

**БАЯН В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КАМЕРНОЙ МУЗЫКЕ РУБЕЖА XX – XXI ВЕКОВ**

© 2010 О.П.Васильев

Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М.Ростроповичей

Статья поступила в редакцию 01.04.2010

Статья повествует о формировании в России в последней четверти XX века нового камерно-ансамблевого направления в музыке для баяна. Рассматриваются ансамбли баяна с деревянными духовыми, струнно-смычковыми, клавишными и ударными инструментами. Выявляется круг композиторов и исполнителей, развивающих данное направление.

Ключевые слова: баян, ансамбль, тембр.

Одно из знамений музыкального искусства XX века – расширение его тембровой палитры. Композиторы проявляют интерес к инструментам, которые в отличие от фортепиано, скрипки, виолончели не были так полно охвачены художественной практикой. В этот круг попадают альт, саксофон, фагот, контрабас, а также инструменты, традиционно называемые народными: баян, аккордеон, домра, балалайка. Особое внимание привлекают и тембровые миксты. В последней трети XX – начале XXI века подобно «саду разбегающихся тропок»<sup>1</sup> рождаются разнообразные ансамблевые сочинения, в составе которых присутствует баян. В течение прошлого столетия баян совершил стремительную эволюцию. Усложнилась конструкция, значительно расширился репертуар, возрос уровень исполнительского мастерства, сложилась система обучения, основанная на лучших достижениях классического музыкального образования. Если в начале XX века баян звучал в цирках, трактирах, парках, выполняя, преимущественно, прикладную функцию, то сейчас он открыт для любых композиторских экспериментов и достойно конкурирует с признанными академическими инструментами. Чем же привлекает баян современных авторов?

Композиторы и исполнители отмечают, что баян – «многоликий» инструмент. «Когда я услышал баян, – вспоминает Кирилл Волков, – то первое впечатление – это маленький орган. Но он совмещает в себе и чуткость дыхания, и прикосновение человеческих пальцев, и некоторую мощь звучания, и многотембровость. Баян может быть эпическим инструментом, но в нём есть и интимность, камерность, задушевность – качества, которые сейчас осо-

бенно важны и ценны»<sup>2</sup>. Многообразие возможных трактовок баяна отмечает и Ефрем Подгайц: «Когда я писал Липс-концерт, было очень не просто понять, каково лицо этого героя, каков он, чем он отличается от других. И я пришёл к тому, что суть баяна именно в его изменчивости, многоликости. Он может быть разным, и с одной стилистикой и с другой, представать перед нами как старинный инструмент, подобно клавесину или органу, проявлять себя как романтический инструмент, он может быть повёрнут к массовой бытовой культуре, исполняя танго, какой-нибудь шансон и так далее... То есть он очень, очень разный»<sup>3</sup>.

Баян представляет особый интерес для современных композиторов как новая яркая краска в тембровой палитре музыки XX века. На это также обратил внимание Е.Подгайц: «Вряд ли в фортепианной или скрипичной музыке можно сделать какое-то художественное открытие, кроме постукивания по чему-нибудь, пощипывания струн у фортепиано, поглаживания по деке скрипки. Баян можно пока не гладить, пока можно искать нормальные художественные приёмы»<sup>4</sup>.

Интерес к инструменту обусловлен внушительным техническим и художественным потенциалом, которым он обладает. Охарактеризуем его кратко. На баяне, как и на других клавишных инструментах, возможно исполнение самой разнообразной фактуры – от простой одноголосной до сложной полифонической. Компактное расположение клавиш позволяет охватывать аккордовые комплексы в значительном диапазоне, исполнять в подвижном темпе разнообразные пассажи, фигурации. Баян обладает широкой динамической шкалой, при том, что это не очень громкий инструмент. Наличие меха позволяет исполнителю управлять звуком на всём его протя-

<sup>0</sup> Васильев Олег Петрович, преподаватель Специальной детской музыкальной школы. E-mail: [oleg76vas@mail.ru](mailto:oleg76vas@mail.ru)

<sup>1</sup> Борхес Х.Л. Сад разбегающихся тропок // Х.Л.Борхес. Проза разных лет: Сборник / Пер. с исп.; сост. и предисловие И.Тертерян; комментарий Б.Дубинина. – М.: 1989.

<sup>2</sup> Волков К.Е. [Беседа с композитором] / К.Е.Волков; записал О.П.Васильев. – М.: 2008. – рукопись.

<sup>3</sup> Подгайц Е.И. [Беседа с композитором] / Е.И.Подгайц; записал О.П.Васильев. – М.: 2009. – рукопись.

<sup>4</sup> Там же.

жении от атаки до окончания. С характером меховедения связаны такие приёмы игры как тремоло, вибрато, рикошет, нетемперированное *glissando*. Баянист располагает разнообразной штриховой палитрой, складывающейся из комбинированных действий пальцев и меха.

Тембровое многообразие звучания баяна обусловлено наличием в конструкции правого полукорпуса так называемых «прямой» и «ломаной» дек. В «прямой» деке образуется более открытый, светлый звук, а в «ломаной» – матовый, приглушённый. В результате четыре звучащих язычка (два в унисон, один октавой выше, один октавой ниже) дают 15 различных вариантов-тембров (так называемые регистры). Некоторые из них получили названия, аналогичные тем или иным инструментам симфонического оркестра: кларнет, фагот, орган, челеста, гобой.

В левом полукорпусе совмещаются две клавиатуры: готовая (с басами и аккордами) и выборная (с таким же звукорядом, как и в правой). Окраска басов (четырёхголосных) естественно отличается от окраски выборной клавиатуры (двухголосной). Тембровый потенциал баяна включает в себя не только звуковые возможности различных регистров и клавиатур, но и специфические краски нетемперированного *glissando*, вибрато, кластеров, мехового тремоло, шума воздушного клапана, всевозможных ударов и пощёлкиваний по корпусу, меху и клавиатуре. Современный баян, в силу всех перечисленных свойств, оказывается очень привлекательным в ансамблевом музицировании. Обладая теми же техническими, фактурными возможностями что и фортепиано, он по певучести тона и звуковедению приближается к скрипке.

С 80-х годов XX века в России формируется особая ветвь баянного исполнительства и репертуара: камерно-ансамблевая с участием струнно-смычковых, деревянных духовых, ударных, клавишных (фортепиано, клавесин) инструментов. В предшествующий период баян был включён в несколько обособленную сферу народных инструментов. Типичным было его сочетание с домрой, балалайкой в составе смешанного ансамбля или оркестра народных инструментов. Роль баяна заключалась преимущественно в сохранении и развитии традиций фольклорного музицирования, сложившихся в данной области музыкального искусства ещё в начале XX века, просвещении широких масс населения, их подготовке к восприятию «сложного» академического искусства. В результате многие профессиональные композиторы не обращались к баяну, не использовали его в своём творчестве.

Тем не менее ансамблевое музицирование на баяне с привлечением инструментов симфонического оркестра имеет некоторые традиции. В начале XX века кларнетист И.Зайончковский выступал в составе ансамбля «Баян», руководителем которого являлся Я.Орланский-Титаренко. Как отмечает А.Мирек, «кларнет, который исполнял главным образом пас-

сажи и вариации, поддерживал партию первого баяна в лирических местах и, хорошо сливаясь со звуком гармоника, создавал удачное сочетание с проведением первой партии»<sup>5</sup>. В середине XX века встречается сочетание баян – кларнет в составе коллективов эстрадно-джазового направления. Так, квартет Б.Тихонова (баян, кларнет, гитара, контрабас), основанный в 1947 году, стал ярким явлением 50 – 70-х годов прошедшего столетия. По его образцу возникали коллективы во многих городах страны.

В годы Великой Отечественной войны создавались концертные бригады, которые выступали на фронтах, перед солдатами Красной Армии. В полевых условиях баян становился незаменимым инструментом, сопровождающим выступление вокалистов, музыкантов-инструменталистов, заменяя фортепиано. Один из наиболее удачных дуэтов сложился у баяниста П.А.Гвоздева с виолончелистом А.К.Власовым. Заслуженный артист РСФСР балалаечник Б.С.Феоктистов, вспоминая то время, говорит: «Его (П.А.Гвоздева) музыкальный универсализм был поистине безграничен. Он выступал и как солист-баянист, и как прекрасный ансамблист и аккомпаниатор. Его баян звучал практически со всеми инструментами – балалайкой, домрой, трубой, скрипкой, виолончелью»<sup>6</sup>.

В послевоенные годы большой общественный резонанс получили выступления дуэта Ю.Казаков (баян) – М.Ростропович (виолончель). В 1958 году с целью приобщения широких народных масс к высокому классическому искусству, артисты гастролировали по Алтайскому краю и Сибири. На концертах исполнялись произведения из виолончельного репертуара. Мстислав Ростропович отмечал, что «...при хорошем подборе программы и великолепном владении баяном аккомпанемент баяна нисколько не уступает роялю»<sup>7</sup>. В 60 – 70-е годы Ю.Казаков участвует и в других ансамблях. Вместе с арфистками И.Бабенко и Т.Рожковой он исполняет «Ave Maria» Ф.Шуберта, а совместно со скрипачами А.Шаревым и В.Малининым трио-сонату И.С.Баха. Тем не менее, оригинальных сочинений для баяна в ансамбле с академическими инструментами до 1980-х годов практически не создавалось. К концу XX века диапазон тембрового окружения баяна значительно расширяется. Многие сочинения подобного «наклонения» представляют собой индивидуальный тембровый проект, где композитор может искать, экспериментировать, сочетая, на первый взгляд, несочетаемое. Камерная музыка с участием баяна заняла своё место в творчестве С.Губайдулиной, С.Беринского, М.Броннера, Т.Сергеевой, Е.Подгайца, К.Волкова, В.Холщевникова и других. Невозможно говорить о возрастающем интересе к баяну, не воздав должное

<sup>5</sup> Мирек А.М. И звучит гармоника. – М.: 1979. – С. 72.

<sup>6</sup> Портреты баянистов: Сб. статей / Сост. М.И.Имханицкий, А.Н.Якупов. – М.: 2000. – С. 23.

<sup>7</sup> Там же. – С. 108.

исполнителям-баянистам, деятельность которых всячески способствовала появлению у композиторов этого интереса. XX век – век особой роли исполнителя в создании музыкального сочинения. Как отмечает Е. Долинская, «на смену традиционной триаде (композитор – произведение – исполнитель) выстраивается цепочка иной зависимости: исполнитель – композитор – произведение – исполнитель. Артист становится импульсирующим звеном не только общей концепции, но и исполнительской реализации пьесы (в процессе создания произведения композитор неизменно учитывает специфику «исполнительской интонации» артиста)»<sup>8</sup>.

Композиторы в положительном ключе высказываются об исполнительской заинтересованности музыкантов-народников (баянистов, домристов, балалаечников) в расширении репертуара. «Народники очень отзывчивые люди, – отмечает Е. Анисимова. – И оркестры и исполнители всегда готовы играть что-то новое, им это интересно, они жадно хватаются за новые сочинения, готовы исполнять и помогать композиторам, что не менее важно. Сотрудничество композитора и исполнителя играет колоссальную роль в творчестве»<sup>9</sup>.

Ключевой фигурой в процессе привлечения композиторов к созданию музыки для баяна в последней трети XX века, несомненно, является Фридрих Липс. В результате творческого содружества с ним появился ряд сольных и ансамблевых сочинений для баяна С. Губайдулиной, Е. Подгайца, М. Броннера, Т. Сергеевой, С. Беринского, К. Волкова и других авторов. Исполнительский багаж выдающегося музыканта насчитывает более 70 мировых премьер. Вслед за Ф. Липсом появился ряд музыкантов молодого поколения, готовых к исполнению современной камерной музыки для баяна (аккордеона), несмотря на то, что она отнюдь не проста для восприятия, и не предназначена для массового слушателя. Среди них Ю. Гуревич, М. Власова, М. Бурлаков, А. Гатауллин, С. Шмельков и другие. Создаются коллективы, открытые исполнению музыки современных авторов. Это Piazzolla-studio Ф. Липса (Москва), Ars mobile Ю. Гуревича (Ниж. Новгород), Классик-форум М. Бурлакова (Москва), дуэт С. Шмелькова и О. Змановской (Москва).

В ряду ансамблевых произведений для баяна, клавишных и инструментов симфонического оркестра обнаруживаются приоритетные направления: баян – скрипка, баян – виолончель, баян – струнный оркестр. Другие сочетания находятся как бы в зоне поиска. Сочинения этой второй группы в количественном отношении уступают первой. Один из наиболее оригинальных составов встречается в Септете для кота, баяна, терменвокса и струнного квартета В. Галутвы. Особым интересом к необычным тем-

бровым микстам отмечено творчество М. Броннера. В интервью композитор говорит: «новый тембр – это новый поворот в мозгах. Я в достаточно позднем возрасте обратился к некоторым инструментам, для которых никогда не писал и делаю это с большим интересом. Это как новый вкус»<sup>10</sup>. Чем же привлекает композиторов сочетание баяна со струнно-смычковыми инструментами? Природа звукообразования у них различна. Однако в технологии игры есть определённое сходство. Ведение смычка у скрипача аналогично ведению меха у баяниста. Отсюда возникает общая для обоих инструментов возможность управления звуком на всём его протяжении, выражающееся в богатстве филировки. При определённом динамическом балансе тембры баяна и струнно-смычковых хорошо сливаются. При переходе музыкального материала из партии одного инструмента в партию другого происходит мягкая переокраска звука. Подобную близость тембров заметила С. Губайдулина. Вспоминая начало работы над Партитой «Семь слов», она говорит: «Я подумала, что это потрясающе выгодный состав, так как «выход» струнного инструмента из «дыхания» баяна чрезвычайно интересен и многозначен»<sup>11</sup>. Таких «выходов» в Партите встречается очень много. Происходит тембровое преобразование звука, «смена лица».

Тембровые различия рассматриваемых инструментов проявляются в атаке звука. У струнных она отличается мягкостью даже в fortissimo. Баян же в этом плане достаточно гибок. У него момент начала звука обусловлен способом прикосновения к клавише (туше) и меховедением. Комбинируя эти средства, исполнитель добивается различной атаки звука от мягкой до очень твёрдой. В результате в одних случаях тембр баяна сближается со звучанием струнных, в других – выделяется чёткостью пассажей или акцентированных аккордов. Сочетание баяна с клавишными не стало распространённым явлением. Обладая схожими техническими, фактурными возможностями, баян по тембру отличается от остальных инструментов этой группы. Говоря об ансамбле баяна с фортепиано, композиторы и исполнители отмечают, что хорошее сочетание возникает, если в трактовке фортепиано подчёркивать его ударную природу. Примером служат сочинения Т. Сергеевой – «Жасмин» (для баяна и фортепиано) и «Тёмная роза» (для баяна, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных). Наибольшая близость в природе звукообразования у баяна с органом. Но динамические качества этих инструментов несоизмеримы. Тем не менее, опыт подобного ансамбля уже имел место. Уникальный концерт состоялся в 1988 году в Киеве. В исполнении баяниста В. Бес-

<sup>8</sup> Долинская Е.Б. О русской музыке XX века (60-е – 90-е годы). – М.: 2003. – С. 39.

<sup>9</sup> Анисимова Е.В. [Беседа с композитором] / Е.В. Анисимова; записал О.П. Васильев. – М.: 2009. – рукопись.

<sup>10</sup> Броннер М.Б. Инструмент невыявленных возможностей / М.Б. Броннер; записал О.П. Васильев // Народник. – 2009. – № 2. – С. 23.

<sup>11</sup> Беседа с Софией Губайдулиной / А. Севастьян // Народник: информационный бюллетень. – 1999. – № 3. – С. 13.

фамильнова и органиста В.Кошубы прозвучали переложения произведений П.Солера, В.Мо-царта, И.С.Баха и других авторов.

С деревянными духовыми баян роднит использование воздушной струи для возбуждения колебаний звучащего тела (металлический язычок у баяна, трость у гобоя, кларнета, саксофона, фагота). Аналогичным является и формирование звука в особой замкнутой камере (трубка у деревянных духовых, резонаторы у баяна). Тем не менее, именно близость тембров порой не устраивает композиторов, позволяя утверждать, что сочетание баяна с деревянными духовыми не вполне удачный вариант ансамбля. Количество подобных сочинений невелико. В большинстве случаев в состав ансамбля помимо баяна и деревянного духового инструмента включены другие участники: М.Броннер «Изгнание из Рая» (для баяна, бас-кларнета, альты и вибратона), «Авраам и Исаак» (для баяна и саксофона сопрано), В.Недосекин «Превращения», «Отражения» (для баяна и кларнета), С.Беринский «Sempre majore» (для баяна и гобоя), О.Зароднюк «Призмы» (для баяна, гобоя и фортепиано), А.Кусяков Пять испанских картин (для баяна и флейты), С.Губайдулина «Висельные песни» (для голоса, баяна, флейты, скрипки и струнного оркестра), В.Холщевников «О кукушке Дакена» (для баяна, флейты и виолончели) и ряд других сочинений.

Одним из перспективных направлений может стать сочетание баяна с ударными инструментами, которое открывает простор для экспериментов, поскольку ударных инструментов в мире огромное множество. К такому составу обратился В.Кобекин в

сочинении «Праздник для двоих». Наряду с другими инструментами ударные используются в «Тёмной розе» (баян, скрипка, виолончель, фортепиано и ударные) Т.Сергеевой, «Ожидании нежности» (баян, альт, вибратон) Е.Подгайца, «Содоме и Гоморре» (баян, саксофона тенор, саксофон альт, голос, клавишин, ударная установка и электроника) М.Броннера. Спорить по поводу приемлемости того или иного сочетания инструментов не имеет смысла – это дело вкуса. На наш взгляд, ключевую мысль по этой проблеме высказал К.Волков: «Плохих сочетаний инструментов нет. Главное, чтобы задача была адекватна выбору того или иного состава. При каждом сочетании надо думать, изобретать и не стесняться изобретать»<sup>12</sup>.

Интерес, проявленный к баяну на рубеже XX – XXI веков, отразил ведущие тенденции современного отечественного музыкального искусства. Это, прежде всего, особое внимание к тембровой стороне звучания. Отсюда поиски новых сонорных приёмов игры на баяне и эксперименты с различным тембровым окружением баяна. Ещё одна тенденция – расширение камерной сферы. Баян доказал свою привлекательность именно в камерно-ансамблевом музицировании. По своей универсальности он аналогичен фортепиано и в небольших ансамблях может выполнять его функцию. Хочется верить, что баян занял достойную нишу в отечественной камерной музыке.

<sup>12</sup> Волков К.Е. [Беседа с композитором] ...

## BUTTON ACCORDION IN RUSSIAN CHAMBER MUSIC AT THE END OF THE XX-TH AND THE BEGINNING OF THE XXI-ST CENTURIES

© 2010 O.P.Vasilyev<sup>o</sup>

Orenburg State Institute of Arts, named after L. and M.Rostropoviches

The article reveals the development of a new direction in button accordion chamber ensemble music in Russia in the last quarter of the 20<sup>th</sup> century. The author examines performing potential of button accordion accompanied by different instruments: wood wind instruments, wood keyed, stringed and percussion instruments. He analyses the creative work of composers and performers developing the trend.

Key words: button accordion, ensemble, timbre.

<sup>o</sup> Vasilyev Oleg Petrovich, music teacher of special music school of Orenburg. E-mail: [oleg76vas@mail.ru](mailto:oleg76vas@mail.ru)

