о мастерах-изготовителях [6, с. 67–68]. Последнее десятилетие отмечено появлением статей, направленных на изучение вокально-инструментальной традиции Липецкой области. Среди них – работы исследователей Московской государственной консерватории В. М. Щурова [11], Е. Г. Богиной [1; 2; 3].

В результате целенаправленной экспедиционной работы преподавателей и студентов кафедры этномусыкологии Воронежской государственной академии искусств (1994–2009) под руководством заведующей кафедрой Г. Я. Сыроевой и сотрудников Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории (2009–2013) под руководством научного руководителя Фольклорно-этнографического центра Г. В. Лобковой были записаны уникальные материалы, отражающие процессы формирования и бытования елецкой рояльной гармоники¹. Именно они легли в основу настоящей статьи.

Елецкая рояльная гармоника прошла эволюционный путь от первых 5–7 клавишных моделей, определивших основное направление в дальнейшем развитии инструмента («простянка», «трёхпарка»), до многорядных рояльных гармоник. Технологические секреты производства инструментов были нацелены, с одной стороны, на расширение возможностей и усиление акустических параметров гармоники, с другой, связаны со стремлением к эталонным темброво-тесситурным характеристикам, сложившимся в локальных музыкальных традициях. В современном бытовании рояльная гармоника представлена несколькими моделями, отличающимися друг от друга строем и количеством рядов клавиш. Выделяются диатонические (однорядные – фото 1, 2) и хроматические (двухрядные и многорядные, фото 3, 4)²



Фото 1. Диатоническая рояльная гармоника-«шестипарка», вид спереди

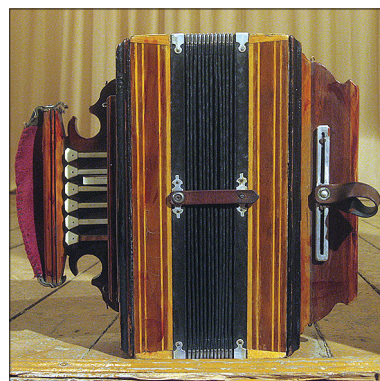


Фото 2. Диатоническая рояльная гармоника-«шестипарка», вид с тыльной стороны

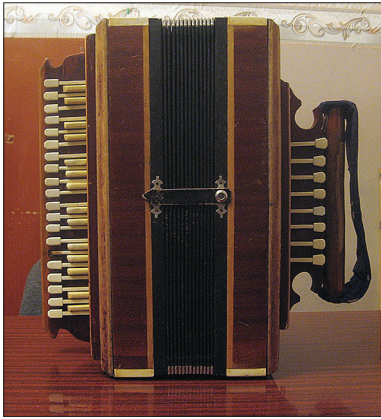


Фото 3. Рояльная двухрядная гармоника-«шестипарка», вид спереди



Фото 4. Хроматическая двухрядная рояльная гармоника, вид с тыльной стороны

гармоники. Каждая из этих моделей включает в себя различные модификации. Гармонные мастера и народные музыканты определяют модель инструмента по числу «пар» («парой» считается бас и относящийся к нему аккорд на левом грифе инструмента): «шестипарка», «семипарка», «восьмипарка». Наибольшее распространение в народной сельской культуре получили однорядные диатонические рояльные гармоники («шестипарки» и «семипарки»), по звуковым и конструктивным особенностям предназначенные для игры на улице в праздничной атмосфере. В городской народной культуре довольно часто встречаются двухрядные хроматические инструменты («шестипарки», «семипарки», «восьмипарки»), предназначенные главным образом для домашнего музицирования.

Правая клавиатура однорядной «шестипарки» состоит из 15 (16) клавиш, воспроизводящих диатонический звукоряд (пример № 1а). Левая клавиатура имеет шесть басовых клавиш, настроенных по квинтам, и семь аккордовых клавиш: шесть основных и одну дополнительную (примеры № 1 б, в). Пяти басам соответствуют мажорные аккорды и одному – минорный, а также есть один дополнительный минорный

аккорд. Такой диапазон гармоник «шестипарки» позволяет исполнять наигрыши в двух мажорных и одной минорной тональностях³.

Пример № 1 Строй диатонической однорядной рояльной гармоник⁴

а) Звукоряд правой клавиатуры однорядной диатонической гармоник-«шестипарки»



б) Звукоряд левой клавиатуры; лицевая сторона – «басы»



в) Звукоряд левой клавиатуры, тыльная сторона – «аккорды»



Функциональная сторона бытования наигрышей в традиционной культуре диктует различные варианты расположения инструмента во время игры. Гармонист может исполнять наигрыши сидя, стоя или «на ходу» в зависимости от ситуации. Для исполнения наигрышей стоя или «на ходу» гармонисты подвывают инструмент длинным полотенцем («рушником» или «утиркой»). Гармошку нужно закрепить таким образом, чтобы левая сторона инструмента оставалась неподвижной, а правая была свободной. С гармонью полотенце должно соприкасаться только по передней стороне левой рамки. В более позднее время многие елецкие, задонские гармонные мастера, а иногда и сами исполнители, стали прикреплять к «роялкам» длинный кожаный плечевой ремень. Закрепляли его по подобию полотенца за верх правого полукорпуса и низ левого полукорпуса. По спине исполнителя он проходит по диагонали из правого верхнего угла. Длина ремня варьируется в зависимости от удобства для исполнителя.

На территории Липецкой и Воронежской областей в составе с рояльной гармоникой бытуют следующие инструментальные ансамбли:

- бубен и рояльная гармоника;
- балалайка и рояльная гармоника;
- мандолина, гитара, бубен и рояльная гармоника;
- гармоника-хромка 25x25 и рояльная гармоника;
- две рояльных (иногда и три) гармоники⁵.

Наибольшее распространение имеют дуты – рояльная гармоника и бубен. Особенно активно подобные ансамбли бытуют в южном ареале традиции – это районы Воронежской области и прилегающие к ним Усманский, Хлевенский и Тербунский районы.

Особенности конструкции, тембр, высота строя рояльной гармоники обусловлены тем, что этот инструмент создан для взаимодействия в ансамбле с народными певицами и певцами. Не случайно в различных районах бытования рояльной гармоники высота настройки инструмента изменяется в зависимости от темброво-гесситурных характеристик вокальной партии. Для южных районов характерен более низкий строй гармоники (ре, ре-диез, ми), для северных – более высокий (ми, фа, фа-диез).

Репертуар, звучащий на рояльной гармонике, включает в себя как местные наигрыши, так и наигрыши общерусского распространения – «Цыганочку», «Семёновну», «Яблочко», а также сопровождение к песням «Златые горы», «Коробейники», «Выйду ль я на реченьку».

Местные наигрыши составляют основу репертуара гармонистов-«рояльщиков». Особое значение имеют разнообразные наигрыши, характерные для общерусской и южно-русской традиций и имеющие собирательное название «Страдания»: «Простые страдания», «Длинные страдания», «Короткие страдания», «Елецкие страдания», «Страдания с приплясом», «Шарабан», «Канарейка», «Досада», «Грушеские страдания», «Шахтёрка», «Власовские страдания». Такие наигрыши исполняются во время шествия (проходки по улице, перехода из деревни в деревню) или в статичной обстановке домашнего застолья, семейно-го праздничного гулянья.

«Простые страдания» (в вариантах «Длинные» и «Короткие») распространены на всей территории бытования рояльной гармоники и включены в репертуар каждого гармониста-«рояльщика».

«Елецкие страдания», «Шарабан» – это наигрыши, относящиеся к наиболее ярким, показательным образцам народной музыкальной культуры Липецкой области в целом и выделяющие локальную традицию, распространённую на территории Елецкого, Задонского, Тербунского, Измалковского, Красненского, Долгоруковского районов, а также части Хлевенского и Лебедянского районов.

В исполнении на рояльной гармонике звучат и наигрыши под пляску: «Матаня», «Елецкая пляска» или «Елецкого», «Барыня»,

«Русского», «Бешеного», «Колчак», «Деда». Наигрыши «Матаня» и «Барыня» («Бешеного») распространены на всей территории бытования рояльной гармоники. Наигрыш под названием «Елецкая пляска» звучит в Липецком и Добровском районах Липецкой области. Наигрыши «Колчак» и «Деда» бытуют в Елецком районе Липецкой области и прилегающих к нему территориях.

Особой яркостью и специфичностью манеры игры выделяются исполнительские версии наигрыша в ситуации возвращения гармониста от возлюбленной девушки – «От неё». На территории бытования елецкой рояльной гармоники в этом случае могут звучать варианты, относящиеся к различным разновидностям наигрыша «Страдания» в зависимости от конкретной местности. Такие наигрыши отличаются нарочито медленным темпом, задержаниями на отдельных звуках, переходом в высокую тесситуру – «игра на нижних» (в нижней части правой клавиатуры). Это придаёт звучанию характерный насыщенный, пронзительный, яркий тембр. Часто «Страдания от неё» гармонист сопровождает пением частушек с соответствующим содержанием.

В зависимости от степени владения инструментом в традиции различаются два стиля игры – «простая игра» (пример № 2) и «игра с переборами» (пример № 3). «Простая игра» определяется установкой на четкое воспроизведение обобщенной основы наигрыша с минимальным варьированием, что приводит к упрощению фактуры. «Простая игра» является основой начального этапа обучения гармониста, но варианты такой игры исполняют и мастера-виртуозы, когда они хотят раскрыть особенности «старинной игры» («как отец играл»). Стил «простой игры» может быть обусловлен конструкцией ранних видов инструментов.

Пример № 2 «Матаня». Фрагмент наигрыша «простая игра» исполнителя на рояльной гармонике Козлова Николая Захаровича⁶

Пример № 3

«Матаня». «Игра с переборами»
исполнителя на рояльной гармонике
Миронова Николая Ивановича⁷

Индивидуальная интерпретация сложившихся в традиции приёмов игры определяет исполнительский стиль гармониста, который воплощается в так называемых «переборах». «Перебор» – вариант разработки наигрыша, отличающийся особой формой ритмического, мелодического, фактурного развития. Качественные характеристики и границы «перебора» различны: от вариантов мелодических оборотов до сложных фактурных построений периодов.

Гармонист-«рояльщик» А. И. Матюхин в одной фразе даёт сразу три различных определения «перебора»: «Есть аккорды, и есть перебор: голова придумывает, а пальцы выдают – всё это перебирают. Перебор – он зависит от человека. В зависимости от того, у кого насколько фантазии хватает. Если музыкант – человек-фантазёр, у него и перебор такой, а если нет, то у него – простая игра. Как её музыку перевернуть? Всю музыку надо перебрать и выбрать для себя по таланту и умению»⁸. В основном значении «игра с переборами» противопоставляется «простой игре» – «перебор» выделяет музыкантов, имеющих творческую фантазию («голова придумывает, а пальцы выдают»). Во втором значении «перебор» связан с мелодическим наполнением

наигрыша («есть аккорды, и есть перебор»). Третье значение – «перебор» отражает технику игры, степень виртуозности («пальцы перебирают»).

Б. Ф. Смирнов в первой монографической публикации гармонных наигрышей использует народный термин «перебор» в двух значениях: «перебор» как «сольно-инструментальный мелодически всегда устойчивый приём варьирования», и как характеристика индивидуального мастерства гармонистов («непрерывно и повсеместно гармонисты создают свои переборы и наигрыши») [10, с.7]⁹.

В монографии А. А. Мехнецова понятию «перебор» посвящён специальный раздел, в котором автор, исследуя вологодские инструментальные традиции, раскрывает большой спектр значений этого народного термина: индивидуальное мастерство, качественные характеристики, эстетическая оценка наигрыша, опознавательный признак («звуковой маркер») индивидуального стиля гармониста и локальной инструментальной традиции в целом, мелодическое и ритмическое варьирование («перебирать клавиши», «развивать мотивы»), структурный и завершённый в смысловом отношении фрагмент наигрыша (в связи с понятием «мотив») [5, с.123–133].

По сведениям, полученным от липецких и воронежских гармонистов-«рояльщиков», все определения «перебора», приведённые в работе А. А. Мехнецова, подтверждаются. Подчёркнём, что понятие «перебор» используется ими, в первую очередь, для характеристики манеры игры как локальной (от одной деревни до района), так и индивидуальной (исполнительский стиль конкретного гармониста).

В местных традициях встречаются понятия «основной перебор», «именной перебор», «бесконечный перебор». В трактовках народных музыкантов они получают особые определения: «основной перебор» – наиболее часто исполняемый музыкантом, составляющий основу наигрыша одного гармониста; «именной перебор» – закреплённый за определённым гармонистом; «бесконечный перебор» – игра с непрерывным варьированием мелкими длительностями.

Определение «именной перебор» относится как к небольшим фрагментам музыкальной ткани (5–7 звуков в особой комбинации), так и к развёрнутым построениям, объединяющим от двух тактов до трёх периодов. «Именные переборы» в сфере общения гармонистов закрепляются в основном за выдающимися музыкантами, при этом сам ис-



полнитель не считает себя «автором» того или иного «перебора». Так, например, «перебором Королькова» (известный исполнитель на елецкой рояльной гармонике из посёлка Боринское Липецкого р-на Липецкой области) называется начальное построение – период наигрыша, с которого музыкант начинает игру. Перенимая манеру игры мастера, гармонисты имитируют «именные переборы», а затем перерабатывают их по-своему. «Ещё в детстве, придешь домой утром, думаешь, кто там лучше играл на “магане”? В сад уйду, сажусь, а бабушка ругается. У ней утирка была – по горбу щёлк, я тогда к речке. Ищу-ищу, поймалось в мыслях: у него – так, а я – по-своему. И эту неделю или три... – и всё, она поймана на гармошке. Теперь, чтобы он её дюже не перенял (кто другой), надо мне поменять – я своё кладу, а он ловит моё. Потом чувствуешь на гармошке, вот тут он у меня перенял, а он чувствует, где-то что-то я перенял. Иной раз ночь не спишь, во сне гармошка играет»¹⁰.

При сравнительном изучении вариантов наигрышей, исполненных различными гармонистами, наблюдается родство их мелодического наполнения и складывается общее представление о том, что «перебор» служит опознавательным признаком локальной инструментальной традиции игры.

Ещё одно значение указывает на композиционную роль «перебора» – выделение сольных инструментальных проигрышей в общей вокально-инструментальной форме, для определения которых также некоторыми гармонистами используется понятие «перебор». «Именные переборы» чаще всего исполняются во время инструментального проигрыша, но могут исполняться и в любой части музыкальной формы.

В настоящее время на территории Липецкой области и северных районов Воронежской области традиция игры на елецкой рояльной гармонике является самым активным, интересным и показательным элементом современной народной музыкальной культуры. Вместе с тем, по результатам экспедиционных исследований, по сравнению с 1980–1990 годами, традиция игры на елецкой рояльной гармонике и сам инструмент сегодня в значительной степени утратили плотность и активность бытования, но при этом сохранились на всей вышеописанной территории. Важным является и тот факт, что в современной городской народной музыкальной культуре возрастает интерес к инструменту среди среднего и молодого поколения жителей Липецкой области.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Традиции игры на рояльной гармонике бытуют на территории Липецкой области (Измалковский, Красненский, Лебедянский, Елецкий, Задонский, Липецкий, Тербунский, Грязинский, Хлевенский, Усманский, частично Добровский, Долгоруковский, Добринский районы), а также северных районов Воронежской области (Нижедевицкий, Семилукский, Рамонский, Верхнехавский, Новоусманский районы).

² Материалы совместной экспедиции КЭМ ВГАИ и ФЭЦ СПбГК, зима 2009. Фото 1: ФЭЦ СПбГК № 244-F53. Фото 2: ФЭЦ СПбГК № 244-F53. Фото 3: ФЭЦ СПбГК № 244-F31. Фото 4: ФЭЦ СПбГК № 244-F32.

³ Более подробно о конструкции и производстве рояльной гармонике см.: [9].

⁴ В нотации звукорядов звуки, воспроизводимые белыми (основными) клавишами, – не заштрихованы, звуки, воспроизводимые дополнительными клавишами (или вторым рядом клавиш), – заштрихованы. В целом, нотации звуков рояльной гармонике приводятся с определённой долей условности, так как в реальном звучании при нажатии клавиши воспроизводятся одновременно несколько звуков, настроенных в унисон или октаву.

⁵ Сведений о соединении в инструментальный ансамбль елецкой рояльной гармонике и духовых инструментов не зафиксировано.

⁶ Исполнитель на рояльной гармонике Козлов Николай Захарович, 1938 г. р., зап.: Бессонова Е., Вознесенская Н., Дуванова В., лето 2004 г. Нотация Петровой Е. М. – Архив КЭМ ВГАИ № 1358/19; 1359/7; 1360/7: с. Завальное, Усманский р-н, Липецкая обл.

⁷ Исполнитель на рояльной гармонике Миронов Николай Иванович, 1924 г. р., зап.: Бессонова Е., Вознесенская Н., Дуванова В., 2004 г. Нотация Петровой Е. М. – Архив КЭМ ВГАИ № 1359/38/2; №1360/30/2; №1363/2/2: д. Ростовка, Усманский р-н, Липецкая обл.

⁸ Исполнитель на гармониках Матюхин Афанасий Иванович, 1929 г. р. – Архив КЭМ ВГАИ № 1623/19: г. Елец, Елецкий р-н, Липецкая обл.

⁹ Рассматриваемое в ряде работ в таком же значении понятие «колоно» на исследуемой территории применяется в основном по отношению к наигрышам на балалайке и в связи с этим в данной работе не рассматривается.

¹⁰ Исполнитель на рояльной гармонике Кудинов Михаил Иванович, 1936 г. р. – Архив КЭМ ВГАИ № 1535/6: с. Пластинки, Усманский р-н, Липецкая обл. Стилистические особенности речи в цитате сохранены.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богина Е. Г. О соотношении вокального и инструментального в южнорусской частушке: на примере вокально-инструментальных традиций Липецкой области // Фольклор: современность и традиция: матер. Третьей междунар. конф. памяти А. В. Рудневой / ред. Н. Н. Гилярова, Е. В. Битерякова. М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. С. 104–112.
2. Богина Е. Г. «Страдания на три четверти». Об одной из неплясовых частушечных форм Верхнего Подонья // Фольклор: историческая традиция и современные полевые исследования: матер. Четвёртой междунар. науч. конф. памяти А. В. Рудневой / ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Е. В. Битерякова. М.: Московская консерватория, 2012. С. 84–91.
3. Богина Е. Г. Феномен «частушечного» звука (по материалам Московской консерватории 1993–2002 гг. // Звук в традиционной народной культуре. М.: Научтехлитиздат, 2004. С. 194–208.
4. Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. 280 с.
5. Мехнецов А. А. Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья / науч. ред. И. С. Попова. Вologda: Вологодский областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2005. 220 с.
6. Мирек А. М. Гармоника: прошлое и настоящее: научно-историческая энциклопедическая книга. М.: Музыка, 1994. 534 с.
7. Мирек А. М. Справочник по гармоникам. М.: Музыка, 1968. 130 с.
8. Новосельский А. А. Книга о гармонике. М.; Л.: Издание Наркомата местной промышленности РСФСР, 1936. 92 с.
9. Петрова Е. М. Рояльная гармоника: конструктивные особенности, традиционный промысел и технология производства // Народная традиционная культура в образовательных программах и научных исследованиях: сб. матер. Всерос. конф. 2008–2010 годов / отв. ред. И. Б. Теплова. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2013. С. 576–604.
10. Смирнов Б. Ф. Искусство сельских гармонистов. М.: Сов. композитор, 1962. 171 с.
11. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учеб. пособие: в 2 т. М.: Музыка, 2007. Т. 1. 400 с.; Т. 2. 656 с.

REFERENCES

1. Bogina E. G. O sootnoshenii vokal'nogo i instrumental'nogo v yuzhnorusskoy chastushke: na primere vokal'no-instrumental'nykh traditsiy Lipetskoy oblasti [On the Correlation of Vocal and Instrumental in the Southern Russian Chastushka: Using the Example of the Vocal and Instrumental Musical Traditions of the Lipetsk Region]. *Fol'klor: sovremennost' i traditsiya: mater. Tret'ey mezhdunar. konf. pamyati A. V. Rudnevoj* [Folklore: Modernity and Tradition. Materials from the Third International Musicological Conference in Commemoration of A.V. Rudneva]. Edited by N. N. Gilyarova. Moscow: Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, 2004, pp. 104–112.
2. Bogina E. G. "Stradaniya na tri chetverti". Ob odnoy iz neplyasovykh chastushechnykh form Verhnego Podon'ya ["Suffering in Three Quarters". Concerning One of the Non-Dance Forms of the Chastushkas in the Upper Don Region]. *Fol'klor: istoricheskaya traditsiya i sovremennye polevye issledovaniya: mater. Chetvertoy mezhdunar. nauch. konf. pamyati A. V. Rudnevoj* [Folk Music: Historical Tradition and Modern Areal Researches. Materials from the Fourth International Musicological Conference in Commemoration of A.V. Rudneva]. Edited and Compiled by N. N. Gilyarova and E. V. Biteryakova. Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory Press, 2012, pp. 84–91.
3. Bogina E. G. Fenomen "chastushechnogo" zvuka (po materialam Moskovskoy konservatorii 1993–2002 gg. [The Phenomenon of the "Chastushka" Sound (Based on Materials of Moscow Conservatory 1993–2002)]. *Zvuk v traditsionnoy narodnoy kul'ture* [Sound in Traditional Folk Culture] Moscow: Nauchtekhlitizdat, 2004, pp. 194–208.
4. Vertkov K. A. *Russkie narodnye muzykal'nye instrumenty* [Russian Folk Musical Instruments]. Leningrad: Muzyka Press, 1975. 280 p.
5. Mekhnetsov A. A. *Kirillovskaya garmon'-khromka v traditsionnoy kul'ture Belozer'ya* [The Kirillov Accordion-Khromka in the Traditional Musical Culture of Belozerye]. Scholarly Editor I. S. Popova. Vologda: Vologda Regional Scholarly-Methodical Center of Culture and Developing Qualifications, 2005. 220 p.
6. Mirek A. M. *Garmonika. Proshloe i nastoyashchee: Nauchno-istoricheskaya entsiklopedicheskaya kniga* [The Harmonica. Past and Present: Academic Historical Encyclopedic Book]. Moscow: Muzyka Press, 1994. 534 p.
7. Mirek A. M. *Spravochnik po garmonikam* [Reference Book on the Harmonica]. Moscow: Muzyka Press, 1968. 130 p.
8. Novosel'skiy A. A. *Kniga o garmonike* [A Book on the Harmonica]. Moscow; Leningrad: Izdaniye Narkomata Mestnoy Promyshlenosti RSFSR Press, 1936. 92 p.
9. Petrova E. M. *Royal'naya garmonika: konstruktivnye osobennosti, traditsionnyy promysel i tekhnologiya proizvodstva* [The Piano Harmonica: Features of Construction, Traditional Trade and Technology of Production]. *Narodnaya traditsionnaya kul'tura v obrazovatel'nykh programmakh i nauchnykh issledovaniyakh: sbornik mater. Vseros. konf. 2008–2010 godov* [The Traditional Culture of Folk Music in Educational Programs and Scholarly Studies: Compilation of Articles from the Russian Conference 2008–2010]. Executive editor I. B. Teplova. St. Petersburg: Publishing Polytechnic University, pp. 576–604.
10. Smirnov B. F. *Iskusstvo sel'skikh garmonistov* [The Art of Village Harmonica Players]. Moscow: Sovetskiy kompozytor Press, 1962. 171 p.
11. Shchurov V. M. *Zhanry russkogo muzykal'nogo fol'klora: uchebnoe posobie* [Genres of Russian Folk Music: Tutorial Manual]. In Two Volumes. Moscow: Muzyka Press, 2007. Vol. 1. 400 p.; Vol. 2. 656 p.

Традиции игры на рояльной гармонике (Липецкая и Воронежская области)

Статья посвящена елецкой рояльной гармонике – традиционному музыкальному инструменту, получившему широкое распространение на территории Липецкой области и северных районов Воронежской. Рояльная гармоника сохранилась во всех сферах художественной деятельности благодаря высокому качеству производства и эталонным для данной локальной традиции конструктивным и темброво-тесситурным характеристикам. Инструментально-вокально-хореографические формы в составе жанров музыкального фольклора Липецкой области и северных районов Воронежской области с 30-х годов XX века и до настоящего времени занимают центральное положение. В традиции наблюдается большое разнообразие вариантов наигрышей, выявляются две жанровые группы наигрышей: «под пляску» и «под проходку». Среди инструментальных ансамблей в составе с рояльной гармо-

никой особой яркостью и выразительностью обладает дуэт – рояльная гармоника и бубен, активно бытующий в южном ареале. По степени владения инструментом выделяются два стиля игры – «простая игра» и «игра с переборами». «Простая» показательна в отношении сохранения (или воплощения) особенностей «старинной игры» – «как раньше играли». «Игра с переборами» определяет исполнительские варианты традиционных наигрышей в интерпретации гармонистов-виртуозов, представляет различные приёмы варьирования. Начиная с первых моделей, в рояльной гармонике были заложены конструктивные особенности, определившие технику игры на инструменте.

Ключевые слова: елецкая рояльная гармоника, фольклор Липецкой и Воронежской областей, русские народные наигрыши, «игра с переборами»

Traditions of Performance on the Piano Harmonica (The Lipetsk and Voronezh Regions)

The article is devoted to the piano harmonica from the Yelets Region – a traditional musical instrument, which has received a wide usage on the territory of the Lipetsk Region and the northern areas of the Voronezh Region. The piano harmonica has been preserved in all spheres of artistic activity as the result of a high quality of production and constructive and timbral-registral characteristic features that are exemplary for the given regional tradition. The instrumental, vocal and choreographic forms comprising the different genres of folk music of the Lipetsk Region and the northern areas of the Voronezh Region since the 1930s and up to the present day form the central focus of the article. The musical tradition demonstrates an immense diversity of variants of the folk tunes and discloses two genre-related groups of folk-tunes: “dance tunes” and “walking tunes.” Among the instrumental ensembles incorporating the piano harmonica, special brilliance and expressiveness is characteristic

of the duo of the piano harmonica and the tambourine, which is immensely popular in the southern areas. In dependence on the level of mastery of the instrument, two styles of performance become distinctly visible – “elementary playing” and “playing with plunks.” “Elementary playing” is indicative in regards to preservation (or manifestation) of the peculiarities of “traditional, historical playing” – “the way they played before.” “Playing with plunks” defines the variants of performing traditional folk tunes in the interpretation of virtuoso harmonica players, presenting various techniques of variation. Beginning with the first models, constructive features have been introduced into the piano harmonica, defining the technique of performance on the instrument.

Keywords: the Yelets piano harmonica, folk music of the Lipetsk and Voronezh Regions, Russian folk tunes, “playing with plunks”

Петрова Есения Михайловна

преподаватель кафедры этномузыкологии

E-mail: petrova-eseniya@mail.ru

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

Российская Федерация 190000, Санкт-Петербург

Yesenia M. Petrova

Faculty member of the Ethnomusicology Department

E-mail: petrova-eseniya@mail.ru

St. Petersburg State N.A. Rimsky-Korsakov Conservatory
Russian Federation 190000, St. Petersburg

