

УДК 7

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА БАЯНЕ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

*Таюкин А. М.*, доцент, заведующий кафедрой народных инструментов, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: im@kemguki.ru

В данной статье рассматриваются вопросы эволюции гармоника от простейшей диатонической до современного многотембрового готово-выборного баяна.

**Ключевые слова:** гармоника, многотембровый готово-выборный баян, оригинальный репертуар, соната, музыкальная обработка темы, сонористика жанр, тембр.

## **PLAYING THE BAYAN: TRADITIONS AND PERSPECTIVES OF DEVELOPMENT**

*Tayukin A. M.*, Docent, Chair of Folk Instruments, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: im@kemguki.ru

The educational institutions, where national instrument departments function actively, need increasingly to study the history of the development of bayan instrumental art, define its present and forecast its future. The article focuses on the evolution of the harmonica from the simplest diatonic one to the modern multitimbral converter bass bayan.

The improvement in the bayan's design in the early 20<sup>th</sup> century contributed the bayan to become the most mass instrument in everyday life and musical amateur activities of urban population. The interest of professional composers in writing original compositions for the bayan increases appreciably. The activity of professional educational institutions where methodological thought develops actively becomes significant and essential for the development of professional academic bayan performance. Important studies in the sphere of technology of bayan performance and the publications of methodological development appear.

Since the 1970s–1980s, the home bayan school becomes the recognized leader in the development of bayan art. This is the great merit of the winners of many competitions Y. Vostrelov, V. Petrov, F. Lips, A. Sklyarov, Y. Shishkin and other outstanding bayan players.

Thus, the formation and bayan development, and performance on it took place step by step. The improvement of the instrument's design caused the growth of bayan players' mastery. The edition of highly artistic

compositions by professional composers qualitatively expanded the repertoire list of original compositions for a bayan. This enabled the bayan to take deserved place on the academic scene along with other classical instruments.

**Keywords:** harmonica, multitimbral converter bass bayan, original repertoire, sonata, musical theme adaptation, sonorism, genre, sound colour.

Процесс оптимизации обучения инструментальному исполнительству имеет немаловажное значение в контексте преобразований, связанных с пересмотром образовательных стандартов в России. В учебных заведениях, где активно функционируют кафедры народных инструментов, возрастает потребность в изучении истории развития баянного инструментального творчества, определении его настоящего и прогнозирования будущего.

Цель статьи – рассмотреть вопросы, связанные с ролью и местом баяна в музыкальном инструментальном творчестве.

В начале XX столетия русские народные инструменты, в том числе и гармоника, интенсивно развивались и претерпели значительные улучшения в своих конструкциях.

Имханицкий М. И. в своем учебном пособии отмечает, что «термин “гармоника” представляет собой обобщающее понятие для всего класса самозвучащих духовых инструментов (самозвучащих аэрфононов)» [3, с. 33]. Звук у этих инструментов воспроизводится металлическим свободно проскакивающим язычком (голосом), колеблющимся под действием струи воздуха. Первоначально гармоники обладали одно- или двухрядной диатонической правой клавиатурой с простейшим басоаккордовым сопровождением в левой клавиатуре. Завезенные в Россию примерно во второй четверти XIX века, постепенно внедрившись в быт русского народа, они становятся самыми распространенными музыкальными инструментами, чему способствовала простота устройства, легкость освоения игры. Это обеспечило гармонике большую популярность. И лишь в начале XX века под словом «баян» стали подразумевать инструмент особого типа, «в котором хроматической правой клавиатуре не менее чем с тремя рядами кнопок соответствует хроматический набор басоаккордового аккомпанемента: мажорные, минорные трезвучия, а так же септаккорды – так называемый полный хроматический набор готовых аккордов» [3, с. 34].

В 1907 году в Петербурге по заказу исполнителя-гармониста Я. Ф. Орланского-Титаренко мастером П. Е. Стерлиговым был изготовлен усовершенствованный концертный инструмент с четырехрядной правой клавиатурой, имевшей полный хроматический звукоряд. В левой клавиатуре, помимо полного хроматического звукоряда басов, имелись готовые аккорды – мажор, минор и септаккорд. Этот инструмент мастер и исполнитель назвали баян, по имени древнерусского певца-сказителя Бояна.

Объединение мастеров-кустарей в артели, а затем и организация гармонных фабрик способствовали увеличению выпуска инструментов в стране. Баян становится самым массовым инструментом в быту и музыкальной самодеятельности городского населения.

К концу 1930-х годов большое распространение имел баян с готовыми аккордами в левой клавиатуре. На этих инструментах исполняемые произведения в художественном и техническом отношении звучали полноценно и убедительно. В качестве примера можно привести произведения, прозвучавшие в концерте, который состоялся в мае 1935 года в г. Ленинграде баяниста П. Гвоздева, – Чакона И. С. Баха, Пассакалия Г. Ф. Генделя, Полонез Ля мажор Ф. Шопена и других композиторов-классиков. Но эти значительные произведения в основном были переложениями с органной и фортепианной литературы, где музыкальный текст необходимо было в определенном смысле изменять или корректировать. Как отметил Р. Ф. Липс, «ограниченность традиционного баяна сказывалась все больше: изменение текста оригинала диктовалась не художественным замыслом транскриптора, а конструктивными особенностями инструмента» [2, с. 7]. Возросший исполнительский уровень баянистов нуждался в оригинальном репертуаре все острее.

В то же время попытки сочинять оригинальную музыку для баяна профессиональными композиторами были: можно назвать московского композитора Ф. Климентова, создавшего трехчастную сюиту. Но в сюите не ощущалось свежих

композиторских решений, новизны, поэтому она в исполнительскую практику баянистов не вошла. Однако следующие два сочинения крупной формы – концерт для баяна с русским народным оркестром ленинградского композитора Ф. Рубцова и концерт для баяна с симфоническим оркестром Ростовского композитора Т. Сотникова – считаются эталонными в становлении баянного академического репертуара. Судьба двухчастного концерта Ф. Рубцова оказалась более удачной. Вскоре он стал репертуарным произведением. В этом сочинении композитору удалось многосторонне раскрыть возможности баяна с готовыми аккордами. Они выявляются в «мелодизации» аккордового аккомпанемента в партии левой руки, в использовании специфических приемов глиссандирования по звукам уменьшенного септаккорда, трактуемого как эффектный прием, пальцевое тремоло в партии левой руки и т. п.

Особое место в баянном исполнительстве занимает жанр обработки народной мелодии. Он продолжает составлять основу оригинального репертуара баянистов.

Значительного совершенства обработка народной песни достигла в творчестве баяниста-самородка И. Я. Паницкого. Яркий пример – протяжная, передающая неспешность и широту повествования «Ой да ты, калинушка» или контрастность душевной лиричности с зажигаемостью и задором в вариациях на темы русских народных песен «Среди долины ровныя» и «Светит месяц». Творчество И. Я. Паницкого во многом послужило отправной точкой для дальнейшего развития жанра баянной обработки, определило основные методы его фактурных преобразований.

Дальнейшие шаги в развитии жанра обработки для баяна были сделаны профессиональными баянистами-исполнителями Н. Ризодем, В. Подгорным, А. Тимошенко.

В своих лучших обработках, среди которых в первую очередь можно назвать «Дождик», «Ах вы, косы русые», Н. Ризодем удается преодолеть замкнутость песенной или танцевальной мелодии. Благодаря этому обычная для данного жанра вариационная форма лишается своей механистичности, подчиняясь в большинстве случаев динамике красочного праздничного действия.

Творчество В. Подгорного раздвигает границы жанра, открывает в нем новые резервы. Композитор находит в работе с народной мелодией

возможность самовыражения, обращаясь с ней как со своим собственным материалом, целиком подчиняя ее своему замыслу, своим художественным задачам (фантазия «Ноченька», «Повея ветер на Украину»). Обобщенная фольклорная интонация наполняется у этого автора особой экспрессией, драматизмом, приобретая одновременно и эпический размах.

Обработки А. Тимошенко отличаются яркой концертностью, насыщенностью интонационными красками. Тематизм претерпевает значительные изменения, меняя свой облик. Все это подчеркивается гармоническими и ритмическими преобразованиями («Посою лебеду на берегу», «Утушка луговая»).

В этом плане путь вышеназванных композиторов продолжают выделяющиеся изобретательностью, тонким ощущением специфики претворения на баяне фольклорного материала композиторы Г. Шендеров, В. Черников, В. Власов, Е. Дербенко и др.

Известно, что художественные и технические возможности музыкального инструмента раскрываются, прежде всего, через исполняемый на этом инструменте репертуар.

Репертуар «классических» инструментов, существующих уже не одно столетие накопил огромное количество самых разнообразных произведений концертного и учебного плана. Репертуарный список оригинальных сочинений для баяна был по-прежнему ограниченным, ярких же произведений было очень мало.

Переломной можно считать ситуацию, когда один за другим появляются два сочинения, ставшие эпохальными в баянной литературе. Это Соната для баяна **h-moll** и **Концерт для баяна** и симфонического оркестра В-dur композитора Н. Я. Чайкина.

«С полным основанием можно полагать, что появление Сонаты **h-moll для баяна Чайкина** стимулировало качественно новый этап в развитии советской оригинальной литературы для баяна...» [1, с. 29], – считает исследователь творчества Н. Чайкина В. Бычков.

Четырехчастный цикл Сонаты **h-moll** был завершен в конце Великой Отечественной войны. События, потрясшие весь мир, не могли не отразиться в творчестве композитора. Главная тема – активная, мужественная олицетворяющая образ родины – красной нитью проходит через сонату.

Тема побочной партии не столько контрастирует основному образу, сколько дополняет его, делает более многогранным, весомым, значительным. Композитору удалось создать полноценное художественное сочинение глубоко впечатляющей силы воздействия на слушателя, значительно расширившее представление о баянной музыке, художественных возможностях инструмента. С появлением многотембрового готово-выборного баяна, становится очевидным стремление авторов к поискам совершенно новых образов, меняется сама стилистика музыки для баяна. Это характерно для творчества композиторов и музыкантов-баянистов: В. Золотарева «Партита» (1968), В. Зубицкого «Камерная партита» (1977), В. Семенова «Соната № 1» (1984), В. Власова Сюита «Пять взглядов на страну ГУЛАГ» (1991), несколько позднее А. Кусякова Цикл в 12 частях «Лики уходящего времени» (1999), с. Губайдулиной Концерт для баяна с симфоническим оркестром «Под знаком Скорпиона» (2004) и др.

Творчество этих композиторов наполнено новаторскими идеями, как в образном строе, так и средствах фактурного воплощения. В своих сочинениях они применяют такие элементы выразительности, как нетерперированное *glessandi*, шумовые ресурсы инструмента, звучание отдушника, различные приемы игры мехом и т. п. Возрастает интерес к нетрадиционным средствам музыкального выражения – додекафонных, серийных, алеаторике. Ширятся поиски новой тембровой палитры баяна, в частности, связанной с различными видами сонористики, и, прежде всего, кластерной.

Начиная с 70–80-х годов XX века отечественная баянная школа становится общепризнанным лидером в развитии баянного искусства. В этом большая заслуга победителей многих конкурсов Ю. Вострелова, В. Петрова, Ф. Липса, А. Складорова, Ю. Шишкина и других выдающихся баянистов, исполнительский стиль которых сочетает строгую рациональность и детальную продуманность всех компонентов интерпретации, виртуозное владение инструментом и искренность исполнительской манеры. Все эти качества подчинены главной цели – выявлению художественной сущности исполняемой музыки.

Важным и существенным для развития профессионального академического исполнительства на баяне становится деятельность профессио-

нальных учебных заведений, в стенах которых активно развивается научно-методическая мысль. Появляются серьезные исследования в области технологии баянного исполнительства и публикации научно-методических разработок. Если в период развития гармоника такие издания ориентировались в основном на практику бытового музицирования, то теперь проводится четкая грань между самодеятельным, любительским музицированием на баяне и обучением, которое требует основательного, долгосрочного профессионального образования и опирается на накопленный опыт фортепианной, скрипичной, виолончельной и иных методик.

Появляются работы, адресованные педагогам музыкальных училищ, училищ искусств и вузов, – например: Баян и баянисты: сборник статей. Вып. 1–7 / ред.-сост. Ю. Т. Акимов (вып. 1–5); С. М. Колобков и Б. М. Егоров (вып. 6–7). – М., 1970–1987. Выходит ряд книг и брошюр, в которых рассматриваются вопросы теории и практики баянного исполнительства, статьи, посвященные художественно-технической подготовке баянистов, проблемам звукотворчества, систематизации баянных штрихов и другим важным вопросам в баянном исполнительстве.

Таким образом, можно сделать вывод, что становление, развитие баяна и исполнительство на нем проходило поэтапно. Улучшение конструкции инструмента сказалось на росте исполнительского мастерства баянистов. Создание высокохудожественных сочинений профессиональными композиторами качественно расширили репертуарный список оригинальных произведений для баяна. Это позволило баяну наряду с другими классическими инструментами занять достойное место на академической сцене. Широкая сеть профессиональных музыкальных учебных заведений, создание и использование в учебном процессе передовых научно-методических разработок (например: книга Ф. Р. Липса «Искусство игры на баяне» (1998); брошюра А. В. Крупина, А. Н. Романова «Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне» (2002); учебное пособие М. И. Имханицкого «История баянного и аккордеонного искусства» (2006) и др.) также способствуют отечественному баянному исполнительству успешно развиваться. Современный путь баяна – путь самодостаточного инструмента со своей богатой культурой и перспективой.

**Литература**

1. Бычков В. Николай Чайкин: Портреты современных композиторов. – М.: Совет. композитор, 1986.
2. Имханицкий М. И. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства: сб. трудов / отв. ред. М. И. Имханицкий; сост. Ф. Р. Липс и М. И. Имханицкий. – М.: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2010. – Вып. 178.
3. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие. – М.: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2006.

**References**

1. Bychkov V. Nikolaj Chajkin: Portrety sovremennyh kompozitorov. – M.: Sovet. kompozitor, 1986.
2. Imhanickij M. I. Voprosy sovremennogo bajannogo i akkordeonnogo iskusstva: sb. tr. / отв. red. M. I. Imhanickij; sost. F. R. Lips i M. I. Imhanickij. – M.: Ros. akad. muzyki im. Gnesinyh, 2010. – Vyp. 178.
3. Imhanickij M. I. Istorija bajannogo i akordeonnogo iskusstva: ucheb. posobie. – M.: Ros. akad. muzyki im. Gnesinyh, 2006.