



## ПЕНЗЕНСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГАРМОНИКЕ ГЛАЗАМИ СЕЛЬСКИХ МУЗЫКАНТОВ

*Аннотация.* Статья посвящена особенностям бытования пензенской фольклорной традиции инструментального исполнительства на гармонике различных разновидностей наигрышей глазами сельских музыкантов. В центре внимания – хроматическая гармоника, выступающая в качестве наиболее распространенного на территории пензенского края инструмента. В статье впервые приводятся сведения, касающиеся гармонии русского строя и наигрышей, исполняемых на ней в одном из поселений Пензенской обл. Полевые материалы автора, собиравшиеся с 2012 г. по настоящее время, позволяют рассматривать пензенскую гармонную игру и гармонистов как часть общерусской фольклорной исполнительской традиции. Благодаря развернутым и обстоятельным комментариям сельских музыкантов уточняются некоторые моменты, касающиеся среды, в которой происходило формирование начинающего гармониста, подбора репертуара и проблем его обновления, осознания гармонистом своих исполнительских навыков и стиля игры.

*Ключевые слова:* гармонь-хромка, хроматическая гармоника, русская гармошка, Пензенская обл., музыкальные инструменты Пензенской обл.

*Ссылка при цитировании:* Матвеева И. А. Пензенская фольклорная традиция исполнительства на гармонике глазами сельских музыкантов // Традиции и современность. 2025. № 42. С. 70–78

---

**Матвеева Ирина Александровна (Matveeva Irina Aleksandrovna)** – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета, эл. почта: [redkina1983@rambler.ru](mailto:redkina1983@rambler.ru) ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-5351-3561>

Научный православный журнал «Традиции и современность». 2025. № 42. С. 70–78

ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X || <http://naukapravoroslavie.ru>

УДК – 78.03; ББК – 85.312; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2025-42/70-78>

Современные исследования традиции фолклорного исполнительства на гармонике в большинстве своем посвящены типологической характеристике наигрышей, анализу их формы, выявлению логики аккордово-гармонических последовательностей, изучению координации вокальной и инструментальной партий. Работы подобной направленности охватывают самые разные региональные и локальные фольклорные традиции и нередко имеют дискуссионный характер (например, о превалировании вокального начала над инструментальным применительно к различным частушечным жанрам) (Богина 2004; Бойко 1996, 2013; Иванова 2023; Никешничева 2016; Семьянинов 2016; Христова 2019).

При этом за рамками исследования, как правило, остается мнение самих гармонистов о среде бытования инструментальной музыки, процессе обучения, проблемах формирования репертуара и его пополнения новыми жанрами. Также не принимаются во внимание и рассуждения сельских жителей о своей игре и осознании себя в качестве музыкантов-исполнителей, обладающих собственным стилем игры. Можно отметить лишь нескольких авторов, в чьих работах отражены социально-бытовые условия функционирования инструментальной музыки, содержатся прямые высказывания гармонистов о наигрышах, которые они исполняют, и приводится их оценка эстетической и прагматической значимости инструментальной музыки (Богина 2020; Иванова 2024; Петрова 2014; Щепанская 2022).

Пензенские гармонисты и гармонные наигрыши в наши дни нечасто становятся объектом научного исследования (Матвеева 2022, 2023). Несмотря на фундаментальную собирательскую работу, выполненную А. А. Михайловой и затронувшую помимо Саратовской обл. также и села пензенского края, внимание исследователя сконцентрировано на саратовской гармонике и наигрышах на этом инструменте, актуально присутствующих в жизни сельских жителей саратовской провинции (Михайлова 2014). До сих пор в научных изданиях нет рефлексии относительно разновидностей гармоник, распространенных на территории Пензенской обл., не изучаются средовые факторы и связанные с ними закономерности функционирования исполнительской традиции. Так же за рамками научных изысканий остаются и личные размышления пензенских гармонистов о различных аспектах их деятельности. Как формируется погруженность в фольклорную исполнительскую традицию, насколько важны возраст начала обучения и влияние семьи на становление и развитие сельского музыканта, как реализуется осознание индивидуальности собственной гармонной игры и местной (локальной) исполнительской традиции в целом? На

эти вопросы помогут ответить недавние экспедиционные материалы автора настоящей статьи (с 2012 г. по настоящее время), среди которых преобладают записи исполнителей на гармонии-хромке, но также зафиксирована игра на русской и саратовской гармониках. При этом из всех сведений, полученных от сельских музыкантов как старшего возраста (от 60 лет), так и молодых (25–30 лет), были выбраны несколько интервью, содержащих наиболее полные и обстоятельные ответы информантов относительно их личного становления в качестве музыкантов-исполнителей, процесса обучения и индивидуальных исполнительских качеств, а также общих вопросов функционирования гармонной традиции в Пензенской обл.

Обобщая имеющиеся в нашем распоряжении материалы, с уверенностью можно сказать, что сегодня подавляющее большинство гармонистов – мужчины. До настоящего времени удалось познакомиться только с тремя женщинами, играющими на гармонии. Это Александра Васильевна Малышева (1947 г. р.), проживающая в г. Никольск, Нина Викторовна Лентовская (1960 г. р.), являющаяся жительницей с. Пашково Земетчинского р-на, и Анна Викторовна Скосарева (1931 г. р.), уроженка с. Лапшово Камешкирского р-на. Подобное гендерное соотношение представляется типичным для пензенской традиции инструментального исполнительства и коррелирует с аналогичными данными из других регионов, где на гармонии-хромке также играют почти исключительно мужчины (Щепанская 2022).

Возраст начала обучения игре на гармонике (вне зависимости от разновидности инструмента) у многих пензенских музыкантов сходный: это раннее детство. При этом почти всегда в роли педагога-музыканта выступают собственные родители или старшие родственники-мужчины. Так, Анатолий Федорович Стрельников (с. Малая Сердоба) играет с пяти лет и его первым учителем был отец. С 12 лет играет и Александра Васильевна Малышева, при этом ее брат начал играть на гармонии гораздо раньше – в возрасте пяти лет, и к семи годам он уже мог аккомпанировать взрослым женщинам: «Лет с 12 я играть начала. Потому что у меня играли отец и брат. Отец ушел на фронт, а брат остался лет пять-семь, и он уже играл на гармошке женщинам, которые плясали, пели. Гармонь была русская – эта гармонь сейчас у меня живая» (ПМА 4: Малышева). В 9 лет появилась первая гармоника у Владимира Николаевича Чувашова: «Играть я выучился от отца. От отца у меня и гармошка есть, она ещё живая, кое-какие голоса ей подправили. Он мне купил ее в 1969 году. Моя первая гармошка» (ПМА 3: Чувашов).

Большое значение для вовлечения в сферу сельского фольклорного исполнительства играли не только возраст начинающего музыканта, но и средовые факторы. Наличие родственников, владеющих тем или иным инструментом, их заинтересованность в музыке, в совокупности с востребованностью музыкального сопровождения на свадьбах и сельских мероприятиях, формировали (а нередко и продолжают формировать) в каждой отдельно взятой семье музыкально обогащенную среду: «У меня правнучка – ей четыре года. И она когда приходит: “Дед, давай гармонь”. И вы знаете, ей бы надо бы учиться – у нее очень хороший слух. Баушка ей какие песни покажет [споёт], она всё повторяет. А ей давай играть. Она еще нарядитца: юбку как у



Пример 1. Подгорная, с. Малая Сердоба  
Малосердобинского р-на. Исполнитель  
А. Ф. Стрельников (1947 г. р.). Запись 2018 г.

цыганки [наденет] и вот пляшет и поёт» (ПМА 1: Шаблюк).

При этом даже серьезные травмы сельских музыкантов не нарушали преемственность и не ограничивали вовлеченность в исполнительскую традицию: «Как я научился играть, от кого? Можно сказать, что ни от кого. Отец у меня на балалайке играл. Он пришёл с фронта без правой руки. А балалайка была. Он аккорды какие-то зажимал. А балалайка у него через плечо, и он как мог – по струнам бил. И мы – дети – маленько приобщились. А потом гармонь купили, но тоже никто не умел. Так вот я начал подбирать, подбирал-подбирал и научился. Когда я учился в восьмом классе, меня по свадьбам уже приглашали играть» (ПМА 2: Рымцев).

В качестве еще одного примера гармониста с ограниченными возможностями, вызванными необратимой травмой правой руки, можно привести А. Ф. Стрельникова. Отсутствие фаланг нескольких пальцев не наложило существенного отпечатка на его исполнительскую деятельность: он с удоволь-

ствием играет по просьбам односельчан-малосердобинцев. Техника игры остается на очень высоком уровне: движение параллельными терциями чередуется с гаммообразными пассажами и при постепенно ускоряющемся темпе (от 96 до 122 ударов метронома в минуту) усложняется синкопированным ритмом и задержаниями (см.: пример 1).

Поиск индивидуального стиля и характерных черт игры гармониста осуществлялся практически с самого начала обучения, и немалую роль в этом процессе играла опора на слуховое восприятие. Именно умение играть на слух считается у пензенских сельских музыкантов необходимым качеством, определяющим саму возможность обучения независимо от возраста начинающего исполнителя: «Одну женщину я встретила – ей уж под 80 лет было. Она с Чемодановки, на балалайке играла. Она на меня посмотрела [как я играю] и говорит: “Хочу научиться играть на гармонии”. Я ей: “Ну если слух есть, что ж не научиться”. И на следующий год ее встречаю, а она на гармонии играет и частушки поёт. Научилась» (ПМА 4: Малышева).

Почти все гармонисты, с которыми довелось пообщаться, отмечают, что они не только и не столько смотрят на руки играющего, сколько запоминают мелодию и сопутствующее ей звучание, тембральную краску аккорда. И сами себя народные музыканты характеризуют именно в этом ключе: «Я – слухач. Хоть и закончил культпросвет [училище] в 1979 году. Но мы тогда были молодые, глупые, учились плохо. Мне до сих пор проще разучить песню на слух, чем по нотам» (ПМА 3: Чувашов). До настоящего времени специфические приемы обучения, описанные в литературе (например, привязывание пальцев ученика к пальцам опытного исполнителя), среди пензенских гармонистов не зафиксированы и, по всей видимости, отсутствовали и прежде (Щепанская 2022).

Подчеркивает индивидуальность сельских музыкантов также владение иными пневматическими инструментами, среди которых наиболее популярными являются баян и полубаян, аккордеон. Реже в качестве второго инструмента гармонисты осваивают балалайку, домру и гитару или гармоники более ранних моделей (русскую или саратовскую). Нужно отметить, что из почти трех десятков гармонистов, с которыми нам удалось познакомиться, около трети владеют каким-либо дополнительным инструментом: «А у нас [в семье] были балалайки, гитара была. Пальцы совсем истёрты были – невозможно болели! А я играла! У меня и балалайка есть, и гитара есть, и гармошка есть, и я на всём умею играть» (ПМА 5: Скосарева).

Несмотря на владение несколькими инструментами, сами сельские музыканты считают себя в

первую очередь именно гармонистами и основным инструментом выбирают именно гармонию: «Я лет десять гармошку в руки не брал – дела другие были, заботы. А потом здесь [в музыкальной школе] начал работать и сначала, вроде, на баяне. Но потом гармошку взял – она лучше. На ней играть проще. У неё окрас [тембр] совсем другой [чем у баяна], и смотрится она по-другому, более естественно» (ПМА 3: Чувашов). Как можно заметить из репортажа, помимо удобства игры, выбор инструмента осуществляется с учетом его тембральных качеств, а также естественности взаимодействия с телом играющего. Подобные критерии характерны и для других локальных традиций, где гармоника подбиралась как продолжение и дополнение тела и должна была обладать мощным и колористически богатым звучанием (Богина 2020: 157; Щепанская 2022: 260).

Навыки игры на другом инструменте позволяют не только подчеркнуть уровень и статус сельского музыканта, но и выделяют его из общего круга гармонистов. Так, Александра Васильевна Малышева превосходно владеет хромкой, а также играет на гармонии русского строя, и именно этот инструмент обладает особым значением в глазах исполнительницы. Приведём развернутый фрагмент репортажа, где А. В. Малышева рассказывает о том, как редкая разновидность гармоники вызвала конкуренцию среди молодежи и послужила причиной конфликта, и дает свою оценку имеющимся навыкам игры на русской гармошке: «Мне русская гармонь досталась от отца и брата. Раньше делал у нас на Ленинской мужчина – мастер был, который делал такие гармошки. Но когда мне было лет 12, отец поехал к нему: у нас русскую гармонь разбили. Брат ходил на улицу уже, э-э он был парень [18-20 лет], за три километра на улицу ходил, и его встретили и гармошку разбили. И отец поехал эту гармонь чинить. А приехал когда к мастеру, тот сказал: “Нет, я уже не делаю, у меня гармошек нет”. И отец пошел и купил уже такую гармошку, привёз мне “Тульскую” [гармонь-хромку]. И я обрадовалась, что на русской гармошке никто не играет, только отец мой и брат. А на “Тульской” все ребята играли на улице» (ПМА 4: Малышева). Впоследствии мастер все же был найден, и русская гармонь была восстановлена.

Специальные навыки и способ музыкального мышления, продиктованные конструктивной сложностью инструмента, также являются предметом гордости: «На этой русской гармонии даже баянисты не могут играть – здесь думать надо. Она так [разжим – показывает, как звучит], так [сжим], а с ней очень трудно. Надо работать двумя полушариями [мозга]: на сход и расход [сжим и разжим]» (ПМА 4: Малышева). И действительно, кустарно изготовленная почти столетие назад гармоника русского

строения имеет присущие для инструментов данного типа конструктивные особенности. Так, при разном движении мехом одна и та же кнопка на левом грифе издает два аккорда, находящихся в квартно-квинтовом соотношении. В правой руке звуки, приходящиеся на одну и ту же кнопку, находятся в секундовом соотношении и воспроизводят соответственно две диатонические гаммы.

Несмотря на объективную сложность конструкции и ограниченность звукоряда диатоникой, на данном инструменте «всё можно играть. Можно так играть, что столбы пляшут. Про моего брата так говорили. А когда я играла, то отец уже старый был, играть сам не мог, он только сидел и плакал. Ему нравилось, что я играю. Он сидел и плакал» (ПМА 4: Малышева). И действительно, на русской гармошке исполняются различные танцевальные наигрыши и аккомпанемент к песням. В качестве примера приведем плясовую наигрыш, основу которого составляют аккорды первого (минорного) ряда левой клавиатуры, и вальс, опирающийся на второй (мажорный) ряд (см.: примеры 2 и 3).



Пример 2. Плясовая, г. Никольск Пензенской обл.  
Исполнитель А. В. Малышева (1947 г. р.). Запись  
2019 г.

Показательно, что на просьбу исполнить какие-либо частушки Александра Васильевна сыграла «Проходную», или «Проходные частушки», которые в Пензенской обл. чаще известны под названием «Золотой», или «Золотистый припев» и являются своеобразной визитной карточкой местной частушечной традиции (Матвеева 2023) (см.: пример 4).

Индивидуальность гармониста проявляется также и на уровне репертуара. Так, несмотря на обязательный и довольно обширный корпус наигрышей, включающий в себя общерусские частушки («Барыня», «Подгорная», «Цыганочка» и др.), европейские современные танцы (фокстроты и танго)



♩ = 240

Разлижи Сяжи Разлижи Сяжи

6 Сяжи Разлижи Сяжи

11 Разлижи Сяжи

Пример 3. Вальс, г. Никольск Пензенской обл.  
Исполнитель А. В. Малышева (1947 г. р.).  
Запись 2019 г.

и старинные и современные застольные песни, каждый сельский музыкант старается найти именно те мелодии, которые позволяют выделить его из общей массы инструменталистов. Так, В. Т. Шаблюк является единственным в Козловке Лопатинского р-на исполнителем частушечного наигрыша «Разливного», А. А. Котельников из Старой Каменки Пензенского р-на играет несколько популярных произведений из репертуара оркестра Поля Мориа, а визитной карточкой Б. Н. Акимова из Маровки является нижегородский наигрыш «Сормача».

Музыка более раннего стилизового пласта, а именно танцы «Краковяк», «Подэспань», «Полька», частушки «Золотого», «Елецкого», «Самарка», «Астраханка», а также песни под танец «Светит месяц», «Златые горы», «Коробочка» еще сохраняются в памяти сельских музыкантов и формируют своеобразную коллекцию наигрышей. Исполняемые по случаю (для себя или членов семьи), они сохраняют свои структурные особенности (например, стабильную смену тактового размера в «Самарке» и «Золотом»), характерное изменение мелодического и фактурного развития (с аккордового сопровождения в первой части музыкального периода на гаммообразное во второй) и переход с крупной пульсации четвертями на «перебор» шестнадцатыми длительностями в инструментальном проигрыше между частушками (в «Астраханке», «Елецком»). Отметим, что трактовка термина «перебор» в пензенской традиции фольклорного исполнительства является многозначной и соответствует известному на сегодня спектру значений (Мехнецов 2005: 132–133). В данном контексте термин используется в значении: мелодическое и ритмическое варьирование с использованием мелкой исполнительской техники.

♩ = 160

Разлижи Сяжи Разлижи Сяжи

4 Разлижи Сяжи Р. Сяжи

9 Разлижи Сяжи Р. Сяжи

13 Вот она и заиграла двадцать пять на двадцать пять.

16 Вот она и заиграла

21 двадцать пять на двадцать пять, да.

25 Вот она и заиграла, нашла та нечаянно, о-пять.

Пример 4. Проходная, г. Никольск Пензенской обл.  
Исполнитель А. В. Малышева (1947 г. р.).  
Запись 2019 г.

Пополнение репертуара осуществлялось гармонистами всеми доступными способами. Справедливым представляется мнение А. А. Мехнецова о том, что «у настоящих мастеров гармонной игры усвоение и переработка музыкального материала происходит на протяжении всей жизни, практически каждодневно» (Мехнецов 2005: 69). При этом мотивацией для разучивания нового музыкального материала могла служить не только его эстетическая ценность в глазах сельского музыканта, но и сугубо прагматическая цель – получить вознаграж-

дение за свою игру. Критерии для отбора могли быть довольно различными, да и сами ситуации, в которых происходило перенимание наигрыша, не всегда оказывались стандартными: «Мой брат был в плену [в Германии], а он тоже играл на гармошке. Его немцы зовут: “Ванько, иди сюда, играй Казачок”. И он научился играть, рассказывал нам потом: “Я им играю, а они пляшут, а потом мне картошек дадут”. Брат, когда вернулся из плена – и я от него научился играть этот “Казачок”» (ПМА 6: Умывалкин) (см.: пример 5).

Если в первой половине XX в. для расширения репертуара гармонистами использовались пла-



Пример 5. Казачок, с. Каменка Тамалинского р-на.  
Исполнитель Н. С. Умывалкин (1952 г. р.).  
Запись 2022 г.



Пример 6. Наигрыш под частушки (из репертуара  
трио «Ярославские ребята»), с. Мещерское  
Сердобского р-на. Исполнитель В. А. Рымцев  
(1959 г. р.). Запись 2017 г.

стинки с записями популярных мелодий, то с начала 1950-х годов большую роль стало играть радио, транслировавшее самую разнообразную инструментальную музыку, в том числе и музыку фольклорной традиции. В этом случае основным критерием для отбора песенных и танцевальных мелодий служил личный эмоциональный отклик: «Это [из репертуара трио] “Ярославские ребята”. Помню – с детства ещё: по радио пели. Я услышал и разучил. Мне страдалось [хорошо] под них» (ПМА 2: Рымцев) (см.: пример 6).

Как и раньше, сегодня песни всё так же «снимаются» на слух, но своеобразной информационной средой для расширения слухового опыта и обмена творческими планами становятся современные средства массовой коммуникации, прежде всего интернет и его многочисленные ресурсы. Но эмоции сельского музыканта, а также соответствие стиля музыки и поэтического содержания текста его возрасту являются определяющими при выборе нового произведения: «А теперь я в компьютере немножко роюсь, и которая понравится песенка и которая подходит по моему возрасту, по содержанию – я разучиваю и потом пою на концертах. Меня часто приглашают» (ПМА 4: Малышева).

С распространением разнообразных технических средств и появлением возможности создавать аудиозапись и снимать видео многие гармонисты стали фиксировать свою игру и игру членов своей семьи. Несмотря на то, что чаще все же выполняется запись пения «на голоса» без аккомпанемента, инструментальная музыка также попадает в фокус самозаписывающего музыканта: «Я тогда [в 1980-х годах] магнитофон ребятишкам купил и записал голоса баушки и дедушки, которых сейчас уж нет. Мы наши голоса на кассету записали – там мама поёт и мы с сестрой подпеваем. И на гармошке я как играю – тоже запись есть» (ПМА 1: Шаблюк). Эти записи подчас являются предметом особой гордости и с большим желанием демонстрируются участникам фольклорно-этнографических экспедиций. Можно предположить, что подобным образом выражается осознание сельскими музыкантами уникальности не только собственного стиля игры, но и местной исполнительской традиции.

Таким образом, пензенская фольклорная традиция исполнительства на гармониках различных конструкций актуально присутствует в жизни современного села. Независимо от разновидностей инструмента обучение сельских музыкантов началось в раннем возрасте и зависело не только от социально-значимых ситуаций, но и от семейных приоритетов. Традиция домашнего музицирования «для себя», наличие музыкальных способностей и ценность инструментальной музыки в глазах чле-

нов семьи, а также прагматические и эстетические потребности сельского социума формировали «фундамент» сельской исполнительской традиции. Размышления гармонистов о различных аспектах фольклорной исполнительской традиции раскрывают важность таких на первый взгляд второстепенных факторов, как владение другими инструментами, стремление к расширению репертуара

всеми доступными средствами и созданию своеобразной коллекции наигрышей. За рамками настоящего исследования остались вопросы, касающиеся индивидуального понимания гармонистами функционально-ладового строения наигрышей и принципов импровизационного варьирования.

### Источники и материалы

- ПМА 1 – Полевые материалы автора. Информант Виктор Тимофеевич Шаблюк, 1937 г. р., с. Козловка Лопатинского р-на, запись 07.08.2015 г.
- ПМА 2 – Полевые материалы автора. Информант Владимир Александрович Рымцев, 1959 г. р., с. Мещерское Сердобского р-на, запись 14.07.2017 г.
- ПМА 3 – Полевые материалы автора. Информант Владимир Николаевич Чувашов, 1960 г. р., с. Князевка Кондольского р-на, запись 03.11.2017 г.
- ПМА 4 – Полевые материалы автора. Информант Александра Васильевна Малышева, 1947 г. р., г. Никольск, запись 24.07.2019 г.
- ПМА 5 – Полевые материалы автора. Информант Анна Викторовна Скосарева, 1931 г. р., с. Лапшово Камешкирского р-на, запись 19.09.2019 г.
- ПМА 6 – Полевые материалы автора. Информант Николай Серафимович Умывалкин, 1952 г. р., с. Каменка Тамалинского р-на, запись 10.07.2022 г.

### Научная 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.: МГК им. П. И. Чайковского, 2004. С. 104–112.
- Богина Е. Г. Фоносфера традиционного сельского праздничного гулянья (на материале полевых исследований Московской консерватории в Липецкой области) // Научный вестник Московской консерватории. 2020. № 4 (43). С. 147–165.
- Бойко Ю. Е. Интонационные элементы Спасовской частушки (к наследию Е. В. Гиппиуса) // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 2 (13). С. 68–70.
- Бойко Ю. Е. Частушка Среднего Урала // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970–1990-х годов. Статьи и материалы / сост. и отв. ред. М. А. Лобанов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 115–143.
- Иванова О. В. Исполнительские особенности наигрыша «Сормача» на гармониках в фольклорной традиции Нижегородской области // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 4. С. 82–101.
- Иванова О. В. Наигрыш «Сормача» в инструментальной традиции Нижегородской области: типологическая характеристика // Традиционная культура. 2024. Т. 25. № 1. С. 26–46.
- Матвеева И. А. Гармонь-хромка в контексте пензенской фольклорной традиции инструментального исполнительства // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2023. № 4 (22). С. 81–88.
- Матвеева И. А. Традиция игры на гармонь-хромке в селах Пензенской области // Музыкальное искусство и образование: сборник научных статей Всероссийского с международным участием научно-методического семинара / отв. ред. Т. А. Шипилкина, В. В. Михалёва. Пенза: Изд-во ПГУ, 2022. С. 36–44.
- Мехнецов А. А. Кирилловская гармонь-хромка в традиционной культуре Белозерья. Вологда: Вологодский областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2005.
- Михайлова А. А. Музыкальный феномен в социокультурном пространстве полиэтнического региона: саратовская гармоника в Поволжье. Автореф. дис. ... док. искусствоведения. Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова. Саратов, 2014.
- Никешичева В. Д. Южнопсковский «Скобарь»: к вопросу музыкально-ритмического воплощения частушечного стиха // Вопросы этномузыкознания. 2016. № 1 (14). С. 80–101.
- Петрова Е. М. Традиция игры на рояльной гармонике (Липецкая и Воронежская области) // Музыковедение. 2014. № 3 (16). С. 31–37.

Семьянинов Я. В. Корреляция частушечных гармонных наигрышей и напевов локальной тамбовской традиции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 12. Ч. 2. Тамбов: Грамота, 2016. С. 157–160.

Христова Г. П. Структурная специфика наигрышей воронежских гармонистов-«рояльщиков» // Народная музыкальная культура русской провинции: проблемы сохранения и развития. Сборник докладов международной научно-практической конференции (в рамках VIII научно-творческих «Маничкиных чтений») / отв. ред. М. С. Жиров и др. Белгород: БГИИК, 2019. С. 111–116.

Щепанская Т. Б. Корпоральность гармонной игры: динамические пересечения тела и вещи // Этнография. 2022. № 1 (15). С. 250–273.

## References

Bogina, E. G. 2004. O sootnoshenii vokal'nogo i instrumental'nogo v yuzhnorussoy chastushke (na primere vokal'no-instrumental'nykh traditsiy Lipetskoy oblasti) [On the relationship between the vocal and instrumental in the southern Russian ditty (using the vocal and instrumental traditions of the Lipetsk region as an example)]. In *Folklor: sovremennost i traditsiya. Materialy Tret'ey mezhdunarodnoy konferentsii pamyati A. V. Rudnevoy* [Folklore: Modernity and Tradition. Proceedings of the Third International Conference in Memory of A.V. Rudneva], edited by N. N. Gilyarova, 104–112. Moscow: Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky.

Bogina, E. G. 2020. Fonosfera traditsionnogo sel'skogo prazdnichnogo gulyan'ya (na materiale polevykh issledovaniy Moskovskoy konservatorii v Lipetskoy oblasti) [Phonosphere of traditional rural festive festivities (based on field research of the Moscow Conservatory in the Lipetsk region)]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* 4 (43): 147–165.

Boyko, Yu. E. 1996. Chastushka Srednego Urala [Ditty of the Middle Urals]. In *Ekspeditsionnyye otkrytiya poslednikh let. Narodnaya muzyka, slovesnost', obryady v zapisyakh 1970–1990-kh godov. Stat'i i materialy* [Expeditionary discoveries of recent years. Folk music, literature, rituals in recordings of the 1970–1990s. Articles and materials], edited by M. A. Lobanov, 115–143. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin.

Boyko, Yu. E. 2013. Intonatsionnyye elementy Spasovskoy chastushki (k naslediyu Ye.V. Gippiusa) [Intonational elements of the Spasovskaya ditty (to the legacy of E.V. Gippius)]. *Problemy muzykal'noy nauki* 2 (13): 68–70.

Ivanova, O. V. 2023. Ispolnitel'skiye osobennosti naigrysha «Sormacha» na garmonikakh v fol'klornoy traditsii Nizhegorodskoy oblasti [Performance features of the tune «Sormacha» on accordions in the folklore tradition of the Nizhny Novgorod region]. *Opera musicologica*. Vol. 15. № 4: 82–101.

Ivanova, O. V. 2024. Naigrysh «Sormacha» v instrumentalnoy traditsii Nizhegorodskoy oblasti: tipologicheskaya kharakteristika [The tune «Sormacha» in the instrumental tradition of the Nizhny Novgorod region: typological characteristics] *Traditsionnaya kul'tura* Vol. 25. № 1: 26–46.

Khristova, G. P. 2019. Strukturnaya spetsifika naigryshey voronezhskikh garmonistov- «royalshchikov» [Structural specificity of tunes of Voronezh accordionists-«piano players»]. In *Narodnaya muzykal'naya kul'tura russkoy provintsii: problemy sokhraneniya i razvitiya. Sbornik dokladov mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (v ramkakh VIII nauchno-tvorcheskikh «Manichkinych chteniy»)* [Folk musical culture of the Russian province: problems of preservation and development. Collection of reports of the international scientific and practical conference (within the framework of the VIII scientific and creative «Manichkin Readings»)], ed. by M. S. Zhiron et al., 111–116. Belgorod: BGIC. P.

Matveeva, I. A. 2022. Traditsiya igri na garmoni-khromke v siolakh Penzenskoi oblasti [The tradition of playing the harmonica-khromka in the villages of the Penza region]. In *Muzikalnoye iskusstvo i obrazovaniye: sbornik nauchnykh statei Vserossiiskogo s mezhdunarodnim uchastiyem nauchno-metodicheskogo seminar* [Musical art and education: a collection of scientific articles of the All-Russian scientific and methodological seminar with international participation], ed. by T. A. Shipilina, V. V. Mikhaleva, 36–44. Penza: PSU Publishing House.

Matveeva, I. A. 2023. Garmon-khromka v kontekste penzenskoy folklornoy traditsii instrumental'nogo ispolnitelstva [Accordion-khromka in the context of the Penza folklore tradition of instrumental performance]. *Vestnik Saratovskoy konservatorii*. *Voprosy iskusstvovaniya* 4 (22): 81–88.

Mekhnetsov, A. A. 2005. Kirillovskaya garmon-khromka v traditsionnoy kulture Belozerya [Kirillovskaya khromka accordion in the traditional culture of Belozerye]. Vologda: Vologda Regional Scientific and Methodological Center for Culture and Advanced Training.

Mikhailova, A. A. 2014. Muzikalniy fenomen v socio-kulturnoim prostranstve polietnicheskogo regiona: saratovskaya garmonika v povolzhie [Musical Phenomenon in the Socio-Cultural Space of a Multiethnic Region: Saratov Harmonica in the Volga Region]. PhD diss. Abstract. Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov. Saratov.



Nikeshicheva, V. D. 2016. Yuzhnopskovskiy «Skobar»: k voprosu muzykalno-ritmicheskogo voploshcheniya chastushechnogo stikha [Yuzhnopskovskiy «Skobar»: on the issue of musical and rhythmic embodiment of ditty verse]. *Voprosy etnomuzykoznaveniya* 1 (14): 80–101.

Petrova, E. M. 2014. Traditsiya igri na royalnoi garmonike (Lipetskaya i Voronezhskaya oblasti) [The tradition of playing the piano-harmonica (Lipetsk and Voronezh district)]. *Muzikologiya* 3 (16): 31–37.

Semenyaninov, Ya. V. 2016. Korrelyatsiya chastushechnykh garmonnykh naigryshey i napevov lokal'noy tambovskoy traditsii [Correlation of ditty harmonized tunes and melodies of the local Tambov tradition]. In *Istoricheskiye, filosofskkiye, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Theoretical and practical issues]. № 12. Part 2: 157–160. Tambov: Gramota.

Shchepanskaya, T. B. 2022. Korporealnost garmonnoy igry: dinamicheskiye peresecheniya tela i veshchi [Corporeality of harmonic play: dynamic intersections of body and thing]. *Etnografiya* 1 (15): 250–273.

#### PENZA FOLKLORE TRADITION OF PERFORMING THE HARMONICA THROUGH THE EYES OF RURAL MUSICIANS

*Abstract.* The article is devoted to the peculiarities of the existence of the Penza folklore tradition of instrumental performance on the accordion of various varieties through the eyes of rural musicians. The focus is on the chromatic accordion, which is the most common instrument in the Penza region. At the same time, the article provides for the first time information regarding the accordion of the Russian system and tunes performed on it in one of the settlements of the Penza region. The author's field materials, collected from 2012 to the present, allow us to consider the Penza accordion performance and accordionists as part of the all-Russian folklore performing tradition. At the same time, thanks to the detailed and thorough comments of rural musicians, some points are clarified regarding the environment in which the formation of a novice accordionist took place, the selection of the repertoire and the problems of updating it, the accordionist's awareness of his performing skills and style of play.

*Keywords:* lame accordion, chromatic harmonica, russian accordion, Penza region, musical instruments of the Penza region, gains of the Penza region.

*Authors Info:* Matveeva, Irina A. – Ph. D. in History of Arts, Senior Lecturer, Department of Music and Methods of Teaching Music, Penza State University (Penza, Russian Federation), E-mail: [redkina1983@rambler.ru](mailto:redkina1983@rambler.ru) ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-5351-3561>

*For citation:* Matveeva, I. A. 2025. Penza folklore tradition of performing the harmonica through the eyes of rural musicians. *Tradition and modernity (Traditsii i sovremennost)* 42: 70–78

