

*На правах рукописи*



**Озеров Сергей Александрович**

**Гармонико-баянное искусство  
Нижегородской области:  
становление, развитие, современное состояние**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Нижегород – 2017

**Работа выполнена на кафедре истории музыки  
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная  
консерватория им. М. И. Глинки»**

**Научный руководитель:**

**Присяжнюк Денис Олегович**  
кандидат искусствоведения, доцент  
ФГБОУ ВО «Нижегородская  
государственная консерватория им. М.И.  
Глинки», доцент кафедры композиции и  
инструментовки

**Официальные оппоненты:**

**Имханицкий Михаил Иосифович**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки  
имени Гнесиных (РАМ имени Гнесиных)»,  
профессор кафедры баяна и аккордеона

**Бычков Владимир Васильевич**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный  
институт культуры», профессор кафедры  
эстрадно-оркестрового творчества

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО  
«Петрозаводская государственная  
консерватория им. А.К. Глазунова»

Защита состоится « 02 » декабря 2017 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки», 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».

Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» <http://www.nnovcons.ru/>

Автореферат разослан «    » \_\_\_\_\_ 2017 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

Бочкова  
Татьяна Рудольфовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Существенной составной частью отечественной музыкальной культуры является гармонико-баянное<sup>1</sup> искусство. Его значимость и весомость определяется богатой историей развития, тесной связью с современной композиторской практикой и, безусловно, требует широкого научного осмысления.

Современный баян способен к решению разнообразных творческих задач, обладая обширным спектром выразительных возможностей. Среди них - всесторонняя реализация многоголосия, наличие широкого диапазона и богатой тембровой палитры, разнообразные технические приемы. Баян ныне – признанный и востребованный в профессиональной среде концертный инструмент, полностью уравненный в правах с традиционным академическим инструментарием. В силу этого гармонико-баянное искусство все чаще становится объектом исследовательского интереса.

Огромное значение в осмыслении закономерностей развития профессионального исполнительства, в том числе на баяне и гармонике, имеют исследования, в которых тенденции развития отечественной музыкальной культуры анализируются сквозь призму региональных особенностей. К числу таковых относится настоящая диссертация, в которой рассматривается гармонико-баянное искусство Нижегородской области.

К началу XXI столетия нижегородское гармонико-баянное искусство предстает как яркий и самобытный творческий феномен, обладающий глубокими исполнительскими традициями, опирающийся на многоуровневую образовательно-воспитательную систему. «Биография» нижегородской исполнительской баянной школы – от любителей-самоучек до авторитетных профессионалов, победителей крупнейших международных музыкальных конкурсов – предстает как интересный материал, позволяющий обогатить и дополнить картину культурного развития региона, а также российской баянной школы в целом.

Особую роль в формировании отечественного профессионального баянного исполнительства сыграли нижегородские композиторы. Их активное и плодотворное сотрудничество с ведущими концертирующими музыкантами-народниками способствовало выдвижению нижегородской исполнительской школы на лидирующие позиции в отечественном баянном искусстве.

Актуальность избранной темы определяется возрастающим влиянием нижегородского гармонико-баянного искусства на современное исполнительство и композиторскую практику,

---

<sup>1</sup> Основной акцент в исследовании сделан на изучении гармонике и баяна. Проблема возникновения и эволюции аккордеона может быть выделена в особый, довольно объемный раздел, требующий отдельного рассмотрения.

его значением для отечественной музыкальной культуры – в историческом ключе, с инструментоведческих позиций, а также в связи с формированием профессиональной исполнительской школы.

**Степень научной разработанности темы.** Проблема становления и развития гармонико-баянного искусства Нижегородского края мало разработана.

Масштабные исследования М.И. Имханицкого «История баянного и аккордеонного искусства»<sup>2</sup> и А.М. Мирека «Гармоника. Прошлое и настоящее»<sup>3</sup> затрагивают широкий круг вопросов истории и современности гармонико-баянного искусства в целом. Однако в них не уделяется достаточного внимания отдельным регионам. Лаконичный раздел в исследовании Мирека о нижегородской тальянке информирует читателя только о конструктивных особенностях инструмента.

Важные материалы содержатся в справочных изданиях А.П. Басурманова.<sup>4</sup> В разной степени с вопросами развития гармонико-баянного искусства соприкасаются труды В.А. Коллара «Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода - города Горького»<sup>5</sup>, а также Белякова Б.Н., Блиновой В.Г., Бордюг Н.Д. «Оперная и концертная деятельность в Нижнем Новгороде-городе Горьком».<sup>6</sup> Эти издания посвящены музыкальной культуре Нижегородской области. Они лишь по касательной затрагивают основной для данной диссертации круг проблем.

Ценными для нашего исследования оказались работы нижегородского музыковеда Полуэктовой Н.Н., связанные с историей музыкальной жизни региона.<sup>7</sup> Отметим, что их автор являлась непосредственным свидетелем многих описываемых событий и опиралась в работе на собственные воспоминания.

Сведения о появлении и распространении гармоники на Нижегородской (и ряде других) ярмарке присутствуют в исследованиях Филатова Н. Ф. «Три века Макарьевско-Нижегородской

<sup>2</sup> Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства. – М.:Редакционно-издательский отдел РАМ им. Гнесиных, 2006.

<sup>3</sup> Мирек А.М. Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. / А.М. Мирек. – М.: Интерпракс, 1994.

<sup>4</sup> Басурманов А.П. Справочник баяниста/ общ. ред. Н.Я. Чайкина / А. Басурманов.- 2-е изд.испр. и доп.- М.: Сов.композитор, 1986.

<sup>5</sup> Коллар В.А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода - города Горького. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1976.

<sup>6</sup> Беляков Б.Н., Блинова В.Г., Бордюг Н.Д. Оперная и концертная деятельность в Нижнем Новгороде - городе Горьком. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1980.

<sup>7</sup> Полуэктова Н.Н. Монография Горьковских музыкальных деятелей. Улыбышев А.Д.// Под редакцией проф. Пекелис М.С. – Горький. – 1961; Полуэктова Н.Н. М.А. Балакирев в Нижнем Новгороде // Доклад засл. учителя РСФСР, доцента Полуэктовой Н.Н. по случаю 40-летия со дня смерти Балакирева. – Горький. – 1950; Полуэктова Н.Н. В.М. Цареградский и его музыкальная школа в Нижнем Новгороде. (Отчерк редактирован проф. М.А. Балика).- Горький. – 1946; Полуэктова Н.Н., Коллар В.А. «Музыканты – нижегородцы», Горький. – 1960; Полуэктова Н.Н. Деятели музыкального просвещения в Нижнем Новгороде. Из музыкального прошлого; Сб. очерков; Музыка, М.,1965;

ярмарки»<sup>8</sup>, Федорец А.И. «Нижегородская ярмарка: как русские торговали и веселились»<sup>9</sup>, Петрова И.Ф. «Театрализованные ярмарочные гуляния для детей»<sup>10</sup>, Лейферта А.В. «Балаганы»<sup>11</sup>, Мельникова А.П. «Очерки бытовой истории Нижегородской ярмарки: Столетие Нижегородской ярмарки»<sup>12</sup>. Но и эти источники не отражают полной картины развития гармонико-баянного искусства в Нижнем Новгороде.

Важным источником послужили материалы периодики XIX - начала XX века, сохранившиеся в архиве Нижегородской государственной областной универсальной научной библиотеки. Среди них «Нижегородский ярмарочный справочный листок», «Нижегородские музыкальные новости», «Нижегородские губернские ведомости», «Нижегородские музыкальные вести».

Таким образом, сведения в литературе по нашей теме носят разрозненный характер, однако они сделали возможной постановку проблемы формирования гармонико-баянного творчества рассматриваемого региона и создали почву для специального ее изучения.

**Объектом исследования** является гармонико-баянное искусство Нижнего Новгорода и области в период с середины XIX до начала XXI века.

**Предметом исследования** стали особенности формирования и развития нижегородской гармонико-баянной школы, связанные с мастерскими династическими традициями, исполнительской деятельностью, а также взаимодействие этой школы с творчеством композиторов Нижнего Новгорода.

**Цель** данного исследования – комплексное изучение нижегородского гармонико-баянного искусства в единстве композиторского, исполнительского и образовательного аспектов. При этом возникает необходимость решить следующие **задачи**:

- в опоре на исторический контекст осветить вопросы, связанные с возникновением и последующей эволюцией гармоники и баяна;
- проследить хронологию развития гармонико-баянного исполнительства в Нижегородской области - вплоть до формирования профессиональной баянной школы;

<sup>8</sup> Филатов Н.Ф. Три века Макарьевско-Нижегородской ярмарки / Н.Ф. Филатов. – Н. Новгород : Кн., 2003; Филатов Н.Ф. Нижегородское зодчество XVII - начала XX века / Н.Ф. Филатов. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1980.

<sup>9</sup> Федорец А.И. «Нижегородская ярмарка: как русские торговали и веселились» от 11.09.2012года. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://www.vrns.ru/culture/52/514/#.U72yPsaMFhJ>. (дата обращения: 13.05.2015).

<sup>10</sup> Петров И.Ф. Театрализованные ярмарочные гуляния для детей / М., Владос, 2004.

<sup>11</sup> Лейферт А.В. Балаганы / Петроград, Издание Ежедневника Петроградских Государственных Академических Театров, 1922.

<sup>12</sup> Мельников А.П. Очерки бытовой истории Нижегородской ярмарки: Столетие Нижегородской ярмарки (1817-1917): Издание второе. - Н. Новгород, Издательство АО «НКЦП», 1993.

- выявить специфику взаимодействия и взаимовлияния баянной и композиторской школ с учетом региональных традиций;

- создать каталог и систематизировать сочинения для баяна нижегородских авторов, проанализировать эти опусы с позиций исполнительской интерпретации, определить значение оригинальной нижегородской баянной литературы в практике музыкантов-исполнителей.

**Методологическая основа.** Наряду с музыкально-историческим и аналитическим в ходе выполнения диссертации привлечены общенаучные методы. Среди них:

- Культурно-исторический метод, позволивший проследить эволюционный путь нижегородского гармонико-баянного искусства;

- Сравнительный метод использовался для выявления индивидуальных композиторских особенностей трактовки инструмента, дал возможность соотнести особенности исполнительской практики различных отечественных школ игры на баяне;

- Аксиологический метод позволил обосновать высокий художественный уровень произведений для баяна, созданных нижегородскими авторами;

- Структурно-аналитический метод привлекался для изучения процесса воплощения творческого замысла в рассматриваемых произведениях.

В поиске методологии исследования существенное значение имело обобщение исполнительского и педагогического опыта автора диссертации.

Методологической основой исследования стали научные труды по изучению фактуры, лада и гармонии, теории стиля и жанра, мелодики, формообразования и музыкальной композиции (Е.В.Назайкинский, Б.В. Асафьев, М.Г. Арановский, В.П. Бобровский, Ю.Н. Тюлин, Л.А. Мазель, Ю.Г. Кон, Е.А. Ручьевская, Ю.Н. Холопов, В.Н. Холопова, Ю.Н. Рагс, В.А. Цуккерман). В связи с проблематикой музыкальных форм задействованы труды В. П. Бобровского, Л.А. Мазеля, Е.А. Ручьевской, О.В. Соколова, И.В. Способина, В.Н. Холоповой, В.А. Цуккермана. Важными методологическими источниками стали исследования по истории и эволюции профессионального исполнительства на русских народных инструментах (В.И. Акуловича, Л.Г. Бендерского, В.В. Бычкова, Д.И. Варламова, К.А. Верткова, М.И. Имханицкого, А.Е. Лебедева, Е.И. Максимова, А.М. Мирека, А.А. Новосельского). В ходе написания диссертации привлекались научные работы, связанные с проблемами баянного исполнительства в регионах (Л.Л. Рафельсона, Р.Ю. Шайхутдинова), музыковедческие труды, касающиеся особенностей и традиций Нижегородского края (В.Н. Белякова, В.Г. Блиновой, Н.Д. Бордюг, В.А. Коллара, А.П. Мельникова, Н.Н. Полуэктовой, Н.Ф. Филатова).

**Материалом исследования** послужили, во-первых, архивные документы - периодические издания XIX – XX столетий о деятельности Нижегородской ярмарки, а также протоколы заседаний и планы работ культкомиссии месткома, переписка с губернским комитетом союза совторгслужащих о проведении культурно-массовой работы среди членов союза, хранящиеся в Центральном архиве Нижегородской области.

Вторая группа – диссертации, монографии и научные статьи российских авторов в области истории и теории музыки, исполнительского искусства.

Третью группу материалов составили сольные и ансамблевые сочинения для баяна: А.И. Барышева, К.В. Барас, Н.Д. Бордюг, В.В. Владимирова, О.М. Зароднюк, Г.Н. Комракова, А.А. Нестерова, А.В. Пенкиной, Д.О. Присяжнюка, Б.В. Сазонова, С.П. Стразова, В.Д. Холщевникова, Е.А. Щербакова и др. Некоторые из них подвергнуты специальному анализу в русле избранной темы.

При выявлении специфики исполнительской интерпретации учитывались материалы аудиофонда Нижегородской консерватории (аудиозаписи Д.И. Штайна, Г.В. Мамайкова, В.И. Голубничего, Ю.Е. Гуревича), а также личный опыт автора диссертации, являющегося концертным исполнителем.

Важные сведения почерпнуты из личных бесед с известными нижегородскими исполнителями, композиторами и педагогами.

Выбор музыкального материала был обусловлен:

- художественным уровнем композиций,
- степенью их востребованности в современной отечественной концертной и педагогической практике,
- необходимостью представить творчество нижегородских композиторов разных поколений.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что впервые:

- предметом комплексного изучения становится гармонико-баянное искусство Нижегородской области;
- определена специфика его становления и основные этапы развития;
- выявлены региональные особенности нижегородской баянной исполнительской школы, реализуемые в единстве композиторского, исполнительского и образовательного аспектов;
- проведена каталогизация и систематизация сочинений нижегородских композиторов для баяна;

- взаимодействие композиторской и исполнительской школ обозначено как одно из главных условий самоопределения гармонико-баянного искусства;

- представлено значение этих творческих школ в музыкальной культуре страны.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что баянное исполнительство Нижегородского края впервые изучено с учетом творчества композиторов Нижнего Новгорода XX-XXI веков. Исследованы основные моменты исторического развития исполнительской баянной школы, комплексного взаимодействия исполнительской и композиторской школ области.

Проанализирован ряд созданных нижегородскими композиторами баянных произведений, ставших репертуарными, повлиявших на формирование профессиональной исполнительской школы. Настоящая диссертация может стать отправной точкой и научной базой для дальнейших исследований в области народно-инструментального творчества Нижегородской области.

**Практическая значимость.** Работа акцентирует внимание исполнителей на освоении ярких и оригинальных, хотя и не всегда широко известных сочинений для баяна нижегородских авторов, она поможет тем композиторам, которые обратились или будут обращаться к созданию баянной музыки.

Результаты работы также могут быть применены на разных уровнях обучения в рамках курсов «Специальный инструмент», «История исполнительства на народных инструментах», «Методика преподавания игры на баяне, аккордеоне», «Изучение концертного репертуара», «Изучение современного репертуара». Исследование способно оказать помощь студентам, педагогам, профессиональным исполнителям, композиторам в изучении такого явления музыкальной культуры России, как искусство игры на баяне.

#### **Положения, выносимые в защиту:**

1. Основными этапами становления и развития нижегородского гармонико-баянного искусства являются:

- допрофессиональный период (1830 – 1927 годы);
- период профессионализации (1927 – 1959 годы);
- период консолидации профессиональной исполнительской, преподавательской и композиторской деятельности на основе региональных традиций (с 1959 года по настоящее время).

2. Гармонико-баянное исполнительство в Нижегородской области имеет богатую историю. Начиная с последней четверти прошлого столетия, данное направление можно



рассматривать как самостоятельный феномен, обладающий индивидуальными исполнительскими особенностями, сформированный и утвердившийся в русле региональных традиций.

3. Влияние традиций региона сыграло немаловажную роль в эволюции конструктивных особенностей гармоники, что обусловило ее последующее развитие по трем направлениям: Семеновское, Борское, Нижегородское. В дальнейшем эти направления слились и образовали единую мастеровую школу.

4. Нижегородская исполнительская школа развивалась в тесном контакте с композиторским творчеством, что сыграло значимую роль в совершенствовании мастерства нижегородских баянистов.

5. Кафедра народных инструментов Нижегородской консерватории возникла благодаря музыкантам, которые стали продолжателями исполнительских традиций других регионов. Дальнейшее развитие протекало под знаком активного ассимилирования этих влияний в русле региональной традиции. На кафедре воспитывались концертирующие исполнители, многие из которых заявили о себе и в качестве незаурядных педагогов. Так, в опоре на новый репертуар, на совершенствование методической базы, постепенно сформировалась нижегородская исполнительская школа как самостоятельный феномен.

**Апробация диссертации.** Работа обсуждалась на кафедре истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

Отдельные положения диссертации были апробированы в докладах и опубликованы в материалах Международных и Всероссийских конференций:

Международная научно-практическая конференция «Исполнительство на народных инструментах: теория, история, практика» Казань, 2014; IV заочная Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы формирования творческой личности в условиях единого культурного пространства региона» Омск, 2014; Международная научно-практическая конференция «Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры» Самара, 2015; VII Межрегиональная научно-практическая конференция, посвященная 165-летию со дня образования Самарской Губернии «Музыкальное профессиональное образование: традиции и инновации» Самарская область п. Черновский, 2016; Нижегородская областная научно-практическая конференция «Исполнительство на народных инструментах: теория, история, практика» Нижний Новгород, 2016.

Основные положения диссертации отражены в восьми публикациях, три из которых осуществлены в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и 9-ти приложений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** к диссертации подчеркнута актуальность темы, сформулированы основные цели и задачи работы, отражена степень изученности проблемы, заявлены границы исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту. На основе обзора специальной литературы, связанной с проблематикой обозначенной темы, исследуется история развития гармоники в Нижегородском крае, обосновывается взаимосвязь двух нижегородских школ: исполнительской и композиторской, фиксируется их развитие в аспекте региональных традиций.

Первая глава «**Эволюция гармонико-баянного искусства Нижегородской области в XIX – начале XX века**» отражает «допрофессиональный» этап развития инструмента и исполнительской школы. Здесь изучены вопросы, касающиеся появления и модифицирования гармоники, систематизированы сведения о развитии гармонико-баянного искусства региона.

Первая глава включает три раздела. В первом - «Возникновение и распространение гармоники в Нижегородской губернии» - освещается процесс адаптации малоизвестного инструмента к культуре и быту Нижегородского края. Создание гармоники - сложный путь многолетних исканий плеяды нижегородских мастеров. Благодаря их усилиям, появилась новая модификация инструмента, отразившая индивидуально-региональные особенности, ставшая основой для последующего технологического эволюционирования.

Возникновение гармоники – важный, до конца не проясненный вопрос в истории развития инструмента, что связано, в частности, с недоступностью, либо утратой большинства документальных источников.

Впервые на Нижегородскую ярмарку иностранный инструмент был привезен в начале 1830-х годов. Приобретение «заморской» гармоники позволило использовать немецкий инструмент в качестве исходной модели, ускорив процесс усовершенствования отечественной модификации. Удачно сделанная иностранная гармоника имела более привлекательный внешний вид, хорошую отделку корпуса, а также являлась более качественной моделью по сравнению с российским инструментом того времени, который производился кустарным

(надомным) способом. Вскоре тульские мастера создают оригинальную отечественную гармонику, которая завоевывает определенную популярность в ряде губерний.

Сведения о возникновении первых нижегородских гармоник связаны с Семеновским уездом. Родоначальники нижегородской гармоник (братья Потехины, Сараничевы - Михаил Степанович и его сын Максим Михайлович, Александр Яковлевич Соловьев и др.) родились и трудились в Семеновском уезде. Все они были старообрядцами. Изучив традиции старообрядцев, мы убедились, что возникновение инструмента в среде староверов оказалось внутренне обусловленным. Причиной тому – не только столярная специализация многих семеновских мастеровых. Строгие эстетические взгляды, выверенная организация жизненного уклада и бесконечное трудолюбие стали благодатной средой для изготовления первых нижегородских гармоник.

Первой гармоникой, созданной на нижегородской земле, следует считать пятиклапанку мастера Павла Тюлюсова (Потехина)<sup>13</sup>. Очевидно, первые пяти- и семиклапанки были неким копированием тульских гармоник того времени.

К концу XIX столетия в разных регионах России распространяются инструменты, за которыми закрепилось одно общее название - «тальянка». С 1880-х годов производство «тальянок» наладилось и в Нижегородской губернии. (Отметим, что здесь интерес к тальянке<sup>14</sup> отмечался дольше, чем в других регионах, примерно до 1915 года). Рождению первой нижегородской тальянки мы обязаны уроженцу Семеновского уезда М. М. Сараничеву, младшему сыну известного мастера М.С. Сараничева.

Отличие «тальянки» от инструментов других регионов было весьма существенным. Нижегородский инструмент обладал яркой звучностью, своеобразным тембром и строем, а также индивидуальной системой аккомпанемента в левой клавиатуре. Существует предположение, что богатое звучание нижегородского инструмента связано с активной деятельностью исполнителей-гармонистов на Нижегородской ярмарке. Напомним, что музыканты-исполнители выступали в роли «зазывал» на всевозможные аттракционы, будучи активными участниками уличных балаганов.

С середины XIX столетия Нижегородская ярмарка являлась основным местом распространения отечественных гармоник. Одним из первых, кто наладил сбыт инструментов в

---

<sup>13</sup> Мирек А.М. Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга / А.М. Мирек. – М. : Интерпракс, 1994.

<sup>14</sup> Автор диссертации полагает, что именно в конструктивных подходах мастеров при изготовлении «нижегородской тальянки» впервые стали проявляться региональные особенности изготовления инструментов, которые закрепились на последующих нижегородских гармониках.

Нижнем Новгороде, стал тульский мастер Т.П. Воронцов. Он содержал небольшую торговую лавку, где можно было приобрести инструмент, а также отремонтировать его.

Второй раздел «Исполнительство на гармонике в контексте концертной жизни Нижнего Новгорода конца XIX – начала XX века» посвящен этапу утверждения гармоника на развлекательных мероприятиях, проводимых на ярмарке. Период вытеснения шарманки как главного музыкального инструмента большинства праздников совпал с необходимостью все более активного производства, а, впоследствии, – и ремонта гармоник, что способствовало появлению на нижегородской земле специалистов-мастеров. По нашим предположениям, первые нижегородские мастера являлись выходцами из числа работавших на ярмарке подмастерьев. Довольно быстро гармоника становится активным участником различных действий, представлений и т.д.

Со второй половины XIX столетия концертное гармонико–баянное исполнительское искусство получает в России широкое развитие. Это касается и Нижнего Новгорода. Гармонисты становятся частыми участниками всевозможных концертов, выступая как соло, так и под аккомпанемент фортепиано. Среди фигур, этапных для данного периода, назовем семью Юровых (Дмитрий Иванович, Пантелеймон Дмитриевич, Екатерина Николаевна), С.М. Длусского, И.А. Пирожникова, П.Ф. Жукова, А.В. Ротштейна, Б.И. Ящинского, В.С. Варшавского, В.Н. Иванова (псевдоним – Вася Удалой), С.Д. Альперова, Ф.К. Туишева, а также Петра Елисеевича Емельянова (псевдоним – Петр Невский). Они активно работали на сцене (в том числе – цирковой) в качестве куплетистов и клоунов.

Многие гастролирующие гармонисты не имели музыкального образования, хотя и обладали хорошими природными данными. Помимо игры на инструменте, им приходилось задействовать множество дополнительных актерских приемов, которые были способны заинтересовать и привлечь внимание. Применялись инструменты различных размеров, варьировались специфические тембры гармоник (в зависимости от разновидностей); заказывалась богатая красочная инкрустация корпуса; особо продумывался сценический образ артиста. Период развития исполнительства на гармонике с конца XIX века по 1920-е годы можно охарактеризовать как «театрально–развлекательный». Тем не менее, именно на этом этапе происходит признание гармоника как концертного инструмента.

Необходимо сказать, что уже тогда имела место и альтернативная трактовка инструмента. В России существовали коллективы, которые активно пропагандировали академическое исполнительство на гармонике. Таким был первый «симфонический оркестр гармоник» Л.М. Бановича, который в 1920-х годах гастролировал в Нижнем Новгороде. В

концертах с оркестром выступали солисты на хроматических гармониках. Такой инструмент к 1920-м годам был хорошо известен, в том числе и в Нижнем Новгороде.

Идея создания хроматической гармоники воплощена еще в 1897 году тульским мастером Павлом Леонтьевичем Чулковым. С 1904 года подобные инструменты, изготавливаемые Петром Егоровичем Стерлиговым, стали называться «концертными хроматическими гармониями». В 1907 году по заказу Якова Федоровича Орланского-Титаренко, Стерлигов изготавливает особую гармонику, назвав ее «баяном». На правой стороне такого инструмента появилась четырехрядная (с повторением первого ряда) клавиатура системы Стерлигова, которая со временем стала называться петербургской, а затем ленинградской.

В третьем разделе «Развитие нижегородского гармонико-баянного производства» завершается изучение периода кустарного изготовления гармоник. Постепенное возникновение мастерских артелей (фабрик) было связано с попыткой систематизации всех надомных мастерских. Не обошел данный процесс и Нижегородскую область - в Нижнем (с 1932 года – городе Горьком) открылась артель «Гармония». «Миграция» сельских мастеров в город повлекла за собой естественное взаимодействие и взаимовлияние разных мастерских. Производимые в этих условиях нижегородские гармони, отличавшиеся совершенством конструктивных решений, обогащались индивидуальными находками, обретенными в процессе создания кустарных инструментов. При этом в определенной мере терялись характерные для индивидуального производства особенности конкретных штучных образцов. Наиболее существенным в потере индивидуальных черт инструментов оказался период деятельности Горьковской гармонной артели, которая впоследствии преобразовалась в Горьковскую гармонную фабрику им. Н.К. Крупской. Если штучная работа мастера-кустаря в первую очередь была направлена на реализацию конструктивно-индивидуальных инноваций, то в массовом производстве важнейшим становится фактор серийного изготовления инструментов.

В 1980 году Горьковская фабрика была закрыта по причине неконкурентоспособности (лидирующие позиции по сбыту продукции занимали старейшие фабрики Тулы, Кирова и др.). После остановки фабричного производства нижегородские мастера продолжали делать гармони и баяны на заказ.

Нижегородская земля славна мастерскими традициями, в том числе и применительно к созданию музыкальных инструментов. Первые нижегородские мастера получили навыки по изготовлению и ремонту гармоник, благодаря своей деятельности на ярмарке в качестве подмастерьев у Воронцовых, Мюллера, Циммермана и др. История возникновения нижегородского инструмента неразрывно связана с жизнью самих мастеров. Количество нижегородских специалистов по изготовлению гармоник велико, каждый внес немалый вклад в

развитие инструмента. В диссертации систематизированы данные о наиболее известных нижегородских гармонных мастерах. Наиболее яркими представителями нижегородской мастеровой школы является династия Потехиных и братья Кондратьевы, основные вехи деятельности которых зафиксированы в работе.

Вторая глава - **«Формирование нижегородской исполнительской школы игры на баяне»** - представляет собой анализ и систематизацию сведений о развитии гармонико-баянного искусства в Нижегородской области с конца XIX столетия по настоящее время. Речь идет о становлении и развитии нижегородского профессионального исполнительства, совершенствовании инструментария, выдвижении ярких исполнительских индивидуальностей, постепенном синтезировании концертной и преподавательской деятельности нижегородских баянистов.

Глава состоит из трех разделов. В первом разделе «Самодетельное творчество как основа будущего профессионального образования баянистов в Нижнем Новгороде» фиксируется, что с момента усовершенствования (начало XX века), гармоника (баян) стремительно приобретает популярность как среди любителей-самоучек, так и в среде профессионалов.

В дальнейшем пути развития баяна и гармони стали расходиться. Баян постепенно вытеснял гармонию, что происходило в силу ряда выразительных и конструктивно-технических преимуществ, которые позволили ему за короткий срок завоевать внимание профессиональных музыкантов, а также самодеятельных артистов.

Рост популярности художественной самодеятельности становится важной предпосылкой будущего профессионального образования в Нижнем Новгороде. В частности, в связи с самодеятельным движением в городе открываются новые дворцы и дома культуры, кружки, ансамбли и оркестры баянистов.

Исполнительское искусство на баяне в этот период стремительно развивается. Во-первых, в стране проводится множество конкурсов исполнителей на народных инструментах. Во-вторых, в Горьковском музыкальном техникуме организовывались агитбригады артистов. В основном работа таких бригад велась на открытых площадках, в полях, на заводах и других импровизированных эстрадах, где баян или гармонь часто заменяли фортепиано. Заметим, что данные инструменты обладали здесь большим преимуществом, в основном, заключавшемся в их портативности.

Второй раздел «Развитие профессионального образования в Нижнем Новгороде со второй половины XIX века до середины XX столетия», акцентирует внимание на периоде, когда все более актуальным становится вопрос нехватки квалифицированных специалистов-

баянистов. Баянные фестивали и конкурсы, активная работа агитбригад, а также всеобщий интерес к гармонии и баяну способствовали открытию отделений народных инструментов в музыкальных техникумах нашей страны.

В Нижнем Новгороде профессиональное обучение игре на народных инструментах началось в 1927 году (в стенах музыкального техникума на вновь открытом инструкторско-педагогическом отделении). Первым в области преподавателем-народником стал И.К. Бучинский - музыкант, связанный с Великоорусским оркестром (под управлением В.В. Андреева). Работая в Нижнем Новгороде, Бучинский бережно передавал ученикам и коллегам традиции русской музыки, тонкое восприятие основ народного мелодизма. Таким образом, постепенно закладывались традиции современной исполнительской школы.

С 30-х годов XX столетия в Горьковском музыкальном техникуме формируется педагогический коллектив. Открывается отделение народных инструментов, первыми педагогами которого стали А.А. Лебединский (класс баяна), В.А. Воеводин (класс аккордеона).

В послевоенное время одним из главных событий в культурной жизни города становится открытие консерватории (1946). В Нижнем Новгороде складывается трёхступенчатая структура музыкального образования: школа – училище – ВУЗ. Спустя тринадцать лет в консерватории начинает функционировать класс баяна (1959).

Вторая половина XX столетия в Нижегородской области связана с увеличением количества учебных заведений, где проходит обучение игре на народных инструментах, в частности, на баяне.

В третьем разделе «Самоопределение нижегородской баянной исполнительской школы и ее основные принципы» анализируется проблема возникновения региональных исполнительских школ, специфика которых все более очевидно просматривается в отечественной музыкальной культуре. Заметим, что разговор о спецификации региональных баянно-исполнительских школ в России становится актуальным лишь в последней четверти XX века. В этом смысле ярко о себе заявляет нижегородская школа. Процесс ее развития непосредственно связан с формированием кафедры народных инструментов ННГК им. М.И. Глинки.

Кафедра народных инструментов Горьковской консерватории возникла благодаря музыкантам, которые являлись продолжателями традиций других регионов. В дальнейшем развитии кафедры сформировался своеобразный симбиоз «местных» и «привнесенных» традиций и влияний, на основе которого была основана нижегородская баянная исполнительская школа. По истечении многих десятилетий она выглядит как индивидуальное яркое художественное явление со своим стилем и специфическими характеристиками.

В третьей главе **«Музыка нижегородских композиторов и ее роль в развитии исполнительской баянной школы»** рассматривается вопрос взаимодействия нижегородской композиторской школы с деятельностью баянистов области, что позволяет систематизировать баянное творчество композиторов Нижнего Новгорода, а также взглянуть на историю баянного исполнительства с учетом развития композиторского письма.

Глава разделена на два раздела. В первом - «Сочинения нижегородских авторов для баяна» раскрываются некоторые особенности становления нижегородского композиторского искусства. Его истоком следует считать открытие регионального музыкального общества в Нижнем Новгороде, директором которого был назначен Василий Юльевич Виллуан. Благодаря Виллуану регион завоевал авторитет крупного культурного центра.

Видным музыкальным деятелем Нижнего Новгорода был и Владимир Васильевич Дианин. В 1917 году Дианин создал творческое объединение под названием «Союз музыкантов и композиторов Нижнего Новгорода». Эта организация выполняла большую просветительскую и образовательную работу. Виллуан и Дианин создали благоприятную почву для развития в регионе профессионального композиторского образования.

Собственно о нижегородской композиторской школе можно говорить, начиная с А.А. Касьянова. Его творчество представляло собой качественно новое композиторское явление. Композиторская и организаторская деятельность Касьянова стала яркой страницей в истории активно развивающегося региона. Индикаторы такого развития - возникновение концертных коллективов, открытие музыкальных учебных заведений, театра оперы и балета, основание радио и др. Таким образом, появлялись дополнительные площадки для реализации творческих идей композиторов-горьковчан.

Процесс развития композиторского искусства прервала Великая Отечественная война. Она потребовала перестройки всех сфер общества, в частности, культурной. Несмотря на резкое сокращение числа работников музыкальных учебных заведений, педагогическая и концертная работа продолжалась. Наибольшую популярность в годы войны приобрела форма самодеятельного творчества. В Нижнем Новгороде (Горьком) сформировались мобильные концертные бригады, которые исполняли музыку горьковских композиторов. Одной из таких бригад был агитационный театр миниатюр и эстрады «Снайпер», действовавший при Горьковской филармонии с 1942 по 1945 годы. Руководителями его стали артисты: Н.С. Северный, А.А. Иванов, В.А. Махлин (заведующий музыкальной частью и дирижер), Л.И. Гостева (балетмейстер).

В тяжелое послевоенное время в городе продолжается музыкальная жизнь. Свидетельство тому - открытие нескольких музыкальных школ и Дома художественного



воспитания для детей и сирот, потерявших родителей в годы войны. При нём В.П. Малышевым была создана хоровая капелла мальчиков, которая быстро завоевала признание слушателей. Одним из важных событий стало открытие в 1951 году Горьковского отделения Союза композиторов. В его состав вошли преподаватели консерватории - композиторы А.А. Касьянов, А.А. Нестеров, М.Н. Симанский, О.К. Эйгес, В.В. Владимиров и другие, а также группа музыковедов: В.А. Коллар, Г.С. Домбаев, И.В. Елисеев. Председателем был избран композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР А.А. Касьянов.

В 1964 году в Горьковской государственной консерватории им. М.И. Глинки осуществлен первый выпуск студентов кафедры композиции. Через год, в 1965 году на базе Горьковского отделения Союза была создана Верхне-Волжская организация Союза композиторов РСФСР (председатель А.А. Нестеров). С 1999 года Горьковский Союз композиторов переименовывается в «Нижегородскую региональную организацию» СК РФ (председатель Б.С. Гецелев). Работа местного СК способствовала созданию новых интересных произведений, активизации концертной жизни города и области.

Баянное творчество нижегородских композиторов художественно ценно, но, к сожалению, недостаточно объемно. Первыми композиторами Нижнего Новгорода, обратившимися к баяну, стали А.А. Нестеров, В.В. Владимиров, Г.Н. Комраков, В.Д. Холщевников. Их произведения важны и с исторической точки зрения, поскольку явились начальным этапом развития нижегородской баянной литературы.

Каждый автор внес важный вклад в развитие баянного творчества. А.А. Нестерова можно считать первопроходцем в создании нижегородской авторской музыки для баяна. В.В. Владимиров дал новое направление развитию баянного искусства, связанное с концертной солирующей трактовкой инструмента. Г.Н. Комраков актуализировал для многих композиторов-нижегородцев, обращавшихся к баяну, интерес к фольклору. В.Д. Холщевников сформировал свой вектор в развитии баянного искусства, связанный с внедрением в сочинения для баяна новых техник композиторского письма, а также с переосмыслением возможностей инструмента. Холщевников существенно расширил репертуарный багаж баянистов в сольном и ансамблевом исполнительстве.

В сочинениях многих нижегородских композиторов прослеживается опора на фольклорные источники. Так, в пьесах А. Нестерова, Г. Комракова, а впоследствии Н. Бордюг, С. Стразова, Б. Сазонова заметна фольклорная первооснова. В процессе эволюции фольклорная тенденция превратилась в один из многих вариантов трактовки баянной музыки.

Во втором разделе главы «Взаимодействие баянной исполнительской и композиторской школ Нижегородского региона» исследуется тема творческого содружества нижегородских

композиторов и баянистов. Следствием взаимодействия двух школ стал выпуск сборника пьес горьковских композиторов для готово-выборного баяна (1983), куда вошли сочинения А. Касьянова, А. Нестерова, Г. Комракова, А. Барышева, Н. Бордюг, Ю. Николаева.

В последней четверти XX - начале XXI веков активному развитию подверглись и уровень баянного репертуара, и исполнительские качества музыкантов. Репертуар для баяна, созданный за несколько последних десятилетий, позволяет делать выводы о перспективах развития инструмента.

Современный исполнитель под воздействием разных причин все чаще позволяет себе весьма свободное отношение к реализации авторского текста, связывая такой процесс с понятием редакции. Новая баянная музыка провоцирует исполнителя разбираться в том, чему ранее не придавалось особого значения. Стремясь к точности реализации художественной задачи, баянист становится более оснащенным технологически, по необходимости приобретая и навыки композиторского мышления.

Не менее важным становится факт активного поиска композитором «своего» исполнителя. При условии точного попадания в замысел и стиль автора «человек играющий» может способствовать счастливой концертной судьбе произведения. Горьковские композиторы на стадии становления баянного репертуара были вынуждены считаться с относительно скромными техническими возможностями баянистов. В настоящий момент эти возможности порой даже превышают требования, выдвигаемые композиторами. Теперь авторы могут быть свободны в собственных высказываниях, и уверены в том, что исполнители способны реализовать их замысел в полном объеме.

В работе фиксируется взаимосвязь между написанием новой музыки для баяна и развитием исполнительских возможностей баянистов. Эти два явления, к сожалению, не всегда синхронизированы. Если на стадии формирования репертуара число написанных сочинений для баяна опережало «спрос» среди нижегородских исполнителей, то в последнее время ситуация меняется. Но сегодня «репертуарный голод» баянистов связан не только с количеством создаваемых произведений - исполнителю необходим нотный текст, сочиненный с учетом конкретной инструментальной специфики.

Итак, две школы - баянная и композиторская – развивались во многом параллельно, опираясь на исторические и культурные традиции Нижегородского региона. Это обстоятельство, а также открытость баянного искусства межрегиональным влияниям и наличие ярких творческих персоналий способствовали проявлению индивидуальных черт исполнительской школы. Нижегородское баянное искусство поддерживалось и

стимулировалось авторитетными композиторами региона, что повлияло на быстрый рост профессиональных качеств баянистов.

### Заключение

Итоги исследования показали, что в истории развития гармонико-баянного искусства в Нижегородской области выделяются три основных периода:

- (1830-1927) – «период допрофессиональный». Данный период начался с появления гармоники в Нижнем Новгороде и завершился открытием класса народных инструментов в Музыкальном техникуме.
- (1927-1959) – «период профессионализации». С 1927 года в Музыкальном техникуме началось обучение на народных инструментах, в частности, на баяне. На этом этапе образовательная система баянистов включала в себя две ступени: школа – техникум. Профессиональное музыкальное образование становится системным. Создаются предпосылки для формирования нижегородской исполнительской школы.
- (с 1959 по настоящее время) – период консолидации профессиональной исполнительской и преподавательской деятельности на основе региональных традиций. Важнейшим событием данного этапа становится переосмысление функции инструмента в музыкальной жизни страны, в частности, в Нижегородской области. Речь идет, прежде всего, об академизации нижегородского баянного искусства, о выдвижении плеяды выдающихся исполнителей и возникновении сильной баянной школы.

- гармонико-баянное искусство области развивается как синтетическое образование. Его существенными составляющими являются профессиональное баянное исполнительство (комплекс творческих, технологических и методических усилий), а также музыка, созданная для баяна нижегородцами.

- особенности баянной исполнительской школы во многом проистекали из традиций игры на гармонике, сложившихся в Нижегородской губернии в течение XIX – начала XX веков;

- изучение и систематизация произведений нижегородских композиторов для баяна подтвердило их большое значение и заметное влияние на концертную практику баянистов. Одновременно с возникновением оригинальных сочинений развивалась исполнительская школа (как в техническом, так и в жанрово-стилевом отношении). В свою очередь, творческая активность нижегородских авторов во многом была связана с появлением новых исполнительских сил.

В настоящее время нижегородское гармонико-баянное искусство находится в стадии активного развития, о чем свидетельствуют многочисленные концерты солистов и творческих коллективов. Региональная исполнительская школа в творческом содружестве с нижегородскими композиторами обеспечивает непрерывное развитие гармонико-баянного искусства Нижегородского края, являясь одной из ярких составляющих современной отечественной музыкальной культуры.

## **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

### *Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях*

#### *из Перечня ВАК РФ:*

1. Озеров С.А. О баянном творчестве нижегородских композиторов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Н.Новгород, 2014. - №1(31). – С.15-17. ISSN 2220-1769
2. Озеров С.А. Нижегородские мастера гармоник (О династии Потехиных) // Музыка и время. – Москва, 2015. - №7. – С. 62-65. ISSN: 2072-9960
3. Озеров С.А. О профессионализации музыкального образования баянистов в Нижнем Новгороде // Музыка и время. – Москва, 2016. - №4. – С. 14-17.

#### *Публикации по теме диссертации в других изданиях:*

4. Озеров С.А. Феномен содружества композитора и исполнителя (на примере творчества музыкантов Нижнего Новгорода) // Исполнительство на народных инструментах: теория, история, практика. Материалы Международной научно-практической конференции. // Сост. А.А. Усов.- Казань, 2014. – С.43-49. ISBN: 978-5-9903474-9-6
5. Озеров С.А. О возникновении кафедры народных инструментов ННГК (академии) им. М.И. Глинки» //Материалы IV заочной Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы формирования творческой личности в условиях единого культурного пространства региона». (Омск, 30 апреля 2014 г.) – Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2014. - С. 152-157. ISBN 978-5-7779-1800-0
6. Озеров С.А. Яркие представители нижегородской мастерской школы гармоник [Братья Потехины и Кондратьевы] // Международная научно-практическая конференция «Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры» Сб.материалов // ФГБОУ ВО «СГИК».- Самара: Изд-во «Инсома-пресс», 2015. – С.96-98. ISBN 978-5-4317-0173-3
7. Озеров С.А. Фольклор в сочинениях для баяна нижегородских композиторов (на примере сочинения А.Нестерова «Былина») //Материалы VII Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 165-летию со дня образования Самарской Губернии «Музыкальное

профессиональное образование: традиции и инновации»: Издательство «Инсома-Пресс», 2016. - С.41-44. ISBN 978-5-4317-0148-1

8. Озеров С.А. Фигура исполнителя-баяниста как самостоятельный феномен // Материалы Нижегородской областной научно-практической конференции «Исполнительство на народных инструментах: теория, история, практика» // Сост. А. Петропавловский.- Нижний Новгород, 2016. – С.8-10.