

DOI 10.33920/nik-01-2409-02

УДК 786.2

«Жаворонок» М.И. Глинки в транскрипциях М.А. Балакирева и И.Я. Паницкого¹

“The Lark” by M.I. Glinka in transcriptions by M.A. Balakirev and Y. Panitsky

© **Атанова Александра Александровна,**

АНО ВО «Русская христианская академия им. Ф.М. Достоевского»

Россия, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. реки Фонтанки, д. 15

E-mail: 9410714@mail.ru

ORCID: 0009-0009-6006-0412

Atanova A.A.,

ANO VO “Russian Christian Academy named after F.M. Dostoevsky”

Russia, 191023, St. Petersburg, Fontanka River Embankment, 15

E-mail: 9410714@mail.ru

© **Завирюха Валентин Иванович,**

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория

им. Н.А. Римского-Корсакова»

Россия, 190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2, литера «А»

E-mail: tpz68@yandex.ru

ORCID: 0009-0003-3932-1821

© **Zaviryukha V.I.,**

St. Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov

Russia, 190068, St. Petersburg, Glinka str., 2, letter A

E-mail: tpz68@yandex.ru

© **Миняков Иван Дмитриевич,**

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория

им. Н.А. Римского-Корсакова»

Россия, 190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2, литера «А»

E-mail: ivanminyakov@mail.ru

ORCID: 0009-0004-9624-716X

© **Minyakov I.D.,**

St. Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov

Russia, 190068, St. Petersburg, Glinka str., 2, letter A

E-mail: ivanminyakov@mail.ru

Статья поступила 20.07.2024.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Жанр инструментальной транскрипции существует уже несколько столетий. За это время различные композиторы обращались к нему для реализации своих творческих идей. Нередко известные сочинения становились объектом для транскрипции разных авторов. Примером подобных «перевоплощений» можно считать обработки романса Михаила Ивановича Глинки «Жаворонок». В настоящей статье были исследованы две известные транскрипции этого вокального шедевра, принадлежащие перу Милия Алексеевича Балакирева и Ивана Яковлевича Паницкого. Первая была написана для фортепиано, вторая — для баяна. Подробно проанализирована структура всех трех сочинений, дана характеристика музыкального материала. Особо оговаривается стилиевой контекст, в котором создавались обработки «Жаворонка». Делается вывод о композиционных пересечениях между вариантами М. Балакирева и И. Паницкого. Они выразились в ряде схожих композиционных приемов и общем для обоих авторов внимании к виртуозной составляющей. При этом подчеркивается принципиальная разность подхода главы «Могучей кучки» и саратовского самородка-виртуоза к содержанию созданных ими транскрипций. М.А. Балакирев привносит в романс Глинки драматизм, И.Я. Паницкий же обрабатывает «Жаворонка» примерно в том же ключе, что и народные песни, аранжированные им в большом количестве. Даны характеристики как конкретным проявлениям авторского стиля, так и качествам обработок, обусловленным художественными традициями эпох, в которых транскрипции создавались.

Ключевые слова: Михаил Глинка, Милий Балакирев, Иван Паницкий, романс «Жаворонок», транскрипция, фортепиано, баян.

The transcription genre has existed for several centuries. Transcriptions have been created by many composers. Often famous works were arranged by different authors. An example is M. Glinka's romance "The lark". This article examines two transcription. The first was written for piano by M. Balakirev. The second is intended for the button accordion, it was written by I. Panitsky. The structure of the composition and the characteristic of the musical material are analyzed in detail. It is concluded that the two transcription are similar. The fundamental differences between the arrangements are also characterized. Balakirev writes a dramatic composition. Panitsky used techniques characteristic of his adaptation of Russian folk songs. The qualities of the individual style of composers and the general stylistic context are described.

Key words: Mikhail Glinka, Miliy Balakirev, Ivan Panitsky, romance "The Lark", transcription, piano, button accordion.

Уже несколько столетий жанр транскрипции² успешно справляется с задачей быть актуальным. Многие композиторы, в том числе самые именитые, обращались к нему — с различной мотивацией. Промежуточное положение этого вида музыкального творчества позволяет авторам транскрипций «наводить мосты» между стилями, эпохами и жанрами, исполнительскими трактовками и типами мышления, находить новые грани инструментализма и воплощать самые смелые композиционные идеи. Не кажутся неожиданными и обращения абсолютно непохожих друг на друга транскрипторов к одному и тому же исходному материалу. Сама суть жанра подталкивает авторов к

² Под транскрипцией в данной статье мы будем понимать «концертное произведение, в основе которого лежит пьеса, в оригинале написанная для другого инструмента. В транскрипции допускаются изменение структуры произведения (добавление музыкального материала или, наоборот, усечение), вставка каденций, значительное видоизменение фактуры. Транскрипция имеет самостоятельное художественное значение» [6, с. 11].

интерпретаторским исканиям даже при обработке одного и того же сочинения. Естественным образом степень и качество транскрипторского переосмысления особенно наглядны при сравнительном анализе сочинений, отталкивающихся от единого прообраза. Данным обстоятельством определяется выбор темы для настоящей статьи — сравнение двух транскрипций, созданных на основе одного произведения.

В 2024 г. русская музыкальная общественность отмечала 220-летие со дня рождения Михаила Ивановича Глинки. Его вклад в развитие отечественной культуры колоссален и не нуждается в подтверждениях на страницах данной статьи. Но влияние музыки Глинки на последователей до сих пор представляет значительный музыковедческий интерес. Многие российские, а позже и советские композиторы так или иначе опирались на достижения глинкинского наследия, создавая своеобразную традицию обращения к его сочинениям. Органичным способом художественного диалога для многих авторов стали транскрипции, вариации, фантазии и прочие виды обработок пьес классика. В ряду подобных опусов присутствуют произведения выдающихся композиторов своего времени: Ф. Листа, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, Д. Шостаковича, С. Ляпунова и многих других. Особняком стоит имя Милия Алексеевича Балакирева, выдающегося педагога, пианиста, композитора, дирижера, общественного деятеля. Для него личность и творчество Глинки были настоящими ориентирами. Конечно, мощная творческая натура главы «Могучей кучки» не могла «принимать на веру» все качества глинкинской музыки. Отсюда его нелюбимые высказывания о фортепианной музыке автора «Жизни за царя»³. При этом из композиторской, дирижерской, исполнительской и общественной деятельности Балакирева можно сделать вывод о его преклонении перед композиторским талантом Глинки. Потому неоднократное обращение к его опусам для создания собственных транскрипций представляется нам вполне закономерным. В русле заданного исследовательского ракурса взята одна из известнейших обработок романса «Жаворонок», сделанная Балакиревым в 1864 г.

Для охвата большей исторической перспективы в пару к балакиревской транскрипторской жемчужине нами решено взять для исследования пьесу автора, принадлежащего совсем иной эпохе, стилистике и даже инструментальной традиции. Обработка «Жаворонка», сделанная выдающимся баянистом Иваном Яковлевичем Паницким, стала достаточно известной в среде любителей баянной музыки. Транскрипция глинкинского романса наравне с другими аранжировками саратовского самородка прочно вошла в педагогический репертуар. Но не только «популярность местных масштабов» подтолкнула нас к тому, чтобы остановить свой выбор на этой транскрипции. Между разбираемыми пьесами Балакирева и Паницкого есть много общего, а отличия показательны не только с точки зрения авторского стиля. В них наличествует «дух времени», и именно его присутствие в значительной степени обуславливает исследовательский интерес. И даже принципиальные отличия в выбранном инструментарии, которым каждый из авторов владел в совершенстве, не

³ Из личного письма издателю П. Юргенсону от 15 ноября 1898 г.: «Фортепианные его сочинения значения не имеют никакого, ни даже исторического» [3, с. 126].

становятся серьезным препятствием для анализа и поиска художественных «параллелей и перпендикуляров». Но для начала обратимся к первоисточнику обеих транскрипций.

Как известно, «Жаворонок» был написан на слова Н. Кукольника. Романс включен М. Глинкой в вокальный сборник «Прощание с Петербургом». Огромно значение самого этого цикла, ведь «впервые в истории русской вокальной лирики композитор создал единую группу романсов, связанных общей темой, одним названием, одной поэтической основой» [5, с. 70]. «Трогательный в своей простоте» (по выразительному определению О. Левашевой) «Жаворонок» стал своеобразной «визитной карточкой» романсового наследия Глинки. При поразительной невычурности средств музыкальной выразительности в сочинении присутствует сложная эмоциональная составляющая. В. Асафьев так определял ее: «Действительно, налицо несомненность совпадения художественного интереса, чувства меры, то есть стиля и формы выражения, с полнотой и глубиной, ясностью и правдивостью высказывания, не говоря уже о присущем музыке Глинки особом оттенке задушевности и теплоте музыкального тонуца» [1, с. 248].

Задушевность, похоже, и правда пронизывает каждую ноту «Жаворонка». Это отражается в безыскусной структуре романса. Два почти идентичных с музыкальной точки зрения куплета перемежаются с живописными интерлюдиями, создавая привлекательный образ лирического героя. Плавная, выверенная мелодия, сопровождаемая словно «гитарным» аккомпанементом, точно соответствует требованиям выбранного композитором жанра. Практически неподвижный тональный план, помноженный на очень простую гармонизацию, вкупе со скованной фактурой позволяет вспомнить русскую «заунывность и простодушие русских народных напевов» [7, с. 13].

При этом стоит заметить, что за «наивной песенкой» (по выражению А.Н. Серова) скрывается достаточно тонкая композиторская работа. Особенно ярко это проявляется в инструментальном рефрене. Во-первых, единственный мотив, на котором строится вступление, композитором используется в четырех вариантах: два вида «возгласа» (с октавным скачком вверх и с усечением

Пример 1. М. Глинка. "Жаворонок", фрагмент

The image shows a musical score fragment for the song "The Lark" by M. Glinka. The score is in G major, 2/4 time, marked Moderato. It shows the piano accompaniment for the first four measures. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. Dynamics include mf and sf.

первого звука), «стенанье» (с нисходящей терцией) и «утверждение» (с повтором первой ноты). Выразительная ритмика и тесситурные преобразования позволяют избежать ощущения затянутости и неуместности постоянных повторов, при том что мотив проводится девять раз. К тонкой интонационной работе добавляется метрическая. Простейший плагальный оборот (во всем вступлении — две гармонии!), строящийся на тоническом органном пункте, ритмически развивается с математической точностью. После *четырёх* половинных длительностей следуют пять четвертей, которые уступают место *шести* восьмым (пример 1). Подобная академическая выверенность в «сжатии» сопровождающего мотива вряд ли рождалась с циркулем в руках, хотя наверняка утверждать обратное мы не можем.

Именно к этому романсу для создания концертной фантазии и обращается Милий Алексеевич Балакирев. Портрет Балакирева-пианиста достаточно уникален для своего времени с учетом масштаба творческого дарования исполнителя. Его пианистический талант был универсален. Балакиреву были подвластны выступления в качестве артиста-виртуоза, пианиста-композитора, чуткого концертмейстера и ансамблиста. Менял он амплу под влиянием разных обстоятельств: исторических, культурных, личных, творческих, но всегда держал высокую планку художественного качества. Его пианизм ориентировался на самые выдающиеся мировые достижения. В частности, Балакиреву импонировала идея трансцендентности, которую так полно воплотил его великий современник Ференц Лист. При этом, в отличие от своего венгерского коллеги, автор «Исламея» отказался от карьеры концертирующего виртуоза. Для его музицирования органичной средой был салон, в который он тем не менее привнес блеск, масштаб и глубину большого эстрадного стиля. Тому были объяснения. Выдающийся исследователь балакиревского наследия Т.А. Зайцева замечает следующее: «Сознательно уводя виртуозное начало в тень, Балакирев обрекал себя на более трудный путь к сердцам слушателей, которых виртуозный блеск ослепляет и покоряет сразу. А тонкость нюансировки, чрезвычайно привлекательная при тесном контакте исполнителя и слушателя, терялась в условиях концертной эстрады, которая требовала более крупного, маркированного штриха» [3, с. 41].

Обладая описанными качествами, Балакиреву удалось создать на основе «Жаворонка» яркую, концертную, при этом содержательную композицию, воплотив свое видение эстрадного пианизма. Пьеса начинается с развернутого вступления. В нем поочередно сопоставляются мотивы основной темы и фиоритуры интерлюдии. Их контрастность подчеркивается не только тематизмом. Отрывок из вокальной мелодии принципиально одноголосен, ритмически

Пример 2. М. Глинка - М. Балакирев. "Жаворонок", фрагмент

The image shows a musical score fragment for the song 'The Lark' (Жаворонок) by Mily Balakirev. The score is written for voice and piano. The tempo is marked 'Andante quasi recitativo'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line consists of several phrases, with a fermata over the final note. The piano accompaniment features a prominent bass line with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking and a series of chords marked with asterisks. A fermata is also present over the final note of the piano part.

свободен, как следствие — образно интимен. Материал из инструментального рефрена подан как более определенный и развитый метро-ритмически, насыщенный гармонически и артикуляционно. Эта диалогичность станет осью драматургии всей балакиревской транскрипции.

Простота композиционных решений, которая исподволь подготавливает последующий эмоциональный взрыв, нашла свое отражение в первом проведении темы. Устойчивые фигуры аккомпанемента, нарочито одноплановое изложение мелодического голоса будто преследуют цель напомнить слушателю все детали оригинала Глинки. Но в самом конце первого «куплета» простота и незамутненность излагаемой музыкальной мысли словно «смахиваются» короткой, но эмоционально насыщенной каденцией. Все пространство фактуры заполняют фигурации, которые при втором проведении темы придают ей мятущийся образ. Здесь подспудно фигурируют интонации из вступительного ригурнеля, «запрятанные» Балакиревым в «складки» музыкальной ткани. Их роль мы постараемся объяснить ниже. Вторая, уже более обширная каденция словно приостанавливает интонационное развитие в пьесе. Наступает кода, в которой вновь сопрягаются мотивы вокальной партии и фортепианные рулады из глинкинского романса. Значительные фактурные и гармонические преобразования освежают звучание знакомых мотивов, которые постепенно истаивают в нежнейшем **pppp** последних созвучий.

Творческое переосмысление, к которому прибегнул Балакирев при создании транскрипции, привело к достаточно весомым изменениям относительно оригинала. При этом знаменитому главе «Новой русской музыкальной школы» удалось бережно перевоплотить его некоторые композиционные особенности. Интонационный рельеф обработки полностью построен только на материале глинкинского романса. Сохранена общая двухчастная структура, пусть и подверженная переосмыслению из-за появления вступительного и завершающего разделов, каденций. Балакирев сохраняет даже абрис фактуры при первом проведении мелодии. Но все же отличий значительно больше, и все они исходят из самого главного: транскриптор прибегает к переосмыслению музыкального образа. Камерная, простая, непретенциозная сущность романса Глинки под напором балакиревской фантазии сменяется мятежностью, драматичностью, тоскливостью, глубиной чувства. На данную метаморфозу работают и смена тональности (e moll в оригинале — b moll в транскрипции), фактурные и регистровые решения, драматургические сопоставления мотивов, особенности гармонизации (в частности, в коде). «Жаворонок» у Балакирева становится драмой — и функционирует по законам драмы.

Транскрипция выдающегося баяниста и автора известных обработок народных песен Ивана Яковлевича Паницкого была создана примерно в 1920-х гг. Она во многом отличается от обработки автора «Исламея». Нам не удалось выяснить достоверно, был ли знаком саратовский музыкант с балакиревским вариантом романса. Так или иначе, сходства, пусть и незначительные, указывают скорее на идентичность выбранной жанровой модели, нежели на прямые заимствования.

Стиль обработок народных мелодий проявляется и при транскрипции романса Глинки. В целом сочинениям Паницкого присущи композиционная цельность, разнообразие фактурных решений, гармоническая находчивость,

бережное отношение к первоисточнику, ясная и увлекательная для слушателя драматургия. Но нельзя умолчать и об определенной скованности автора при выборе материала для обработки; некоторой простоватости фигур аккомпанемента; малой роли таких композиционных приемов, как модуляционное развитие или мотивная разработка. Несомненно, все вышеперечисленное является прямым следствием выбранного композитором жанра, который диктует законы работы с ним, «не отвечая взаимностью» на попытки навязать ему чуждые правила. Так или иначе, ведущим свойством обработок саратовского мастера является органичность используемых выразительных средств. По замечанию М.И. Имханицкого, в творчестве Паницкого «связь с наигрышами народных гармонистов ощутима и в воспроизведении атмосферы особого задора в плясовых мелодиях, с неуклонным ускорением темпа, все более разгорающимся движением, разворачивающейся динамизацией всей фактуры» [4, с. 217].

Интересно, что исследователи наследия Паницкого уже отмечали некоторое родство его творческих устремлений с художественными установками Глинки. В частности, указывается на точки соприкосновения, возникающие при работе композиторов с фольклорными образцами. «Со всей очевидностью можно говорить о том, что как Глинка изучал традиции испанской танцевальной народной культуры во время работы над испанским фольклором («Арагонская хота», с этой целью посетил Испанию) и русской народной культуры («Камаринская»), так и И.Я. Паницкий <...> создал с о и (разрядка автора. — А.А., В.З., И.М.) инструментальные версии, учитывая при этом конструктивные, тембровые, фактурные возможности своего инструмента» [2, с. 143–144]. Подобные параллели вне зависимости от их декларируемой очевидности тем не менее наводят на мысль об органичности обращения мастера баянных обработок народных песен к наследию русского классика.

Начинается «Жаворонок» Паницкого с диалогового построения, схожего по замыслу и функции с балакиревским вступительным разделом. Отличия заключаются в отсутствии строгого сопоставления главной темы и инструментального ритурнеля, а также в наличии небольшого каденционного построения. Начальный фрагмент основной мелодии, одnogолосно исполненный на баяне, приобретает еще большую певучесть. После него в верхнем регистре проводится узнаваемый мотив рефрена. Важно: и Балакирев, и Паницкий не сохраняют буквально ритмику «птичьей рулады» из оригинального глинкинского рефрена. Но если применительно к фортепианной транскрипции еще можно говорить о некотором варианте изначального мотива, то в баянном сочинении, помимо ритмического увеличения,

Пример 3. М. Глинка - И. Паницкий. "Жаворонок", фрагмент

изменена интонационная составляющая. Это произошло из-за значительного смещения всего построения на иные, нежели в оригинале, доли такта. Осмелимся предположить, что эти метаморфозы объясняются фольклорной традицией воспринимать и воспроизводить музыку «по слуху». Конечно же, И.Я. Паницкий этой традиции был не чужд, хоть в «Жаворонке» явлена лишь имитация подобного восприятия.

При первом проведении темы, построенном на стандартном для баяна с готовым аккомпанементом сопровождении, мелодия сразу «одевается» в контрапунктические «наряды». Появляются хроматические ходы во второстепенных голосах, подголоски постепенно приобретают все большую интонационную самостоятельность. Это композиционное решение, по нашему мнению, обосновано тем, что экспозиция главной мелодии на баяне в ее «первозданном виде» звучала бы вызывающе неприкрыто, словно «голышом». Лишенная своей изначальной тембровой среды, тема романса вместо задушевности производила бы впечатление заунывности. Выбранные аранжировщиком фактурные преобразования органично оживляют получающуюся «песню без слов».

Следующее проведение темы, построенное на секстольных фигурациях гаммообразного типа, подводит слушателя к каденции, во многом напоминающей скрипичные соло в сочинениях композиторов-скрипачей XIX в. (А. Вьетан, Г. Венявский, П. Сарасате и др.), в том числе и отсутствием сопровождения. Третье явление темы характеризуется гармонической педалью в партии правой руки, исполняемой «пальцевым тремоло». В наличии этого «куплета» заключается, пожалуй, самое радикальное отличие версии Паницкого не только от транскрипции Балакирева, но и от романсовой первоосновы. Небольшая кода на материале фортепианной интерлюдии завершает сочинение в одноименном мажоре, как и в балакиревской пьесе.

Обе обработки по-своему отражают эпохи, к которым они принадлежат, а также воззрения их создателей на роль искусства. В частности, «исповедую новый концертно-виртуозный стиль, Балакирев во всех случаях, будь то на концертной эстраде, в зале салона и домашней гостиной, следует идее трансцендентности — вот его мерило технической вооруженности современного исполнителя-профессионала» [3, с. 29]. В «Жаворонке» это проявляется в обилии пассажей, широких скачков, насыщенной аккордовой фактуре. В эпоху, когда это сочинение создавалось, яркий концертный стиль, позволяющий продемонстрировать виртуозные возможности исполнителя, был уже достаточно сформирован и имел своих выдающихся представителей, главным из которых, без сомнения, являлся Ференц Лист. Именно его композиции и творческая деятельность стали высшими проявлениями пианистического мастерства, на которые ориентировался и Балакирев, высоко ценя талант венгерского маэстро. Но за внешней бравурностью, которая в «Жаворонке» имеет подчиненную роль, стоит более значительная художественная идея — создание особого вида пианизма. «<...> будучи композитором-новатором, Балакирев выделялся среди своего поколения пианистов, сумев дальше всех заглянуть в XX в. В центре внимания композитора — тематизм. Это стало и главной заботой пианиста» [3, с. 46]. Ярким подтверждением вышесказанных слов можно считать роль

мотива из фортепианного проигрыша. Если у Глинки и Паницкого он играет скорее конструктивную роль, появляясь между куплетами или создавая мотивную арку, то в транскрипции Милия Алексеевича Балакирева его значение можно обозначить как «лейтмотив», комментирующий и обогащающий музыкальное содержание. Во вступлении его присутствие задает пространственные координаты фактуры. Появляясь во втором разделе, лейтмотив словно раздваивает фокус внимания слушателя, создает истинную полифоничность музыкальной ткани и привносит сложность в и без того непростой художественный образ. Его появление в коде знаменуется важным событием — появлением и закреплении одноименного мажора (B dur), сохраняющегося до конца пьесы. Такое внимание к драматургическим возможностям выбранного материала выдает в создателе транскрипции вдумчивого художника и блестящего формотворца.

Обработка Ивана Яковлевича Паницкого также несет на себе печать как времени, так и личности своего автора. По мнению видного исследователя творчества саратовского музыканта В. Бычкова, «как и во многих композициях (“В лесу прифронтовом”, “Тройка” и др.), автор предваряет появление основной первой фразы “Между небом и землей” импровизацией, вступительной каденцией, не ограничивающей ни темп, ни ритм <...>» [2, с. 117]. Это одно из проявлений устойчивого стиля баяниста, который дает о себе знать на страницах «Жаворонка». Заметим, в частности, полифоническую работу Паницкого при первом проведении темы. Эта творческая черта проявляется и в других обработках композитора, например в «Севастопольском вальсе». Данное фактурное решение позволяет обогатить звучание темы необходимой экспрессией, сразу выводит интонационный материал на новый уровень насыщенности относительно оригинала. Но в транскрипции присутствуют проявления не только авторского почерка, но и исполнительских тенденций своего времени, середины XX в. К ним относятся: однотипное бас-аккордовое сопровождение; тотальное доминирование роли правой клавиатуры при распределении интонационно рельефного материала; педаль, исполняемая пальцевым тремоло (в противоположность тремоло меховому); обращение к варьированию как ведущему типу развития материала; отсутствие регистровых указаний и специфических приемов звукоизвлечения. При этом гармоничность выбранных художественных средств, убедительные формальные решения и органичность взаимодействия замысла транскриптора и качеств романсовой первоосновы дают исследователям полное право говорить применимо к «Жаворонку» Паницкого, что «подобных примеров нет ни в отечественной баянной, ни в зарубежной аккордеонной музыке» [2, с. 120–121].

Так популярнейший романс Михаила Ивановича Глинки стал точкой приложения творческих сил для столь разных музыкантов. Милий Алексеевич Балакирев, опираясь на традицию концертного исполнительства, создал драматичную музыкальную картину, полную выплескивающейся за края экспрессии, технических трудностей, подчиненных самобытному замыслу великого русского музыканта и педагога. Из-под пера Ивана Яковлевича Паницкого тоже вышла развернутая концертная пьеса, словно воплощающая тоску и глубокие личные переживания. В ней нашли отражение выдающиеся импровизационные

навыки исполнителя-баяниста и прекрасное композиционное чутье целого, выверенность которого не меркнет за обилием вдумчиво прописанных фактурных деталей. Живая жизнь традиции в ее здоровом обличье, без косного заучивания прописных истин и «набивания шишек на лбу» от неустанного повторения «пыльных догм», стала тем животворящим источником, который питал и будет питать талантливых творцов, в какую бы эпоху они ни жили, на каком бы инструменте ни играли, сколь различными бы ни казались их творческие и жизненные пути.

Библиографический список

1. Асафьев Б.В. М.И. Глинка. — Л.: Музыка, 1978. — 310 с.
2. Бычков В.В. Иван Яковлевич Паницкий — корифей отечественного музыкального искусства: монография. — Кн. 2. — М., 2020. — 182 с.
3. Зайцева Т.А. Творческие уроки М.А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика: Исследовательские очерки. — СПб.: Композитор СПб., 2012. — 496 с.
4. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: учебн. пособие. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. — 520 с.
5. Левашева О.Е. Михаил Иванович Глинка: монография: в 2 кн. Кн. 1. — М.: Музыка, 1987. — 381 с.
6. Липс Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции: Теория и практика. — М.: Музыка, 2007. — 346 с.
7. Серов А.Н. Воспоминания о М.И. Глинке. — Л.: Музыка, 1984. — 55 с.

References

1. Asaf'yev B.V. M.I. Glinka. — L.: Muzyka, 1978. — 310 s.
2. Bychkov V.V. Ivan Yakovlevich Panitskiy — korifey otechestvennogo muzykal'nogo iskusstva: Monografiya. — Kn. 2. — M., 2020. — 182 s.
3. Zaytseva T.A. Tvorcheskiye uroki M.A. Balakireva. Pianizm, dirizhirovaniye, pedagogika: Issledovatel'skiye ocherki. — SPb.: Kompozitor SPb., 2012. — 496 s.
4. Imkhanitskiy M.I. Istoriya bayannogo i akkordeonnogo iskusstva: uchebn. posobiye. — M.: RAM im. Gnesinykh, 2006. — 520 s.
5. Levasheva O.E. Mikhail Ivanovich Glinka: Monografiya: V 2-kh kn. Kn. 1. — M.: Muzyka, 1987. — 381 s.
6. Lips F.R. Ob iskusstve bayannoy transkriptsii: Teoriya i praktika. — M.: Muzyka, 2007. — 346 s.
7. Serov A.N. Vospominaniya o M.I. Glinke. — L.: Muzyka, 1984. — 55 s.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Conflict of interests. The authors declare no conflicts of interest.

Financing. The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.