

*Хрестоматия по музыкальному фольклору
из экспедиционных коллекций
Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова
Выпуск 5*

К. А. Мехнецова, Д. В. Изотов

**РУМЯНЦЕВСКАЯ ГАРМОНИКА
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**





Фото 1.
Румянцевская
шестипланочная гармонь
с цельным корпусом.
Мастер А. Г. Румянцев.
Яранский р-н,
Знаменское с/п,
м. Знаменка.
Владелец инструмента
А. А. Летунов.
Фотоматериалы группы
И. В. Корольковой.
Архив ФЭЦ.
ОФФ. № 267-F105.



Фото 2.
Румянцевская
восьмипланочная гармонь
с составным корпусом.
Мастер А. Г. Румянцев.
Яранский р-н, г. Яранск.
Владелец инструмента
Ю. И. Сазанов.
Фотоматериалы группы
М. С. Голубевой.
Архив ФЭЦ.
ОФФ. № 267-F046.

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Хрестоматия по музыкальному фольклору
из экспедиционных коллекций
Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова*

Выпуск 5

К. А. Мехнецова, Д. В. Изотов

**РУМЯНЦЕВСКАЯ ГАРМОНИКА
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**



Санкт-Петербург

2016

УДК 78 : 398 : 398.3 (470.342)

ББК 82.3 (2Рос=Рус)

М 55

Серия основана в 2014 году

Научный редактор серии:

кандидат искусствоведения, доцент Г. В. Лобкова

Рецензенты:

Титова Елена Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент

Брагинская Наталья Александровна, кандидат искусствоведения, доцент

Попова Ирина Степановна, кандидат искусствоведения, доцент

М 55 Мехнецова К. А., Изотов Д. В. Румянцевская гармоника в традиционной культуре Кировской области. – СПб.: Скифия-принт, 2016. – 72 с.: нот. (Хрестоматия по музыкальному фольклору из экспедиционных коллекций Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Вып. 5).

«Хрестоматия по музыкальному фольклору из экспедиционных коллекций Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова» запланирована как серия учебных пособий, в которых представлены жанры и традиции народной музыкальной культуры различных регионов России. В хрестоматии приводятся лучшие образцы народных песен и наигрышей в расшифровках документальных звукозаписей, хранящихся в фондах Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской консерватории. Материалы хрестоматии предназначены для обеспечения ряда учебных дисциплин в рамках образовательных программ высших и средних профессиональных учебных заведений по направлениям подготовки: «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» (профиль – этномузыкология), «Сольное и хоровое народное пение», «Народное художественное творчество», а также для использования в лекционном курсе «Народное музыкальное творчество» для студентов различных специальностей (музыковедение, композиция, дирижирование, исполнительство на народных инструментах).

В выпуске 5 осуществляется публикация наигрышей на румянцевской гармонике – особой разновидности народного музыкального инструмента, распространенной на территории юго-западных районов Кировской области. Записи выполнены экспедициями Санкт-Петербургской государственной консерватории в 2010 году.

Издание адресовано студентам, преподавателям высших и средних учебных заведений, руководителям фольклорных ансамблей, специалистам в области этномузыкологии, фольклористики, инструментоведения, этнологии, этнографии, а также всем любителям народного музыкального искусства.

ISMN 979-0-9003161-9-6

© К. А. Мехнецова, Д. В. Изотов, 2016

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2016

ПРЕДИСЛОВИЕ

Гармоника — народный музыкальный инструмент, получивший широкое распространение по всей России начиная с XIX века. Со временем в каждой из многочисленных и разнообразных локальных традиций гармоника приобрела свои индивидуальные особенности, касающиеся ее конструкции, внешнего облика, выразительных возможностей звучания. На сегодняшний день существует множество разновидностей гармоники, сложились самобытные местные традиции ее изготовления и исполнительства.

Экспедициями Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова¹ (руководители экспедиций — Г. В. Лобкова, И. Б. Теплова, А. В. Полякова) в ряде районов Кировской области была зафиксирована традиция игры на локальных разновидностях гармоники-«хромки» кустарного производства. В местной традиции названия инструментов происходят от фамилий известных мастеров-изготовителей Румянцевых и Колеватовых — соответственно румянцевская и колеватовская гармоники. От гармоники-«хромки» фабричного производства данные инструменты отличаются количеством клавиш — 23 (21) на правой клавиатуре и 12 на левой, а также особым расположением басов.

Румянцевская гармоника, которой и посвящено настоящее издание, распространена на территории юго-западных районов Кировской области (Яранский, Санчурский, Кикнурский, Тужинский, Пижанский, Арбажский; карта 1). Центры промысла по изготовлению румянцевских гармоник располагаются в Санчурском и Яранском районах, в то время как колеватовские гармоники производились в Тужинском районе². Обе гармоники — и ру-

мянцевская, и колеватовская — по сути, относятся к одной разновидности инструмента, но при этом имеют целый ряд отличий — как во внешнем оформлении, так и в характеристиках звучания. Разновидности румянцевской и колеватовской гармоник широко представлены в традиции юго-западных районов, тогда как в других районах Кировской области на первом плане оказывается гармоника-«хромка» широко распространенной конструкции (25x25).

По итогам комплексного экспедиционного обследования традиционной культуры Кировской области³ можно сделать вывод о том, что в целом ряде районов инструментальная традиция, и в первую очередь — традиция игры на гармонике, является в настоящее время одной из хорошо сохранившихся и актуальных.

В ходе экспедиционной деятельности на территории шести районов Кировской области были произведены записи от 85 гармонистов, из них свыше тридцати играют на гармониках заводского производства, а пятьдесят (т. е. более половины) — на гармониях, изготовленных кустарным способом. Большинство кустарных инструментов относится к работам мастеров династии Румянцевых, либо выполнены в стиле этой школы. Гармоники румянцевской школы производились вплоть до 1990-х годов и в настоящее время исправны и настроены.

Среди гармонистов выделяются знатоки кустарных гармоник, которые предъявляют высокие требования к звучанию инструмента и играют не на одном, а на нескольких инструментах различных конструкций. Например, у Алексея Александровича Летунова⁴ три гармоники — румянцевская «шестипланка» с колокольчиком, румянцевская «восьмипланка» и колеватовская.

По нашим наблюдениям, гармонисты, у которых есть гармоники и колеватовской,

и румянцевской школы, предпочитают играть на последних, объясняя это тем, что румянцевские гармони звучат более «ярко», «резко».

Для Хрестоматии отобраны материалы, представляющие:

- румянцевскую гармонику как самобытный народный музыкальный инструмент;

- основные наигрыши, исполняемые на данном инструменте;

- исполнительский стиль и приемы игры, характерные для традиции юго-западных районов Кировской области.

Нотный материал в Хрестоматии расположен в двух разделах, составленных согласно функционированию наигрышей

в системе народной традиционной культуры:

- наигрыши, сопровождающие шествия (№ 1–6);

- наигрыши, сопровождающие пляску (№ 7–17).

Приводятся нотации наигрышей «Прохожая» («Санчуринка»), «Подгорная» и «Сербиянка» (№ 1–14), наиболее ярко демонстрирующих своеобразие традиции юго-западных районов Кировской области. В качестве дополнения в Хрестоматию включены варианты общераспространенных наигрышей «Барыня» (№ 15) и «Сени» (№ 16–17), также зафиксированных в данной традиции, хотя и не столь показательных для нее.

Конструктивные особенности и строй румянцевской гармоники

Основателем династии знаменитых мастеров можно считать Логина Румянцева, уроженца деревни Денисово Успенской волости Яранского уезда, Царевосанчурской округи⁵.

Большинство кустарных гармоник румянцевской школы, зафиксированных в ходе экспедиций на территории Яранского района, были изготовлены Александром Георгиевичем Румянцевым (1911–1998). На это свидетельствуют указания народных музыкантов, а также общность конструктивных особенностей и повторяемость элементов внешней отделки гармоники.

Большой вклад в изучение промысла по изготовлению румянцевской гармоники внес Всеволод Павлович Егошин⁶. В течение нескольких лет ему посчастливилось общаться с последним представителем династии Румянцевых – Вячеславом Павловичем Румянцевым (1934–2010). На основе воспоминаний В. П. Румянцева В. П. Егошин составил рукопись, раскрывающую основные этапы становления и развития промысла по изготовлению румянцевской гармоники. В этой рукописи изложены биографии некоторых мастеров династии Румянцевых.

Промысел по изготовлению румянцевской гармоники был делом семейным и не

вышел на артельный или заводской уровень организации труда. Мастер сам выполнял все производственные этапы от начала до конца, включая подготовку планок, резонаторов, механики, корпуса (в том числе и инкрустацию), настройку и конечную сборку инструмента. Близкие родственники мастеров (жены, дети) могли помогать при изготовлении и склейке меха. Данный способ организации труда и дальнейшее обслуживание инструмента (мелкий ремонт, подстройка) одним мастером стали причинами того, что почти все детали гармоники были съемными, в отличие от схожей по конструкции кирилловской гармоники, где планки не съемные, что затрудняет ремонт.

Мастера румянцевской школы изготавливали инструменты двух моделей – шестипланочные (см. фото 1 на обороте обложки) и восьмипланочные (см. фото 2). Основной моделью можно считать восьмипланочные инструменты. На таких инструментах устанавливалось восемь голосовых планок (по четыре на каждый ряд правой клавиатуры гармоники), то есть при нажатии на одну клавишу звучало четыре голоса, настроенных в унисон в разных октавах. Басовых планок было шесть. Для восьмипланочных инструментов использовались более дорогие материалы, к таким инструментам предъяв-

Карта 1. Территория распространения румянцевской и колеватовской гармоник



лялись самые высокие требования. Восемипланочные гармоники были особой маркой мастера, способность изготовить восьмипланочную гармонику служила подтверждением его профессиональной зрелости.

Шестипланочные инструменты отличались тем, что на них шли более дешевые материалы, а декор был скромнее, чем на восьмипланочных. Голосовых планок на таких гармониках было шесть, басовых планок — также шесть.

Строй инструмента и количество планок зависели от пожеланий заказчика. Например, гармонь А. А. Летунова, изготовленная А. Г. Румянцевым в 1980 году по просьбе его отца, настроена иначе, чем «стандартные» гармони, а в басах установлена дополнительная планка.

Существует два варианта изготовления корпуса румянцевской гармоники. В пер-

вом случае каждая из двух частей корпуса состоит из одного бруска (см. фото 1). Такой вариант конструкции является общепринятым (в том числе используется и при изготовлении гармоник заводского производства). Второй вариант встречается в основном на восьмипланочных инструментах мастера А. Г. Румянцева. Особенность этого варианта заключается в том, что каждая из частей корпуса (правая и левая) состоит из двух брусков (узкого и широкого, см. фото 2). При этом широкие бруски служат основой корпуса, внутри которого расположены деки и резонаторы инструмента, а к узким брускам крепится мех.

Встречаются два варианта установки грифа на румянцевской гармонике. Использование того или иного варианта зависит от расположения голосовых планок и клапанов внутри инструмента. Если гриф установлен по центру правого корпуса, то клапаны и соответственно планки первого ряда клавиш расположены ближе к лицевой стороне корпуса инструмента, а клапаны и голосовые планки второго ряда расположены ближе к тыльной стороне корпуса (см. фото 3). Если гриф расположен ближе к груди играющего (как на заводских гармониках), то клапаны и голосовые планки обоих рядов кнопок расположены в два ряда, ближе к лицевой стороне корпуса инструмента (см. фото 4).

Корпус инструмента изготавливался из ольхи, правая клавиатура, резонаторы («коньки» по народной терминологии), клапаны — из березы. Для меха использовался нулевой картон, «шинки» (детали, расположенные между «боринами» меха) вырезали из кожи. Планки — цельные, из листовой латуни, на голоса шла легированная мелкозернистая сталь. Внешняя отделка инструмента — уголки меха, углы корпуса, петли, соединяющие корпус инструмента и мех, также изготавливались из латуни или нержавеющей стали (в редких случаях уголки меха могли быть из меди или обычной стали, которая подвержена ржавчине).

Мастера румянцевской гармоники не ставили на своих инструментах клейма или другого опознавательного знака. При-

знаком принадлежности гармонике к румянцевской традиции является ее внешняя отделка и качество звука. В декоре инструмента используется растительный орнамент (центральный мотив рисунка — цветы: «колокольчики», «васильки»), выполненный в технике инкрустации. Основным материалом при инкрустации инструмента служил речной перламутр. По воспоминаниям В. П. Румянцева, записанным В. П. Егошиным, использование определенного рисунка могло быть признаком того, что гармонику изготовил тот или иной мастер. На большинстве гармоник есть надписи — своего рода «имена» инструментов: «Оркестр», «Фокстрот», «Концерт», «Океан», «Веселый соловей» и другие (фото 1, 2). На тыльной стороне правой клавиатуры некоторых гармоник установлена пластинка из латуни, на которой выгравирован рисунок цветка.

В ряде случаев внутри левой части корпуса установлен «колокольчик» (звонок), который звучит при нажатии на клавиши аккордов (см. фото 5). Вероятно, данная особенность румянцевской гармонике была заимствована у инструмента, бытовавшего на рубеже XIX—XX веков — «вятской тальянки»⁷, на которой также могли быть колокольчики.

Большинство инструментов, изготовленных мастерами румянцевской школы, настроены в тональности ми мажор или в ближайших к ней по высоте (фа мажор, фа-диез мажор, ми-бемоль мажор). Высота извлека-

емых звуков не зависит от направления движения меха.

В настоящем издании для удобства рассмотрения нотные примеры и схемы в Предисловии приводятся в одной тональности (ми мажор). Настройка инструмента представлена в обобщенном виде. В каждой конкретной реализации могут варьироваться обращения аккордов, а также количество голосов, звучащих при нажатии на одну клавишу (зависит от количества планок). Нотная запись оказывается условной, поскольку в реальности каждой кнопке соответствует несколько звуков, настроенных в унисон в разных октавах (варианты дублирования звуков на гармониках румянцевской школы могут отличаться). Нотации наигрышей в основном разделе даются в той тональности, в которой настроен инструмент каждого исполнителя.

Правая клавиатура румянцевской гармонике двухрядная (схемы 1, 2). Количество клавиш на правой клавиатуре 23 (в некоторых случаях — 21). Суммарно оба ряда образуют диатонический звукоряд (с одним хроматическим звуком) в объеме от e до e^3 (схема 3). На инструментах с 21 клавишей звукоряд заканчивается на cis^3 . Единственная хроматическая ступень звучит при нажатии на самую верхнюю (по расположению) клавишу первого ряда. По сути, это дополнительный звук, занимающий на клавиатуре вынесенную позицию. Гармонисты не используют его в процессе исполнения традиционных наигрышей.

Схема 1. Первый ряд правой клавиатуры 23-кнопочного инструмента (ближний к запястью играющего)



Схема 2. Второй ряд правой клавиатуры



Схема 3. Суммарный звукоряд правой клавиатуры



Схема 4. Первый ряд левой клавиатуры
(ближний к запястью играющего)



Схема 5. Второй ряд левой клавиатуры



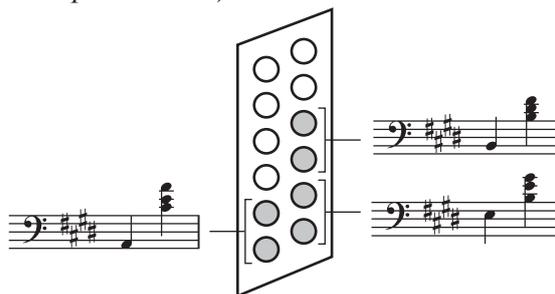
Левая клавиатура румянцевской гармоники также двухрядная, количество клавиш — 12 (по три пары кнопок в обоих рядах). Каждая пара кнопок — это бас и готовый аккорд к нему (схемы 4, 5).

Особенностью румянцевской гармоники, отличающей ее от заводских гармоник «хромок», является необычное расположение пар «бас-аккорд», при которой главные трезвучия, представляющие гармонические функции (T, S, D) одной тональности находятся в разных рядах. Подобная раскладка впервые была описана в исследовании А. А. Мехнецова как характерная для схожей по своим конструктивным особенностям кирилловской гармоники, распространенной в традиционной культуре Белозерья (Вологодская область). Как пишет автор, «на каждом из рядов басы располагаются не в квартовой последовательности, как это принято на хромках, на всех старинных типах гармоник и на баянах, а немного иначе, образуя два «скрытых» трезвучия»⁸. Для румянцевской гармоники это трезвучия: «ми — соль-диез — си» (первый ряд) и «фа-диез — ля — до-диез» (второй ряд). В традиции юго-западных районов Кировской области данная раскладка носит название «угловая», «косная» или «крестовая», а квартовая раскладка заводских гармоник называется «дольной» или «прямой». Такое расположение пар басов и аккордов оказывается более удобным для исполнителя, которому при игре традиционного наигрыша не приходится менять позицию левой руки, как это происходит на гармониках с «прямым» расположением пар. Причины появления гармоник со сходными особенностями конструкции в двух территориально отдаленных традициях пока не выяснены.

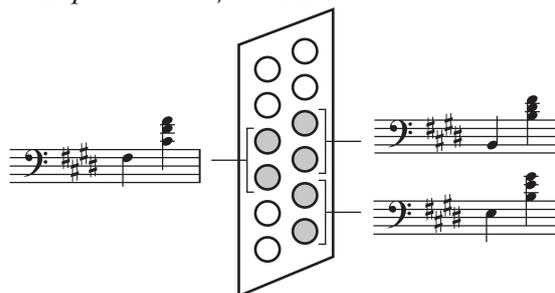
Особенность настройки румянцевской гармоники состоит в том, что на ней можно играть не только в основной мажорной

тональности (ми мажор), но и еще в двух: тональности доминанты (си мажор) и параллельной тональности (до-диез минор). Каждая из тональностей связана с одной из трех игровых позиций левой руки:

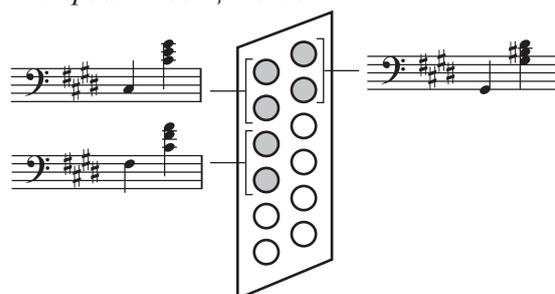
Игровая позиция № 1



Игровая позиция № 2



Игровая позиция № 3



Конструктивное решение, при котором все три тональности используют общий звукоряд правой клавиатуры и общие аккорды и басы, следует считать несомненной удачей кировских мастеров, так как при минимуме средств достигаются максимальные выразительные возможности, полностью отвечающие эстетическим запросам местной инструментальной традиции. Всего лишь шесть пар басов и аккордов обеспечивают

полноценное звучание трех тональностей, в каждой из которых основные функции представлены главными трезвучиями (Т, S, D), необходимыми для исполнения народных наигрышей. При этом пропущенными (поскольку пар 6, а не 7) оказываются только созвучия, необязательные с точки зрения структуры и музыкального воплощения наигрыша.

В основной тональности (ми мажор) басы составляют последовательный диатонический звукоряд от I до VI ступени. Бас и аккорд VII ступени отсутствуют, и это оправдано с точки зрения строя народной музыки, где вводные тоны и уменьшенные трезвучия на VII ступени встречаются крайне редко. Особенностью настройки румянцевской гармонике является использование в качестве основного доминантового аккорда трезвучия (V), в то время как на некоторых моделях гармоник-«хромок» заводского производства (25х25) в этой роли выступает доминантсептаккорд. Именно эта особенность (доминантовое трезвучие вместо септаккорда) и позволяет полноценно исполнять наигрыши во второй мажорной тональности, поскольку использование септаккорда не позволило бы воспринимать данный аккорд в качестве тоники. Трезвучие III ступени представлено в мажорном

наклонении. По существу, данный аккорд является доминантой к параллельной тональности (VI) и именно в этом качестве используется при игре в основной тональности (схема 6).

Вторая мажорная тональность (си мажор) на румянцевской гармонике звучит с миксолидийской окраской. Это происходит благодаря использованию общего звукоряда, в котором IV ступень основной тональности становится VII низкой ступенью второй тональности. Для тональностей ми мажор и си мажор это звук ля-беккар. Таким образом, аккорд V ступени во второй тональности оказывается минорным. Данная особенность настройки инструмента придает наигрышам, исполняемым во второй мажорной тональности (си мажор), своеобразный колорит. Аккорд VII ступени вместо уменьшенного трезвучия, нехарактерного для народной музыки, заменяется более привычным для слуха народных исполнителей трезвучием VII низкой ступени. Пропущенными в данной тональности оказываются бас и аккорд III ступени, не имеющие существенного значения в развитии народного наигрыша. Созвучие VI ступени (представленное мажорным аккордом), хотя и имеется в распоряжении гармониста, но при игре используется редко (схема 7).

Схема 6. Тональность ми мажор



Схема 7. Тональность си мажор



Схема 8. Тональность до-диез минор

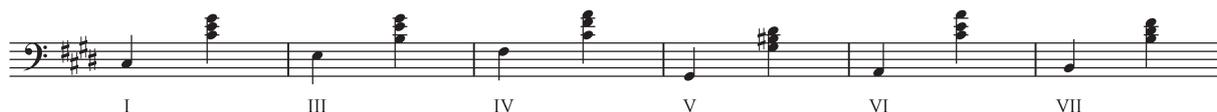


Схема 9. Примеры сочетаний басов и аккордов из разных пар



Третья тональность (до-диез минор) в басовой партии представлена звукорядом натурального минора (с пропущенной II ступенью). В данной тональности в качестве аккорда V ступени выступает мажорное трезвучие (т. е. использован звук повышенной VII ступени – вводный тон, но сохраняется принцип использования трехзвучных аккордов). При этом другие аккорды, в состав которых входит звук VII ступени, остаются в рамках натурально-

го минора (аккорды III и VII ступеней). Аккорд VI ступени при игре в минорной тональности фактически не используется (схема 8).

Однако выразительные возможности румянцевской гармонике этим не ограничиваются. Талантливые исполнители нередко используют при игре особые сочетания басов и аккордов из разных пар, благодаря чему возникают новые красочные созвучия (схема 9).

Репертуар гармонистов и приуроченность наигрышей

Репертуар гармонистов можно разделить на несколько групп:

1) наигрыши, сопровождающие шествие: «Прохожая» (другие наименования: «Вдоль деревни», «Санчуринка»);

2) наигрыши, сопровождающие пляску: «Сербиянка», «Полечка», «Сени», «Подгорная», «Барыня» (наигрыш «Камаринского» – единичные записи);

3) танцевальные наигрыши и песни позднего историко-стилевого пласта в танцевальных ритмах: «Краковяк», «Семёновна», «Светит месяц», «Коробочка», вальсы;

4) популярные песни XIX и XX века – «Варяг», «Златые горы», «Катюша» и ряд других;

5) мариийские наигрыши.

По воспоминаниям жителей юго-западных районов, наигрыши на гармонике были неотъемлемой частью традиционных праздников календарного и семейного циклов.

В Масленицу парни и девушки вместе с гармонистом катались на саях по окрестным деревням и пели частушки.

На Пасху повсеместно было принято ставить качели, возле которых могла звучать гармошка. «Пойдут утром рано в лес, вырубят “качелины”, загнут их и сделают качель. А у качели-то большие, маленькие, и стар и мал – все тут у качели. И тут и гармошки, тут и плесня, тут и все. Кто качается, кто пляшет, кто поёт. Весело сильно было» (Яранский район, м. Знаменка)⁹.

Наигрыши на гармонике звучали на летних гуляньях во время престольных празд-

ников. Большинство летних гуляний проходило в период между посевной и сенокосом. В Троицу или на Казанскую (21 июля) люди старшего возраста с утра обязательно посещали могилы умерших родственников, а молодежь собиралась на гулянье после обеда. В Яранском районе были зафиксированы упоминания о том, что в день поминовения предков (в местной традиции – Бодун-день) жители деревень могли исполнять на кладбище наигрыши на гармонии¹⁰. На праздник съезжались родственники, молодежь приходила не только из близлежащих деревень, но и из отдаленных (за 10–20 километров).

Центральным событием гулянья считалось шествие молодежи по деревне с гармошкой. Незамужние девушки и парни, а также молодожены, взявшись под руки по три-четыре человека, рядами шли вдоль центральной улицы деревни. Дойдя до конца улицы, каждая группа разворачивалась и шла обратно, таким образом возникало непрерывное движение по кругу. Во время шествия гармонист играл наигрыш «Прохожая», а остальные пели частушки. «Ой, гармошки были, вы понимаете, сердце кровью облива́т! А ходят вот так вот – рядочками, сколь это широко, гармошки, песни поют! Ой, как весело было, девчонки, дак это ужас!» (Яранский район, м. Знаменка)¹¹.

Частушки, исполняемые с наигрышем «Прохожая», могут описывать момент шествия по деревне:

«По деревнюше прогрянем,
Девяносто девять раз.

Если мальчики понравятся,
Еще прогрянем раз»

(Яранский район, м. Знаменка)¹².

После шествия молодежь расходилась на группы, каждая группа устраивала свой «круг» для пляски: «...народ везде, под каждым окном. У всех праздники, где пляшут, где поют, где чего» (Яранский район, м. Знаменка)¹³.

На таких «пяточках» звучали традиционные наигрыши под пляску – «Сербиянка», «Подгорная», исполнялись многофигурные пляски («Козла́», «Метелица», «Барабушка»), танцы («Светит месяц», «Краковяк»). В центре круга ставили стул или табуретку для гармониста и плясали возле него.

Наигрыш «Сербиянка» сопровождал мужскую сольную пляску, под наигрыш «Подгорная» девушки плясали «на пару». Данные наигрыши также могли сопровождать групповую пляску по кругу.

Сольная мужская пляска исполнялась так: под инструментальный проигрыш парень двигался по кругу и дробил или исполнял хореографические «коленца», в определенном месте наигрыша парень останавливался, хлопал в ладоши или топал, а затем пел частушку. Во время пения частушки танцор чаще всего разворачивался лицом к гармонисту. Один парень мог спеть несколько частушек, которые перемежались пляской, а затем пригласить следующего плясуна, топнув перед ним ногой.

Под наигрыш «Подгорная» исполнялась девичья пляска. Чаще всего плясали две подружки, которые давали друг другу «навётки», то есть во время частушек происходил своеобразный диалог между ними. Ярким примером такого диалога являются частушки, записанные от семьи Охотниковых (см. № 10). По воспоминаниям народных исполнителей, во время пляски девушки двигаются по кругу и дробят, затем обе останавливаются, поворачиваются лицом друг к другу, одна из них поет частушку. Далее движение по кругу продолжается, затем исполнительницы снова останавливаются, и вторая девушка поет ответную частушку.

Под наигрыш «Подгорная» также могла исполняться женская сольная пляска, по ха-

рактеру хореографического движения не отличавшаяся от мужской. Женская сольная пляска под гармонь, по нашему мнению, относится к более поздним явлениям, получившим широкое распространение в послевоенные годы.

По воспоминаниям местных жителей, ни одно гулянье не обходилось без драк. Молодые парни из разных деревень ходили отдельными группами, каждая – со своим гармонистом, и пели «хулиганские», «озорные» частушки под «Прохожую»:

«Вейся, вейся, прививайся
К огороду вересок.
Я пою, так раздавайся
Хулиганский голосок»

«Моя белая рубаха
На Урале сшитая.
Не бывала и не будет
Голова пробитая»

(Яранский район, с. Кугалки)¹⁴.

В некоторых случаях, чтобы начать драку, гармонисту из другой партии могли ударить по меху гармоники, что по деревенским меркам считалось большим оскорблением.

В зимний период в деревнях проходили «вечера́», на которых молодые люди плясали и пели под гармошку. «Вечера» обычно проходили по воскресеньям, иногда в среду. Если молодежь хотела провести «вечер» у себя в деревне, то нанимали избу у одинокой старушки или хозяев, у которых был большой дом. Гармонисты на таких вечерах пользовались особым почетом и уважением.

Репертуар наигрышей и формы плясок, исполнявшихся на «вечерах» и во время летних гуляний, не отличались. Особенность «вечеров» заключалась в том, что наигрыши на гармони могли сопровождать различные игры. Например, была такая игра – четыре девушки загадывали себе четырех парней. Одна девушка была водящей, она вызывала парней по очереди. Парень должен был подойти к девушкам, которые стояли в центре избы и выбрать одну из них, хлопнув ее по плечу. Если он угадывал девушку, которая его загадала, то они кружились под игру гармониста, а если не угадывал – то он должен

был спеть частушку или сплясать. Такая игра могла проходить под любой наигрыш (Яранский район, д. Петухово)¹⁵.

Наигрыши на гармонике занимали важное место в системе праздников семейного цикла. Гармонист был обязательным участником свадебного застолья, которое проходило в доме жениха.

В день проводов новобранцев в армию устраивалась «вечёрка», во время которой пели частушки и плясали под гармонь. От обычной такая «вечёрка» отличалась застольем, в котором участвовали друзья новобранца и родственники. В летнее время новобранцы с товарищами ходили по деревне и пели частушки в сопровождении гармони,

а зимой катались в санях с гармонистом по соседним деревням.

В Красной армии, ребята,
Не у мамоньки родной,
Не поставит самоварчик,
Не вскричит — сынок, домой.
Не поставит самоварчик,
Не вскричит — сынок, домой.

Мы с товарищем вдвоём,
Да боронили в поле лён.
Говорили, боронили,
Скоро в армию пойдём.
Говорили, боронили,
Скоро в армию пойдём.
(Яранский район, с. Кугушерга)¹⁶.

Типологические особенности традиционных наигрышей

Своеобразие каждого наигрыша проявляется в особенностях композиции, мелодического контура, последовательности гармонических функций. Темповые характеристики наигрыша связаны с формами хореографического движения: быстрый темп характерен для наигрышей под пляску, медленный — для наигрышей, сопровождающих шествие. Общим для всех наигрышей является принцип варьирования

музыкальной ткани на уровне мелодики и ритмики.

Структуру традиционного наигрыша можно представить как цепочку ритмо-гармонических звеньев¹⁷. На основе объединения двух простейших ритмо-гармонических звеньев (фраз из 4 тактов) образуются предложения (по 8 тактов), которые, в свою очередь, могут составлять основу периода из двух предложений (16 тактов).

«Прохожая»

Наигрыш «Прохожая» (варианты названия: «Санчуринка», «Вдоль деревни», «Деревенская») является ведущим в традиции юго-западных районов и представляет собой вариант широко известного наигрыша «Сормача», зафиксированного в Нижегородской области (например, Богородский, Тоншаевский, Тонкинский районы) и по течению реки Волги (Ульяновская¹⁸, Саратовская¹⁹ области). Наигрыш записан также от русских старожилов Башкортостана²⁰. На этом основании можно сделать вывод о том, что традиция юго-западных районов примыкает к традициям Поволжья, тогда как в большинстве других районов Кировской области преобладающим в системе инструментальных наигрышей оказывается наиг-

рыш, относящийся к общерусскому типу «Подгорная».

Композиция данного наигрыша строится на основе периода из двух предложений (А Б), каждое из которых состоит из двух фраз (а а б б). Наигрыш исполняется, как правило, в основной мажорной тональности (игровая позиция № 1), в некоторых случаях — во второй мажорной тональности (игровая позиция № 2).

Выделяются две группы вариантов наигрыша «Прохожая». В первой группе вариантов (см. № 1–4) устойчивая последовательность созвучий, определяющая своеобразие данного наигрыша, представлена в своем основном виде (схема 10).

В первом предложении в качестве субдоминанты, как правило, используется аккорд

Схема 10. «Прохожая» (вариант 1)

Схема 11. «Прохожая» (вариант 2)

IV ступени, а во втором – II ступени. Однако в каждой конкретной реализации могут возникать варианты данной схемы, так как гармонисты зачастую используют басы и аккорды не в тех сочетаниях, которые предусмотрены конструкцией инструмента (об этом уже говорилось в разделе «Конструктивные особенности и строй румянецовской гармоники»).

Вторая группа вариантов (см. № 5, 6) отличается усложнением основной схемы за счет более детализированной басовой партии. Во втором предложении появление II ступени подготавливается при помощи оборота III – VI – II, в результате чего в каждой из фраз (б) вся аккордовая последователь-

ность воспринимается как цепочка доминант (схема 11).

В традиции юго-западных районов бытуют различные варианты согласования частушки и наигрыша (см. № 3, 4). Две половины частушки могут исполняться либо с перерывом (в этот момент звучит инструментальный проигрыш – предложение А), либо без перерыва. Вторая половина частушки в некоторых вариантах может повторяться.

В единичном варианте был записан наигрыш «Под драку», являющийся вариантом наигрыша «Прохожая». Его отличие заключается в том, что второе предложение состоит не из 8, а из 6 тактов.

«Подгорная»

«Подгорная» является одним из наигрышей общерусского распространения. В инструментальной традиции юго-западных районов данный наигрыш (см. № 7–10) исполняется во второй тональности румян-

цевской гармоники (игровая позиция № 2). Как уже отмечалось в разделе «Конструктивные особенности и строй румянецовской гармоники», наигрыш, исполняющийся в этой тональности, приобретает специфич-

Схема 12. «Подгорная»



ческое звучание, отличающее его от вариантов, зафиксированных в исполнении на гармониках иных конструкций в традициях различных областей России.

В основе наигрыша «Подгорная» лежит многократный повтор ритмо-гармонического звена (фразы из четырех тактов), которое воспроизводится в партии левой руки. Данная структура характеризуется устойчивой последовательностью гармонических функций (схема 12).

При сравнительном анализе обнаруживается сходство наигрышей «Прохожая» и «Подгорная», поскольку в первой фразе «Прохожей» (а) используется то же ритмо-гармоническое звено. Однако на уровне мелодического воплощения проявляются различия, так как для каждого из наигрышей характерны свои мелодические обороты. Кроме того, наигрыши существенно отличаются в композиционном отношении.

«Сербиянка»

Особенностью наигрыша «Сербиянка» (№ 11–14), зафиксированного на территории юго-западных районов, является его развернутая структура, что в целом не характерно для широко известных плясовых наигрышей, которые чаще всего представлены краткими повторяющимися звеньями («Русского», «Камаринского»). В основе наигрыша — период из двух предложений (А Б). Как и в наигрыше «Прохожая», предложения строятся на основе повтора двух фраз (а а б б). Первое предложение полностью звучит в миноре (игровая позиция № 3), причем повторяющаяся фраза (а) является своеобразным минорным вариантом «Подгорной». В начале каждой фразы второго предложения (б) происходит краткое модуляционное отклонение в параллельный мажор с последу-

ющим возвращением в основную минорную тональность. Последовательность VII — III в момент отклонения воспринимается как D — T (схема 13).

Частушка, исполняющаяся под наигрыш «Сербиянка», может согласоваться как с первым, так и со вторым предложением наигрыша. Экспедиционные записи показывают, что одни и те же исполнители могут в процессе пения использовать оба варианта включения частушки.

Других плясовых наигрышей в ходе экспедиционных исследований в юго-западных районах было записано меньше, и они не столь показательны для данной локальной традиции. Это наигрыши «Сени» (№ 16, 17), «Барыня» (№ 15) и ряд других наигрышей общерусского распространения.

Схема 13. «Сербиянка»



Характеристика исполнительского стиля и приемов игры

Постановка инструмента при игре и способ управления мехом, который лежит в основе ритмо-акцентной организации наигрыша, являются показательными для характеристики той или иной локальной традиции игры на гармонике²¹.

При игре на румянцевской гармонике мех инструмента размещается на левом колене гармониста. Ремень, который на румянцевских гармониках устанавливается на правой части корпуса, заведен за правую руку гармониста, в районе предплечья. Большой палец правой руки упирается в тыльную сторону грифа, таким образом, ремень, находящийся на предплечье гармониста, натягивается. Такая постанова инструмента позволяет гармонисту управлять мехом как правой, так и левой рукой. Однако большинство гармонистов управляют мехом левой рукой.

В юго-западных районах Кировской области одним из приемов игры гармонистов, который может служить опознавательным признаком принадлежности к локальной традиции, является использование синкопированных ритмов в партии левой руки, при этом смена аккорда происходит с запаздыванием – не на сильной доле такта, а на слабой. Данный прием в большинстве случаев используется в наигрыше «Прохожая» (см. № 2 и 3). С помощью этого приема происходит варьирование ритмо-гармонического периода наигрыша²².



Проявление синкопированного ритма может также возникать за счет того, что в паре «бас-аккорд» бас либо пропускается, либо играется слабо (см. № 1), таким образом, акцент переносится на слабую долю²³. Данный прием создает возможность облегчить фактуру и сделать ее менее плотной (часто гармонисты используют такой прием в момент пения частушки – см. № 10, 13), тогда как в предыдущем случае удержание

аккорда, напротив, служит для создания более насыщенного звучания.

Отдельные исполнители используют также прием «задержания» баса (см. № 5):



Прием одновременного взятия баса и аккорда применяется редко, в основном – как способ оформить окончание наигрыша, «поставить точку» (см. № 8, 16).

В партии правой руки характерным является прием репетиции на одной кнопке, по народной терминологии – «сдваивание» или «тремоло» (см., например, № 5, 6, 7, 11).

В инструментальных наигрышах, исполненных на румянцевской гармонике, ведущим оказывается гомофонный тип фактуры²⁴. В игре гармонистов выделяются два варианта изложения фактуры. Первый из них характеризуется тем, что музыкальная ткань наигрыша разделена на партии – мелодическую и гармоническую, т. е. мелодический контур наигрыша звучит в партии правой руки, а гармоническое сопровождение – в левой. Данный вариант изложения фактуры является общераспространенным для наигрышей на гармонике (см. № 1, 2, 5, 7, 8, 9, 11).

Второй вариант изложения фактуры отличается тем, что мотив наигрыша воспроизводится не в одной партии, а возникает в результате объединения партий правой и левой руки. При этом правой рукой гармонист озвучивает сильные доли такта, а левой – преимущественно слабые. Мы рассматриваем это как проявление комплементарной ритмики (см. № 4, 6, 14).

В игре отдельных исполнителей наблюдается стремление к выделению отдельной мелодической линии в партии баса (см. № 2, 5), что можно отнести к элементам полифонического мышления.

В настоящее время наигрыши на гармонике, а также связанные с ними формы частушек и плясок сохраняются в живом бы-

товании в районах Кировской области не только у представителей старшего поколения, но и среди исполнителей среднего возраста, и являются актуальным компонентом народной традиционной культуры. Гармоника и сегодня звучит во время праздников и застолий.

Румянцевская гармоника, в силу своих конструктивных особенностей, обеспечивает возможность передачи самобытных исполнительских приемов и способов игры, и тем самым способствует сохранению звукового образа местной инструментальной традиции.

Примечания

1. Далее – ФЭЦ СПбГК.
2. Михайловское с/п, деревня Колеватово.
3. С 2009 по 2015 год было осуществлено восемь экспедиций в Кировскую область. Обследовано 24 района: Афанасьевский, Арбажский, Белохолуницкий, Верхнекамский, Зуевский, Кикнурский, Котельничский, Лебяжский, Нагорский, Немский, Нолинский, Омутнинский, Оричевский, Орловский, Пижанский, Санчурский, Свечинский, Слободской, Советский, Сунский, Тужинский, Уржумский, Юрьянский, Яранский.
4. Яранский район, Знаменское с/п, м. Знаменка.
5. Город Санчурск ранее носил название Царевосанчурск и входил в состав Яранского уезда. Село Денисово находится на территории Городищенского с/п.
6. Запись А. В. Поляковой, Н. Г. Сизовой в с. Макарье Котельничского района Кировской области. Архив ФЭЦ СПбГК. Основной аудиофонд (далее – ОАФ). № 280-А043-008.
7. *Мирек А. М.* Гармоника: Прошлое и настоящее: Научно-историческая энциклопедическая книга. М., 1994.
8. *Мехнецов А. А.* Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья / Науч. ред. И. С. Попова. Вологда: Вологодский областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2005. С. 46.
9. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А058-002-007.
10. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А070-002-038. Запись А. В. Поляковой в с. Сердеж.
11. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А058-002-002.
12. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А069-006-039.
13. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А058-002-002.
14. Архив ФЭЦ СПбГК. Основной видеофонд (далее – ОВФ). № 1891.
15. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А019-002-003.
16. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А054-004-027.
17. *Петрова Е. М.* Принципы и приемы варьирования в инструментальной традиции Липецкой области (на примере наигрыша «Елецкие страдания») // Отечественная этномузикология: Материалы Международной науч. конф., 30 сентября – 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова; Редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред.), К. А. Мехнецова, С. В. Подрезова (отв. ред.) и др. СПб., 2011. Т. 2. С. 274–295.
18. Архив ФЭЦ, коллекция 180. Записи 2003 года из Инзенского района Ульяновской области.
19. См.: *Михайлова А. А.* Звучит гармонь Саратовская... Традиционные наигрыши на саратовской гармонике. М.: Композитор, 2009. С. 64. (Из коллекции фольклориста). Наигрыш «Страханка». Исполняет В. Н. Филатов, уроженец Карабулакского района Саратовской области.
20. Архив ФЭЦ СПбГК, коллекция 283. Записи 2011 года из Кармаскалинского района Республики Башкортостан.
21. На это указывают исследователи различных локальных разновидностей гармоники: *Мехнецов А. А.* Кирилловская гармонь-хромка... С. 57–64 (раздел «Приемы игры»); *Петрова Е. М.* Исполнительский стиль гармонистов-рояльщиков в Усманском районе Липецкой области // Фольклор: историческая традиция и со-

временные полевые исследования: Материалы Четвертой международной научной конференции памяти А. В. Рудневой / Ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Е. В. Битерякова. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 98. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 75).

22. Схожий исполнительский прием также используется и в наигрышах на балалайке, записанных на той же территории.

23. Подобные особенности игры отмечены Е. М. Петровой в статье: *Петрова Е. М.* Исполнительский стиль гармонистов-рояльщиков... С. 102.

24. Ю. Н. Тюлин определяет гомофонный склад как «сочетание солирующего голоса и сопровождения» (см.: *Тюлин Ю. Н.* Краткий теоретический курс гармонии. М.: Музыка, 1978. С. 38). Т. С. Бершадская и Е. В. Титова указывают на то, что термин «гомофония» «обозначает определенную систему организации многоголосия, для которой прежде всего характерно разделение голосов по своим функциям на главный/ведущий/основной и сопровождающие/подчиненные/второстепенные» (см.: *Бершадская Т. С., Титова Е. В.* Звуковысотная система музыки: Словарь ключевых терминов. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2012. С. 30).

Основная литература

Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М., 1997. — 248 с.

Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб., 1997. — 192 с.

Бершадская Т. С. Лекции по гармонии: 2-е изд. Л.: Музыка, 1985. — 238 с.: нот.

Бершадская Т. С., Титова Е. В. Звуковысотная система музыки: Словарь ключевых терминов. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2012. — 141 с.

Благодатов Г. И. Русская гармоника: Очерки истории инструмента и его роли в русской народной культуре / Под ред. Ф. А. Рубцова. Л., 1960. — 183 с.

Бойко Ю. Е. Частушка Среднего Урала // Экспедиционные открытия последних лет: Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х — 1990-х годов: Статьи и материалы / Российский институт истории искусств [Сост. и отв. ред. М. А. Лобанов]. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 115–144.

Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975. — 280 с.: нот.

Гиппиус Е. В. Интонационные элементы русской частушки // Гармоника: история, теория, практика: Материалы международной научно-практической конференции. Майкоп, 2000. С. 27–76.

Гордиенко О. В. О классификации русских народных музыкальных инструментов // Методы музыкально-фольклористического ис-

следования / Сост. Т. А. Старостина. М., 1989. С. 38–64.

Лапин В. А. Наигрыши на гармони-хромке П. В. Черемисова. Новгород, 1983. — 101 с.: нот.

Мацевский И. В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов: В 2 ч. М.: Советский композитор, 1987. Ч. 1. С. 6–38.

Мехнецов А. А. Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья / Науч. ред. И. С. Попова. Вологда: Вологодский областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2005. — 272 с.: нот., илл., компакт-диск.

Мирек А. М. Справочник по гармоникам. М., 1968. — 130 с.

Мирек А. М. И звучит гармоника. М., 1979. — 176 с.

Мирек А. М. Гармоника: Прошлое и настоящее: Научно-историческая энциклопедическая книга. М., 1994. — 534 с.: нот.

Михайлова А. А. Звучит гармонь Саратовская... Традиционные наигрыши на саратовской гармонике. М.: Композитор, 2009. — 91 с.: нот. (Из коллекции фольклориста).

Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография

среднего течения реки Сухоны. Ч. 1: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга / Сост., науч. ред., авт. проекта А. М. Мехнецов. Авт. коллектив: А. М. Мехнецов, Г. В. Лобкова, И. В. Королькова, И. Б. Теплова, Г. П. Парадовская, Е. А. Валевская, Е. А. Пархомова, А. А. Мехнецов, Е. С. Редькова, И. С. Попова. Отв. ред. Г. В. Лобкова. Лит. ред. Е. А. Валевская. СПб.; Вологда: Областной научно-методический центр культуры, 2005. — 488 с.: нот., илл.

Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. / Авт. проекта, сост., науч. ред. А. М. Мехнецов; авт. коллектив: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, К. А. Мехнецова, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова. СПб.; Псков: Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. Т. 1. — 688 с.; Т. 2. — 816 с.: нот.

Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. — 568 с.: нот.

Народное музыкальное творчество: Хрестоматия / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2008. — 336 с.: нот.

Новосельский А. А. Очерк по истории русских народных инструментов. М.: Гос. муз. изд-во, 1931. — 47 с.

Новосельский А. А. Книга о гармонике. М.; Л., 1936. — 92 с.

Попова И. С. Народный самоучитель игры на гармонии: Публикация и исследование. Вологда: Вологодский областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2011. — 204 с.: нот., илл.

Петрова Е. М. Принципы и приемы варьирования в инструментальной традиции Липецкой области (на примере наигрыша «Елецкие страдания») // Отечественная этномузыкология: Материалы Международной науч. конф., 30 сентября — 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова; Редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред.), К. А. Мехнецова, С. В. Подрезова (отв. ред.) и др. СПб., 2011. Т. 2. С. 274–295.

Сапожников А. Ф., Фокин В. Г. Вятская гармоника. Нижний Новгород: Волго-Вятское книжное изд-во, 1991. — 89 с.: илл.

Смирнов Б. Ф. Искусство сельских гармонистов. М., 1962. — 171 с.: нот.

Тюлин Ю. Н. Краткий теоретический курс гармонии. М.: Музыка, 1978. — 168 с.

Дополнительная литература

Богина Е. Г. О соотношении вокального и инструментального в южнорусской частушке: На примере вокально-инструментальных традиций Липецкой области // Фольклор: современность и традиция: Материалы Третьей международной конференции памяти А. В. Рудневой / Ред. Н. Н. Гилярова. М.: Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2004. С. 104–112. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 48).

Богина Е. Г. «Страдания на три четверти». Об одной из неплясовых частушечных форм Верхнего Подонья / Фольклор: историческая традиция и современные полевые исследования: Материалы Четвертой международной научной конференции памяти А. В. Рудневой / Ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Е. В. Битеряко-

ва. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 84–91. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 75).

Бойко Ю. Е. По следам «Русской гармонии» Г. Благодатова // Вопросы инструментоведения. СПб., 1993. Вып. 1. С. 61–64.

Бойко Ю. Е. Соотношение текста и напева в русской частушке // Искусство устной традиции. Историческая морфология: К 60-летию И. И. Земцовского: Сб. ст. / Отв. ред. и сост. Н. Ю. Альмеева. СПб.: Российский институт истории искусств, 2002. С. 216–226.

Гдовская старина. Русские народные песни и наигрыши Гдовского района / Сост. Н. Л. Котикова. Л.: Советский композитор, 1962. — 95 с.: нот.

Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области / Под ред. С. В. Аксюка. М.: Музыка, 1966. — 371 с.: нот.

Кулева С. Р. Неизвестная частушка. Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2008. — 248 с.: нот.

Лобкова Г. В. Музыкально-хореографическая форма «Камаринского» в народных традициях Смоленской 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. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 60–73. (Науч. труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 75).

Мацевский И. В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 143–170.

Мацевский И. В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора. Л., 1983. С. 54–64.

Мехнецов А. А. О стилевых особенностях игры на кирилловской гармонии в западных районах Вологодской области // Народная традиционная культура и современность: Материалы научно-практической конференции (с. Нюксеница, 5 октября, 2003 г.). Вологда: Изд-во областного научно-методического центра культуры и повышения квалификации, 2004. С. 135–150.

Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. / Ред.-сост. Г. В. Лобкова. СПб., 2006. Ч. 1. — 88 с.: нот., илл.

Мехнецов А. М. Русские традиционные наигрыши на гусях (в записях из Новгородской и Псковской областей) / Ред. Г. В. Лобкова; Сост., авт. нотаций и примеч. К. А. Мехнецова. СПб., 2009. Ч. 2. — 100 с.: нот., илл., видеоприложение.

Мехнецов А. М. Архаические формы русской хореографии // Живая старина. М., 2009. № 3 (63). С. 46–47.

Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна. Возникновение, производство, усовершенствование гармоники. М.: Музыка, 1967. — 196 с.

Михайлова А. А. О стабильных композиционных элементах традиционного наигрыша «Саратовские переборы» // Отечественная этномузыкология: Материалы Международной науч. конф., 30 сентября — 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова; Редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред.), К. А. Мехнецова, С. В. Подrezова (отв. ред.) и др. СПб., 2011. Т. 2. С. 264–273.

Пленков В. Г. Вятские умельцы. Киров: Волго-Вятское книжное издательство, 1971. — 104 с.

Петрова Е. М. Исполнительский стиль гармонистов-рояльщиков 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. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 92–109. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 75).

Смирнов Б. Ф. Русские гармонисты. О традициях русского народного инструментализма // Советская музыка. 1959. № 1. С. 89–96.

Смирнов Б. Ф. Сто русских народных песен и наигрышей для баяна, аккордеона и гармоники «хромки». М.: Советский композитор, 1971. — 92 с.

Соколова А. Н. Адыгская гармоника в контексте этнической музыкальной культуры. Майкоп: Качество, 2004. — 272 с.: илл.

Фетисов И. Б. Особенности фольклорного музыкального мышления в музыке для гармоники (среднеднепровский ареал распространения инструмента) // Фольклор: современность и традиция: Материалы Третьей международной конференции памяти А. В. Рудневой / Ред. Н. Н. Гилярова. М.: Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2004. С. 95–103. (Научные труды Московской гос. консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 48).

Шатров М. Н. Кировские кустари. Киров: Кировское областное издательство, 1938. — 168 с.

Условные обозначения

-  V — знак смены направления движения меха
-  — одновременная пауза в партиях обеих рук, которая выходит за рамки регулярного музыкального метра
-  — нота в скобках: бас либо пропускается, либо играется слабо. В реальном звучании на фонограмме прослушивается только аккорд, а при просмотре видеозаписи заметно нажатие кнопки баса
- [] — в квадратных скобках приводятся фрагменты, реконструированные на основе других вариантов, исполненных этим же гармонистом
- ✓ ≠ — одинарным апострофом обозначено окончание предложения, двойным — окончание периода инструментального наигрыша
1. — цифрами слева от нотного стана отмечается начало нового периода
- <...> — в начале или в конце наигрыша обозначает, что нотная запись выполнена не с начала или не до конца
- ↓
x — в вокальной партии обозначает неопределенную высоту звучания
- ↘ ↗ — в вокальной партии: интонационный «сброс» на неопределенную высоту вниз (или вверх) или плавное скольжение с тона на тон на соседних нотах

Список сокращений

- г. — город
- г. р. — год рождения
- д. — деревня
- м. — местечко
- ОАФ — Основной аудиофонд ФЭЦ СПбГК
- ОВФ — Основной видеофонд ФЭЦ СПбГК
- ОФФ — Основной фотофонд ФЭЦ СПбГК
- п. — поселок
- Расш. — расшифровка (нотация)
- р-н — район
- с. — село
- с/п — сельское поселение (единица административно-территориального деления района)
- СПбГК — Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
- с/с — сельский совет (единица административно-территориального деления района)
- ФЭЦ СПбГК — Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

НАИГРЫШИ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ШЕСТВИЕ

1. «Прохожая»

Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск

♩ = 112

1.

8

12

16

2.

20

24

28

32

Кировская область, г. Яранск. Исполняет Сазанов Ю. И., 1936 г. р. (родом из д. Скородумки Знаменского с/с Яранского р-на). Запись: Голубева М. С., Изотов Д. В., Остапенко А. Г., 12.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А036-013. ОВФ. № 1844.

На гармонике Ю. И. Сазанова внутри корпуса установлен колокольчик, который звучит в момент закрытия клапана аккорда. Во время исполнения наигрыша колокольчик звенит не постоянно, поскольку срабатывание связанной с ним механики зависит от силы нажатия на клавишу. Данная особенность проявляется во всех образцах, исполненных Ю. И. Сазановым (см. № 07, 11, 17).

2. «Прохожая»

Охотников Алексей Григорьевич, г. Яранск



1.

2.

22

Musical notation for measures 22-25. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

26

Musical notation for measures 26-29. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

30

Musical notation for measures 30-33. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

3. 34

Musical notation for measures 34-37. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

38

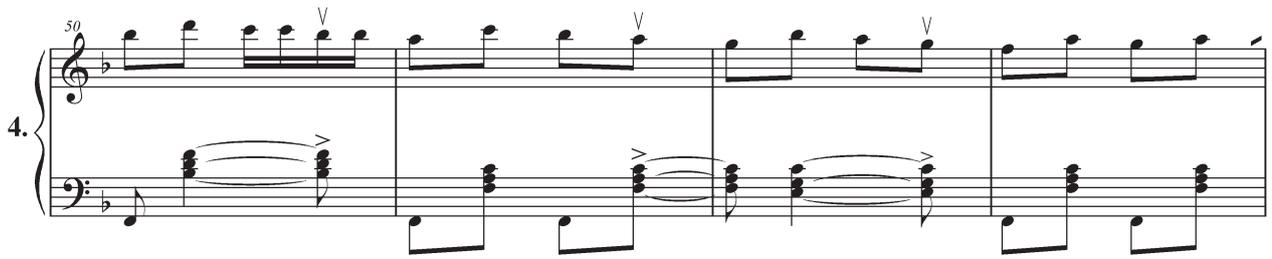
Musical notation for measures 38-41. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

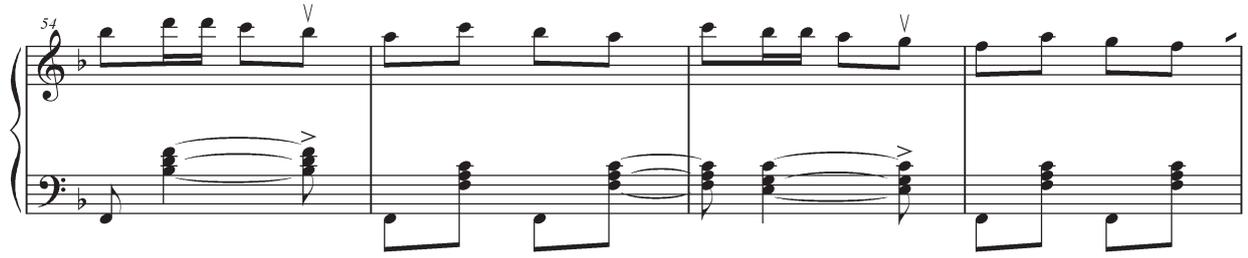
42

Musical notation for measures 42-45. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

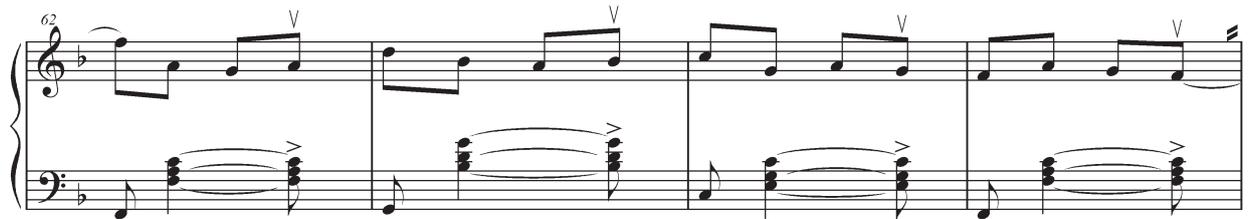
46

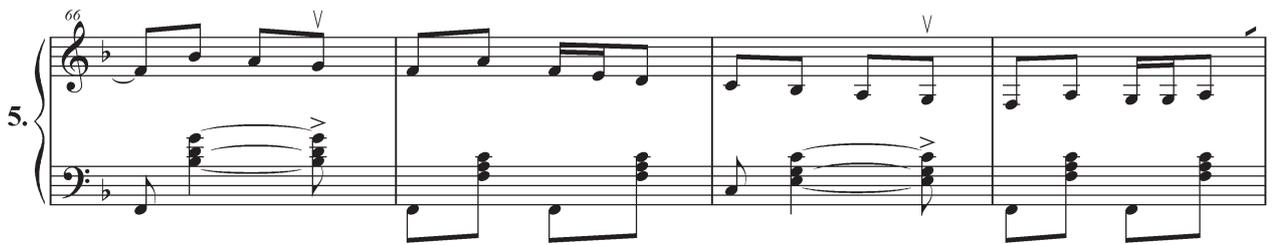
Musical notation for measures 46-49. Treble clef has a melody of quarter notes with accents. Bass clef has a bass line with chords and slurs.

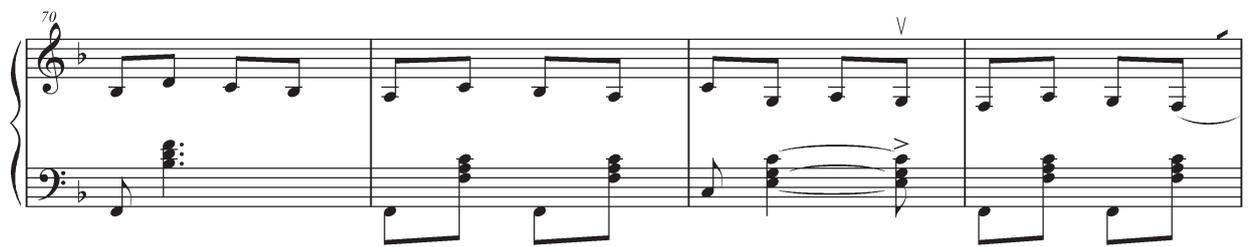
4. 

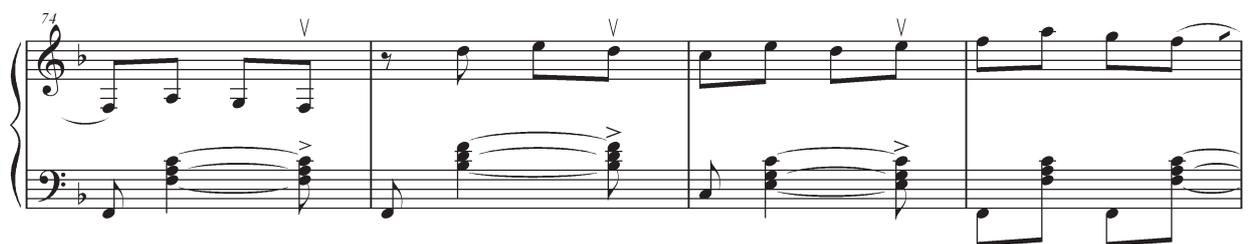






5. 





6.

Кировская область, г. Яранск. Исполняет Охотников А. Г., 1933 г. р., (родом из Санчурского р-на).
 Запись: Черменина Е. С., Изотов Д. В., 11.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ.
 № 267-V029. Наигрыш транспонирован на 0,5 тона вниз.

А. Г. Охотников играет на восьмипланочной гармонике, отличающейся богатым и насыщенным звуком. В партии левой руки аккорды играют в синкопированном ритме, при этом нередко бас пропускается, за счет чего создается особенно плотное звучание. Но даже в эпизодах игры с обычным чередованием «бас-аккорд» возникает слуховое впечатление дрящегося, непрерывного аккорда, показательное для инструментов превосходного качества. Такая плотность фактуры более свойственна наигрышу «Прохожая» (см. также № 03), сопровождающему шествие, тогда как другие образцы (наигрыши, сопровождающие пляску) в исполнении А. Г. Охотникова звучат несколько иначе (см. № 09, 10, 13).

3. «Прохожая с частушками»

Охотников Алексей Григорьевич, Охотникова Тамара Николаевна, г. Яранск

1.

$\text{♩} = 106$

9

8

Ты иг - рай по - ве - се - ле - е,

13

8

что бы бы - ла ве - се - ло.

17

8

Не бо - ле - ло бы сер - деч - ка, не взды - ха - ла тя - же - ло.

2.

21

25

8

Не бо - ле - ло бы сер - деч - ка,

29

8

не взды - ха - ла тя - же - ло.

33

8

Ой!

3.

37

41
8

А я за - пе - ла, не спра - си - ла,

45
8

Ле - ша бу - дешь ли иг - ра -

49
8

ть.

4.

53

57
8

Мо - жет, вам не ин - те ре - сно

61

со мной вре - мя пра - ва - жать.

Кировская область, г. Яранск. Исполняют: Охотников А. Г., 1933 г. р., (родом из Санчурского р-на), Охотникова Т. Н., 1937 г. р. (родом из д. Тамаково). Запись: Черменина Е. С., Изотов Д. В., 11.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ. № 267-V029. Наигрыш транспонирован на 0,5 тона вниз.

4. «Санчуринка»

Шурыгин Юрий Арсеньевич, Старикова Ирина Николаевна, с. Лум

1.

$\bullet = 130$

Го - лу - бо - ва го - лу - боч - ка

13 я из са - ду при - не - сла.

2. 17 Ми - лый, я тво - ю из - ме - ну хоть бы что пе - ре - не - сла.

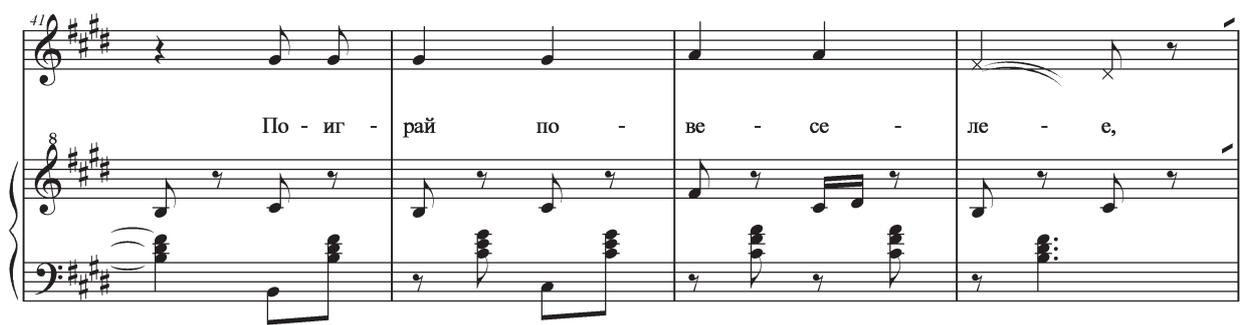
21 8

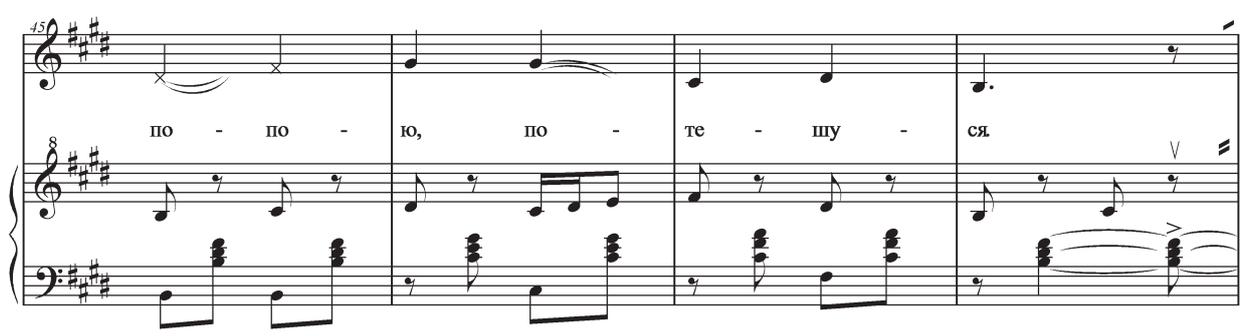
23 Ми - лый, я тво - ю из - ме - ну

29 хоть бы что пе - ре - не - сла.

3. 



41 

45 

4. 

53 

57

За из - ме - ну ко - рень хре - ну

61

ко ста - нуш - ке при - ве - жу.

5. 63

69

73

Кировская область, Яранский р-н, Шкаланское с/п, с. Лум. Исполняют: Шурыгин Ю. А., 1938 г. р., Старикова И. Н., 1934 г. р. (родом из д. Толгельдино). Запись: Подрезова С. В., Косых А. В., 19.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А060-001-002. ОВФ. № 1848.

5. «Прохожая»

Кощеев Анатолий Васильевич, д. Васькино

$\bullet = 105$ Постепенно ускоряет

1.

5

9

13

17

21

2. ²⁵

2. ²⁵

²⁹

²⁹

³³

³³

³⁷

³⁷

3. ⁴¹

3. ⁴¹

⁴⁵

⁴⁵

⁴⁹

⁴⁹

53

Musical notation for measures 53-56. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 56.

4. 57

Musical notation for measures 57-60, labeled with a '4.' on the left. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 60.

61

Musical notation for measures 61-64. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 64.

65

Musical notation for measures 65-68. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 68.

69

Musical notation for measures 69-72. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 72.

5. 73

Musical notation for measures 73-76, labeled with a '5.' on the left. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' in measure 73. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 76.

77

Musical notation for measures 77-80. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' in measure 77. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of measure 80.

81

3

85

6. 89

93

97

101

7. 105

109

Musical score for measures 109-112. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features eighth-note patterns with some rests. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

113

Musical score for measures 113-116. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

117

Musical score for measures 117-120. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef includes triplets, indicated by a '3' below the notes. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

8. 121

Musical score for measures 121-124. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef includes triplets, indicated by a '3' below the notes. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

125

Musical score for measures 125-128. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth-note patterns. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

129

Musical score for measures 129-132. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth-note patterns. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

133

Musical score for measures 133-136. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps. The melody in the treble clef features eighth-note patterns. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

9. ¹³⁷

Musical score for system 9, measures 137-140. The treble clef contains a melodic line with eighth notes. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

¹⁴¹

Musical score for system 9, measures 141-144. The treble clef contains a melodic line with eighth notes. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

¹⁴⁵

Musical score for system 9, measures 145-148. The treble clef contains a melodic line with eighth notes and a quarter rest. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

¹⁴⁹

Musical score for system 9, measures 149-152. The treble clef contains a melodic line with eighth notes. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

10. ¹⁵³

Musical score for system 10, measures 153-156. The treble clef contains a melodic line with eighth notes and a quarter rest. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

¹⁵⁷

Musical score for system 10, measures 157-160. The treble clef contains a melodic line with eighth notes. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

¹⁶¹

Musical score for system 10, measures 161-164. The treble clef contains a melodic line with eighth notes. The bass clef contains a harmonic accompaniment consisting of chords and eighth notes.

Кировская область, Тужинский р-н, Михайловское с/п, д. Васькино. Исполняет Кошеев Анатолий Васильевич, 1954 г. р. Запись: Лобкова Г. В., Булкин С. В., Шейченко М. Н., Михайлова М. В., 08.08.2010. Расш.: Шейченко М. Н. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А047-003.

6. «Прохожая»

Шепелев Валентин Михайлович, с. Кугалки

14

Musical notation for measures 14-17. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The right hand plays a sequence of eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

18

Musical notation for measures 18-21. The right hand continues with eighth and quarter notes, featuring a slur over measures 19 and 20. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

2. 22

Musical notation for measures 22-25, marked with a '2.' indicating a second ending. The right hand features a more active eighth-note pattern. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

26

Musical notation for measures 26-29. The right hand continues with eighth and quarter notes. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

30

Musical notation for measures 30-33. The right hand continues with eighth and quarter notes. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

34

Musical notation for measures 34-37. The right hand continues with eighth and quarter notes. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

3. 38

Musical notation for measures 38-41, marked with a '3.' indicating a third ending. The right hand continues with eighth and quarter notes. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

42

Musical notation for measures 42-45. Treble clef: eighth-note patterns. Bass clef: block chords and eighth notes.

46

Musical notation for measures 46-49. Treble clef: eighth-note patterns. Bass clef: block chords and eighth notes.

50

Musical notation for measures 50-53. Treble clef: eighth-note patterns. Bass clef: block chords and eighth notes.

4. 54

Musical notation for measures 54-57. Treble clef: eighth-note patterns. Bass clef: block chords and eighth notes.

58

Musical notation for measures 58-61. Treble clef: eighth-note patterns. Bass clef: block chords and eighth notes.

62

Musical notation for measures 62-65. Treble clef: eighth-note patterns and accents. Bass clef: block chords and eighth notes.

66

Musical notation for measures 66-69. Treble clef: eighth-note patterns. Bass clef: block chords and eighth notes.

5.

70

74

78

82

<...>

Кировская область, Яранский р-н, Кугальское с/п, с. Кугалки. Исполняет Шепелев В. М., 1951 г. р.
Запись: Булкин С. В., Шейченко М. Н., Монова А. П., 09.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ
СПбГК. ОВФ. № 1891.

НАИГРЫШИ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ПЛЯСКУ

7. «Подгорная»

Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск

• = 112

5

9 • = 110

13

17

21

First system of musical notation, measures 21-24. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody in the right hand consists of quarter and eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

25

Second system of musical notation, measures 25-28. The melody continues with eighth-note patterns in the right hand, and the left hand maintains a steady accompaniment.

29

Third system of musical notation, measures 29-32. The right hand features a mix of quarter and eighth notes, and the left hand continues with chordal accompaniment.

33

Fourth system of musical notation, measures 33-36. The right hand has a more active melody with eighth-note runs, and the left hand provides a consistent harmonic base.

37

Fifth system of musical notation, measures 37-40. The right hand concludes with a series of eighth notes, and the left hand ends with a final chord. The system concludes with a double bar line and repeat sign.

Кировская область, г. Яранск. Исполняет Сазанов Ю. И., 1936 г. р. (родом из д. Скородумки Знаменского с/с Яранского р-на). Запись: Голубева М. С., Изотов Д. В., Остапенко А. Г., 12.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А036-013. ОВФ. № 1844. О звучании колокольчика в процессе игры см. комментарий к № 01.

8. «Подгорная»

Летунов Алексей Александрович, м. Знаменка

$\bullet = 108$ *Постепенно ускоряет*

<...>

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49

53

Measures 53-56: Treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes. Bass clef with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

57

Measures 57-60: Treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes. Bass clef with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

61

Measures 61-64: Treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes. Bass clef with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

65 *ускоряет до* ♩ = 132

Measures 65-68: Treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes. Bass clef with a steady accompaniment of chords and eighth notes. The tempo marking indicates an increase to 132 beats per minute.

69

Measures 69-72: Treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes. Bass clef with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

73

Measures 73-76: Treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes. Bass clef with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Кировская область, Яранский р-н, Знаменское с/п, м. Знаменка. Исполняет Летунов А. А., 1953 г. р.
 Запись: Королькова И. В., Сизова Н. Г., 21.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ.
 № 267-V014.

9. «Подгорная»

Охотников Алексей Григорьевич, г. Яранск

Кировская область, г. Яранск. Исполняет Охотников А. Г., 1933 г. р., (родом из Санчурского р-на).
 Запись: Голубева М. С., Черменина Е. С., 12.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ.
 № 1844. Наигрыш транспонирован на 0,5 тона вниз.

10. «Подгорная с частушками»

Охотников Алексей Григорьевич, Охотникова Тамара Николаевна, г. Яранск

За - ду - шев - на - я под - ру - га, ми - ла - му су - сед - ка.

13
8

Пе - ре - дай е - му при - вет, а я ви - жу ред - ка.

17

21

25
8

За - ду - шев - на - я под - ру - га, я ста - ра - лась пе - ре - дать.

29
8

Шла я ми - ма е - во до - ма, е - во бы - ло не ви - дать.

33

37

41

8

За - ду - шев - на - я под - ру - га, ты бы по - сту - ча - ла - ся

45

8

Мил бы вы - шел на кры - леч - ка, ты бы по - ви - да - ла - ся

49

53

57



За - ду - шев - на - я под - ру - га, как е - му бы - ло по - сту - чать.

61



Ес - ли вый - дет мать род - на - я, что я бу - ду от - ве - чать.

65



69



Кировская область, г. Яранск. Исполняют: Охотников А. Г., 1933 г. р., (родом из Санчурского р-на), Охотникова Т. Н., 1937 г. р. (родом из д. Тамаково). Запись: Голубева М. С., Черменина Е. С., Изотов Д. В., 12.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ. № 1844. Наигрыш транспонирован на 0,5 тона вниз.

11. «Сербиянка»

Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск

• = 116

1.

2.

23

Musical notation for measures 23-26. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a harmonic accompaniment of chords and single notes. Measure 26 features a fermata over a chord in both staves.

27

Musical notation for measures 27-30. Treble clef continues the melodic line. Bass clef accompaniment consists of chords and moving bass lines.

31

Musical notation for measures 31-34. Treble clef has a melodic line with some rests. Bass clef accompaniment continues with chords and single notes.

3. 35

Musical notation for measures 35-38. Treble clef has a melodic line with accents. Bass clef accompaniment features a rhythmic pattern of chords and single notes.

39

Musical notation for measures 39-42. Treble clef has a melodic line with eighth notes. Bass clef accompaniment continues with chords and single notes.

43

Musical notation for measures 43-46. Treble clef has a melodic line with eighth notes. Bass clef accompaniment continues with chords and single notes.

Кировская область, г. Яранск. Исполняет Сазанов Ю. И., 1936 г. р. (родом из д. Скородумки Знаменского с/с Яранского р-на). Запись: Голубева М. С., Изотов Д. В., Остапенко А. Г., 12.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А036-012. ОВФ. № 1844. О звучании колокольчика в процессе игры см. комментарий к № 01.

12. «Сербиянка»

Летунов Алексей Александрович, м. Знаменка

♩ = 98 *Постепенно ускоряет*

1.

16

Musical notation for measures 16-19, first system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern with chords.

20

2.

Musical notation for measures 20-23, second system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with quarter notes D5, E5, and F5. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords.

24

Musical notation for measures 24-27, third system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with quarter notes G5, A5, and B5. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords.

28

Musical notation for measures 28-31, fourth system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with quarter notes C6, B5, and A5. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords.

32

Musical notation for measures 32-35, fifth system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with quarter notes G5, F5, and E5. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords.

36

3.

Musical notation for measures 36-39, sixth system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with quarter notes D5, C5, and B4. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords.

40

Musical notation for measures 40-43, seventh system. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with quarter notes A4, G4, and F4. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords.

44

System 1: Measures 44-47. Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The melody in the treble clef consists of quarter notes and eighth notes. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

48

System 2: Measures 48-51. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The melody continues with quarter and eighth notes. The bass clef accompaniment includes chords and single notes.

52

System 3: Measures 52-55. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The melody features a half note and quarter notes. The bass clef accompaniment includes chords and single notes.

56

System 4: Measures 56-59. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The melody includes quarter and eighth notes. The bass clef accompaniment includes chords and single notes.

60

System 5: Measures 60-63. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The melody features a half note and quarter notes. The bass clef accompaniment includes chords and single notes.

64

System 6: Measures 64-67. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The melody includes quarter and eighth notes. The bass clef accompaniment includes chords and single notes.

Кировская область, Яранский р-н, Знаменское с/п, м. Знаменка. Исполняет Летунов А. А., 1953 г. р.
Запись: Королькова И. В., Сизова Н. Г., 21.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ.
№ 267-V014.

13. «Сербиянка с частушками»

Охотников Алексей Григорьевич, Охотникова Тамара Николаевна, г. Яранск

1.

♩ = 114

2.

Сер - би - ян - ка, сер - би - ян - ка, что за сер - би - я - ни - ла.

21

Са - ма чёр - на как цы - ган - ка, губ - ки на ру - мя - ни - ла.

25

29

33

3.

Сер - би - я - но - чку иг - ру луч - ше ми - ла - ва люб - лю.

37

Сер - би - ян - ку за - иг - ра - ют...

41

3

45

49

4.

Что ха - ти - те го - ва - ри - те, бу - ду, де - вач - ки, тер - петь.

53

Да па - след - не - ва ре - шень - я, бу - ду ми - ла - ва же - леть.

57

3

3

61

65

5.

На а - кош - ке два цве - точ - ка, га - лу - бой да си - ний - кий.

69

По ха - рак - те - ру не... толь - ко я да ми - лень - кий.

73

3

77

81

Я и - ду, и - ду я ря - дом, вста - ну и по ду - ма - ю.

6.

85

Рань - ше я е - во лю - би - ла, а те - перь всё ду - ма - ю.

89

93

97

7.

Вот спа - си - ба, вот спа - си - ба, спа - си - бо о - кон - ча - тель - но.

101

Ты - иг - рал, а я ведь пе - ла, бы - ло за - ме - ча - тель - но.

105

Кировская область, г. Яранск. Исполняют: Охотников А. Г., 1933 г. р., (родом из Санчурского р-на), Охотникова Т. Н., 1937 г. р. (родом из д. Тамаково). Запись: Черменина Е. С., Изотов Д. В., 11.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОВФ. № 267-V029. Наигрыш транспонирован на 0,5 тона вниз. В тактах 39, 40, 70 текст частушек неразборчив.

14. «Сербиянка»

Шепелев Валентин Михайлович, с. Кугалки

• = 126

1.

2.

24

Musical notation for measures 24-27. Treble clef has eighth notes and quarter notes. Bass clef has chords and eighth notes.

28

Musical notation for measures 28-31. Treble clef has eighth notes and quarter notes. Bass clef has chords and eighth notes.

32

Musical notation for measures 32-35. Treble clef has eighth notes and quarter notes. Bass clef has chords and eighth notes.

3. 36

Musical notation for measures 36-39. Treble clef has eighth notes and quarter notes. Bass clef has chords and eighth notes.

40

Musical notation for measures 40-43. Treble clef has eighth notes and quarter notes with accents. Bass clef has chords and eighth notes.

44

Musical notation for measures 44-47. Treble clef has eighth notes and quarter notes. Bass clef has chords and eighth notes.



Кировская область, Яранский р-н, Кугальское с/п, с. Кугалки. Исполняет Шепелев В. М., 1951 г. р.
Запись: Булкин С. В., Шейченко М. Н., Монова А. П., 09.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ
СПбГК. ОВФ. № 1891.

15. «Барыня»

Шепелев Валентин Михайлович, с. Кугалки

Musical score for the piece «Барыня», measures 1-9. The score is written for piano (p) and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A tempo marking of quarter note = 126 is present at the beginning. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes with some rests. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece consists of nine measures in total.

13

17

Кировская область, Яранский р-н, Кугальское с/п, с. Кугалки. Исполняет Шепелев В. М., 1951 г. р.
 Запись: Булкин С. В., Шейченко М. Н., Монова А. П., 09.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ
 СПбГК. ОВФ. № 1891.

16. «Сени»

Кузнецов Валентин Карпович, м. Знаменка

$\text{♩} = 110$

2

6

System 1: Measures 10-13. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 2: Measures 14-17. The melodic line continues with eighth-note patterns, and the accompaniment remains consistent with the previous system.

System 3: Measures 18-21. The melodic line continues with eighth-note patterns, and the accompaniment remains consistent with the previous system.

System 4: Measures 22-25. The melodic line continues with eighth-note patterns, and the accompaniment remains consistent with the previous system. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Кировская область, Яранский р-н, Знаменское с/п, м. Знаменка. Исполняет Кузнецов В. К., 1930 г.
р. Запись: Полякова А. В., Сизова Н. Г., Дыбина Е. А., 10.07.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ
СПбГК. ОАФ. № 267-А049-006-038. ОВФ. № 267-V034.

17. «Сени»

Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск



Кировская область, г. Яранск. Исполняет Сазанов Ю. И., 1936 г. р. (родом из д. Скородумки Знаменского с/с Яранского р-на). Запись: Голубева М. С., Изотов Д. В., Остапенко А. Г., 12.08.2010. Расш.: Изотов Д. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 267-А036-013. ОВФ. № 1844. О звучании колокольчика в процессе игры см. комментарий к № 01.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Конструктивные особенности и строй румянцевской гармоники	4
Репертуар гармонистов и приуроченность наигрышей	9
Типологические особенности традиционных наигрышей	11
Характеристика исполнительского стиля и приемов игры.....	14
Примечания	15
Основная литература	16
Дополнительная литература	17
Условные обозначения	19
Список сокращений.....	19

НАИГРЫШИ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ШЕСТВИЕ

1. «Прохожая» <i>Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск.....</i>	20
2. «Прохожая» <i>Охотников Алексей Григорьевич, г. Яранск</i>	22
3. «Прохожая с частушками» <i>Охотников Алексей Григорьевич, Охотникова Тамара Николаевна, г. Яранск</i>	26
4. «Санчуринка» <i>Шурыгин Юрий Арсеньевич, Старикова Ирина Николаевна, с. Лум</i>	29
5. «Прохожая» <i>Кощеев Анатолий Васильевич, д. Васькино</i>	33
6. «Прохожая» <i>Шепелев Валентин Михайлович, с. Кугалки.....</i>	39

НАИГРЫШИ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ПЛЯСКУ

7. «Подгорная» <i>Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск.....</i>	43
8. «Подгорная» <i>Летунов Алексей Александрович, м. Знаменка</i>	45
9. «Подгорная» <i>Охотников Алексей Григорьевич, г. Яранск</i>	48
10. «Подгорная с частушками» <i>Охотников Алексей Григорьевич, Охотникова Тамара Николаевна, г. Яранск</i>	49
11. «Сербиянка» <i>Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск.....</i>	53
12. «Сербиянка» <i>Летунов Алексей Александрович, м. Знаменка</i>	55

13. «Сербиянка с частушками»	
<i>Охотников Алексей Григорьевич, Охотникова Тамара Николаевна, г. Яранск</i>	58
14. «Сербиянка»	
<i>Шепелев Валентин Михайлович, с. Кугалки</i>	63
15. «Барыня»	
<i>Шепелев Валентин Михайлович, с. Кугалки</i>	65
16. «Сени»	
<i>Кузнецов Валентин Карпович, м. Знаменка</i>	66
17. «Сени»	
<i>Сазанов Юрий Иванович, г. Яранск</i>	68

Учебное издание

*Хрестоматия по музыкальному фольклору из экспедиционных коллекций
Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова
Выпуск 5*

**Мехнецова Ксения Анатольевна,
Изотов Данил Владимирович**

**РУМЯНЦЕВСКАЯ ГАРМОНИКА
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

Авторы-составители – К. А. Мехнецова, Д. В. Изотов

Верстка – К. А. Мехнецова

Компьютерный набор нот – Д. В. Изотов, К. А. Крылов

Подписано в печать 26.04.2016. Формат 60х90/8. Бумага офсетная.
Тираж 50 экз. Усл. печ. л. 9. Заказ 3797.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург, ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А. пом. 32-Н.



Фото 3.
Вариант расположения грифа
на румянцевской гармонике.
Мастер А. Г. Румянцев.
Тужинский район, п. Тужа.
Владелец инструмента Н. И. Махнёв.
Фотоматериалы группы Г. В. Лобковой.
Архив ФЭЦ. ОФФ. № 267-F036.



Фото 4.
Вариант расположения грифа
на румянцевской гармонике.
Тужинский р-н,
Михайловское с/п, д. Васькино.
Владелец инструмента А. В. Кощеев.
Фотоматериалы группы Г. В. Лобковой.
Архив ФЭЦ. ОФФ. № 267-F028.



Фото 5.
Левая часть корпуса
румянцевской гармоники с колокольчиком.
Мастер А. Г. Румянцев.
Тужинский р-н, п. Тужа.
Владелец инструмента Н. И. Махнёв.
Фотоматериалы группы Г. В. Лобковой.
Архив ФЭЦ. ОФФ. № 267-F036.