Государственное образовательное учреждение дополнительного образования детей
Центр творческого развития и гуманитарного образования «На Васильевском» Василеостровского района Санкт-Петербурга

Обзор основных исторических фактов, обусловивших становление камерно-академического исполнительства на баяне и аккордеоне, а также развитие репертуара

подготовила

педагог дополнительного образования

Лукина Ирина Леонидовна

г. Санкт - Петербург

2014

 Обращаясь к искусству исполнения на аккордеоне и баяне, хочется отметить, что эти инструменты имеют огромную популярность во всем мире. Звучание баяна и аккордеона использовалось во многих кинофильмах известных и любимых широкой аудиторией.

 Такая телевизионная пропаганда и поддержка способствовала распространению этих инструментов и созданию повышенного интереса. И сейчас происходит вторая волна развития благодаря деятельности многих талантливых исполнителей.

 На данный момент уже сложилась целостная система обучения игре на аккордеоне и баяне, которая включает все основные ступени: школа, училище, ВУЗ. Существуют сотни конкурсов и фестивалей для исполнителей (Международный музыкальный фестиваль - конкурс «Петро - Павловские ассамблеи», Международный конкурс «Кубок мира», Международный фестиваль-конкурсCastelfidardo), что открывает большие перспективы для музыкантов.

 Немаловажен тот факт, что аккордеон и баян – портативные инструменты (каждый исполнитель может выбрать себе подходящую модель по комплекции), на них удобно играть.

 Современные концертные инструменты вмещают в себя огромное богатство звуковых красок, что способствует развитию тонкого музыкального слуха, тембрового слуха и полифонического мышления.

 Существует множество музыкальных направлений, в которых звучание аккордеона и баяна вполне убедительно, что дает простор для выбора своей дальнейшей судьбы каждому исполнителю.

 Одно из перспективных направлений исполнительства - камерно-академическое, поскольку в данном случае баян и аккордеон могут раскрыться наиболее ярко в своей многогранности и появляется возможность занять одну позицию с инструментами классической музыкальной сцены, такими как фортепиано, скрипка и т.п.

 Оригинальные сочинения академической направленности составляют будущее аккордеона и баяна и помогают им самоутвердиться в современном музыкальном искусстве.

 Но что способствовало становлению камерно-академического исполнительства? Какие исторические факты могут помочь проследить путь этих инструментов от бытовой до академической сферы музицирования? Об этом и пойдет речь в этой статье.

 Первым знаменательным событием в этом ключе имел сольный концерт на баяне в двух отделениях видного ленинградского музыканта Павла Гвоздева в 1935 году. Были исполнены сочинения Г. Генделя, В. А. Моцарта, Ф. Шопена, Н. А. Римского-Корсакова. Это выступление состоялось на престижной сценической площадке Ленинграда – в Концертном зале Общества камерной музыки. Программа концерта была составлена из следующих произведений: Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» Моцарта, Пассакалия Г. Ф. Генделя, Вариации Д. Тартини на тему А. Корелли, Чакона И. С. Баха-Ф. Бузони, Полонез A-dur и Мазурка D-dur Ф. Шопена, «Хор поселян» из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, Полька из квартета «Пятницы» А. К. Глазунова, «В ауле» из симфонической сюиты «Кавказские эскизы» М. М. Ипполитова-Иванова, Полет шмеля Н. А. Римского-Корсакова, Вальс из оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, Вальс из оперетты «Летучая мышь» И. Штрауса. Этот концерт впервые убедил музыкальную общественность в полном праве инструмента на равноценное положение с другими сольными инструментами концертной эстрады.

 Особенно важным явлением в развитии баянной культуры стала аранжировка П. Гвоздевым и исполнение в концерте Чаконы И. С. Баха-Ф. Бузони. Это произведение заложило основу для подготовки нескольких поколений музыкантов-баянистов.

 Концерт П. Гвоздева состоялся на сцене не столь всемирно известного концертного зала, но был достаточно цельным и стройным в своей профессионально-академической ориентации. Во-первых, баян был представлен исключительно в качестве сольного инструмента. Во-вторых, сами требования к составлению программы у Гвоздева, получившего высшее профессиональное фортепианное образование (он окончил в 1931 году Ленинградскую консерваторию по классу специального фортепиано у профессора М.М. Черногорова), были достаточно строги и позволили выявить возможности баяна как инструмента в полной мере академического.

 В Советском Союзе развитие академического баянного репертуара для баяна начинается с 1928 года и связано с именем московского композитора Федора Климентова. В 1928 году он создает трехчастную Сюиту, которая стала первым опубликованным произведением, созданным профессиональным отечественным композитором для баяна (М., Музгиз, 1932). Семью годами позднее были изданы «Десять народных песен для баяна». Но особенно важно, что в 1935 году Ф. Климентов написал одночастный Концерт для баяна с оркестром народных инструментов ор.9. Это произведение осталось неизданным, но именно оно явилось первым сочинением для баяна в жанре баянного концерта. Анализ произведения публиковался в серьезных музыковедческих изданиях нашей страны («Советская музыка»).

 Этапным моментом в становлении баянного репертуара стало появление в Ленинграде в 1937 году двухчастного Концерта d-moll для баяна с русским народным оркестром композитора Феодосия Рубцова. Сочинение было создано в тесном сотрудничестве с П. А. Гвоздевым и стало первым высокохудожественным образцом жанра баянного концерта, получившего после публикации в 1947 году широкое распространение в исполнительстве и педагогике последующих лет.

 В следующем, 1938 году появляется другое крупное сочинение – одночастный Концерт для баяна с выборной клавиатурой Тихона Сотникова. Сочинение написано в сопровождении симфонического оркестра и построено на темах донских казачьих песен. На сценическую жизнь Концерта повлияло также то, что в военные годы его партитура была безвозвратно утеряна.

 Таким образом, следует подчеркнуть, что приоритет в создании жанра концерта для баяна принадлежит нашей стране. Лишь несколькими годами позднее этот жанр осваивается также и за рубежом. В 1940 году двухчастный Концерт для баяна или аккордеона d-moll «со струнным оркестром или оркестром гармоник и двумя литаврами ad libitum», как обозначено в партитуре, создает Хуго Герман.

 Большую роль сыграло появление в 1944 году Сонаты h-moll Николая Чайкина. Соната создавалась в тесном творческом контакте с Николаем Ризолем и стала первым крупномасштабным профессиональным произведением в жанре сольной баянной сонаты, повлияв также на подготовку многих поколений музыкантов (Соната повсеместно вошла в концертную практику).

 Именно в период 40 - 50 г г. 20 века на баян и аккордеон обращают внимание профессиональные музыканты – пианисты, скрипачи. Благодаря их профессионализму были замечены академические задатки, которые казалось возможным проявить только через исполнение классической музыки. В этот период времени практически не существовало оригинальных сочинений академического плана (кроме первых опытов композиторов в жанре концерта для баяна). Публика еще не была готова к восприятию современной музыки, слишком сложной и непонятной, в представлении неподготовленных слушателей, непривычной, что способствовало вниманию исполнителей к барочной музыке, которая практически не требовала переложения, и к органной, создающей иллюзию понимания благодаря мелодичности и гармоничности.

 Наиболее видные баянисты, выступающие на эстраде, все явственнее ощущали необходимость интерпретации произведений на инструменте с левой выборной клавиатурой, которая тем не менее была бы совмещена с традиционной басо - аккордовой системой, столь почитаемой широкими кругами любителей музыки.

 Поворотным пунктом в создании современной модели концертного готово-выборного инструмента становится 1929 год. Приоритет здесь, как и в создании первого концерта для баяна с оркестром, также принадлежит нашей стране. На заседании секции инструментоведения Государственного института музыкальной науки от 14 мая 1929 года была представлена и одобрена разработка готово-выборного баяна с переключателем выборной клавиатуры на готовую. Ее сконструировал ленинградец П. Е. Стерлигов. Это изобретение было подтверждено авторским свидетельством в Ленинграде.

 Большое значение для распространения готово-выборного инструмента, а также повышение общественной значимости сольных концертных выступлений имел сольный концерт Ю. Казакова в 1957 году в Малом зале Московской консерватории, где прозвучали сочинения: «Токката и фуга d-moll» И. С. Баха, «Кукушка» Л. Дакена, «Юмореска» П. Чайковского, а также обработки русских народных песен.

 Если первый сольный концерт на баяне П. Гвоздева имел несколько локальное значение и оставался еще более 20 лет единственным, то концерт Ю. Казакова положил начало постоянным выступлениям баянистов с сольными концертами на самых ответственных сценических площадках. Помимо того, Ю. Казаков дал около 60 концертов с выдающимся виолончелистом М. Ростроповичем, осуществил запись ряда произведений, в которых баян звучит с арфами, флейтами, скрипками. Музыкант сумел наглядно показать преимущества новой системы переключения готовой клавиатуры на выборную.

 В 1950 году по его заказу Ф. Фигановым был сконструирован, совершенно независимо от Стерлигова, баян с переключением выборной механики на готовую. Одновременно вводятся конструктивные новшества – система тембровых регистров-переключателей в правой клавиатуре, учитывая сохранность специфического баянного тембра. Поэтому, в отличие от регистровых особенностей аккордеона, был сохранен регистр «баян» - унисонное двухголосие. Вместе с тем, появление еще двух голосов – октавой выше и ниже основного (названных исполнителем «пикколо» и «фагот») – привнесло новые своеобразные краски, появилась возможность разнообразной смены тембровых регистров в правой клавиатуре, переключения выборной и готовой клавиатур. Этот инструмент Ю. Казаков назвал «выборно-готовый многотембровый баян» и неустанно пропагандировал его в печати, в устных выступлениях во время бесед со слушателями, в собственной концертной деятельности.

 Существенным для развития профессионально-академического исполнительства на баяне стало участие советских баянистов в международном конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве в 1957 году. Важность этого события заключалась в том, что подготовительные отборы к нему всколыхнули буквально всех музыкантов-народников Советского Союза, в том числе профессиональных баянистов концертных организации, Студентов и учащихся музыкальных учебных заведений. Победителями стали – А. В. Беляев, А. И. Полетаев, Э. П. Митченко, В. В. Бесфамильнов; трио баянистов, в составе – В. Воеводин, В. Паньков, М. Коцюба.

 Важное значение для развития профессионального исполнительства имело то, что наши баянисты, благодаря начавшейся политической «оттепели» смогли участвовать на конкурсе «Кубок мира». Первые из них – В. Галкин и В. Бесфамильнов на состязании в Брюсселе заняли соответственно второе и третье места, а в 1968 году Ю. Вострелов занимает первое место на XXI конкурсе.

 Очень важно отметить тот факт, что к 1971 году была создана и начинает широко распространяться наиболее совершенная модель баяна «Юпитер», конструкции Ю. К. Волковича. Вслед за первыми инструментами, игзотовленными для Ю. Вострелова и А. Полетаева, подобная модель все более утверждается в отечественной, а затем и зарубежной музыкальной практике.

 Все упомянутые ранее музыканты во многом предопределили развитие концертного баяна на протяжении нескольких последующих десятилетий.

Отчетливым проявлением утверждения статуса инструмента на самой серьезной и престижной сцене становится более активная, чем ранее, концертно-филармоническая деятельность баянистов.

 Кардинальными для развития репертуара начиная с 1950-х годов стали следующие сочинения: два концерта для баяна с русским народным оркестром Ю. Н. Шишакова (1949) и для баяна с симфоническим оркестром Н. Я. Чайкина (1951), Сюита для баяна соло А. Н. Холминова (1952 г.), Второй концерт А. Рубцова (1957).

 Новый этап развития репертуара обозначили сочинения Альбина Репникова: (Каприччио (1960), Импровизация (1965), Токката (1965), Бассо-остинато (1965), Концерт-поэма (1963)); К. А. Мяскова (сюита «Алые паруса» (1969), два концерта для баяна и симфонического оркестра (1961 и 1971 гг.), детские альбомы (1960 и 1971 гг.), Пять концертных пьес (1975); Владислава Золотарева (Камерная сюита (1965), «Ферапонтов монастырь. Размышление у фресок Дионисия»(1968), Партита (1968), три сонаты, детские сюиты); Виктора Власова (три концерта для баяна с оркестром, «Телефонный разговор», «Пять взглядов на страну ГУЛАГ», Соната-экспромт для баяна с ударными (1985), «В лабиринтах души, или Terra incognita» (1991), Концертный триптих на тему картины Иеронима Босха «Страшный суд» (1992).

 Становление профессионально-академического искусства игры на аккордеоне приходится на 1960-70-е гг. В это время появляются выборные аккордеоны, происходит серийное производство таких инструментов на ленинградской фабрике «Красный партизан». Благодаря деятельности талантливых аккордеонистов (Ю. Дранга, Ю. Брусенцев, Л. Белецкая) формируются ведущие академические исполнительские школы. Международные состязания показали, что аккордеон начинает все в большей степени занимать равноправное с баяном место - формируется свой характерный репертуар, повышается уровень художественного мышления, наблюдается стремление к скрупулезному соблюдению всех деталей нотного текста подлинника в сочетании с более детализированным интонированием, связанным с раскрытием интонационных средств. Учитывая все достижения аккордеонистов, нужно отметить, что проблема репертуара стоит достаточно остро и появление высокохудожественных сочинений для аккордеона очень важно.

 Аккордеонное исполнительское искусство в сравнении с другими инструментами академического направления не обладает огромным багажом оригинальной литературы, накопленной веками. В качестве примера современных композиций для аккордеона можно упомянуть сочинения польских композиторов Анджея Кшановского (Токката, Этюды №4, №5, Три пьесы), Бронислава Пшибыльского (Скерцо для аккордеона и флейты, Клингентальские впечатления для аккордеона и гитары), чешских композиторов Вацлава Трояна (Соловей императора для аккордеона, скрипки и гитары) и Индржиха Фельда (Интродукция и аллегро для аккордеона и ударных, Музыка для двух аккордеонов) и др.

 В развитии зарубежного искусства обнаруживаются сходные процессы.

 Созданная в Париже Международная ассоциация баянистов-аккордеонистов, спустя 13 лет, в мае 1948 года была преобразована в Международную конфедерацию – CIA (Confederation Internationale des Accordeonistes). С 1948 года проводимый ею конкурс «Кубок мира» становится ежегодным. С первых же состязаний он выявил ряд талантливых исполнителей в Западной Европе и Америке – итальянцы Давид Анзаги и Флавиано Фольи, француз Жильбер Руссель, немец Фриц Доблер, американец Дональд Хьюлм, исполнявших серьезные академические программы.

 В 1946 году был организован «Национальный Союз баянистов и аккордеонистов» Франции, объединивший музыкантов, работающих в жанре легкой музыки (UNAF). Крупнейшими представителями были Андре Астье, Жос Базели и Марсель Азола. В 1970 году параллельно этой организации по инициативе Пьера Монишона и Алена Абота был создан «Союз развития концертного баяна и аккордеона» (UPAC). Его главной целью стала всемирная пропаганда исполнительства на выборном баяне, инициирование создания для него серьезной оригинальной музыки.

 Важный вклад в развитие современного баянного искусства внесли немецкие композиторы: Ганс Бреме (Сюита ор. 40 (1945), «Осенняя элегия и каприччио» (1953), Симфоническая увертюра ор. 53 (1952), «Паганиниана» ор. 52 (1952), «Дивертисмент in F» ор. 59 (1956)), Гельмут Рейнботе (Соната (1984), «Интродукция и бурлеска» для двух аккордеонов, «Настроения» для аккордеона флейты и кларнета (1981), «Интродукция и виртуозное каприччио» для дуэта аккордеонов (1982), «Пассакалия в серийной технике» для двух аккордеонов (1982), «Сонатина» для аккордеона и скрипки (1983)), Юрген Ганцер («Перпетуум, фуга и кода» (1973), «Фантазия-84»(1984), сюита «Образы» (1987), Пассакалия (1994), «Механико» (1996), Курт Швен (Соната арабиата (1969), Токкатина (1973), Камерный концерт для баяна или аккордеона со струнным оркестром (1987)).

 В числе первых крупных профессиональных музыкантов-композиторов Италии значатся – Джервазио Маркосиньори («Краски» (1963), Четыре багатели (1971)), Сальваторе ди Джезуальдо («Восемь имитаций» (1974), «Ассиметрия» (1973)), Джакомо Беллучи («Алекс-сюита» (1986), «Proto» (1989)), Кармине ди Марко (Фантазия a-moll (1985), «Безумство» (1999)), Лучано Берио (Секвенция XIII (1996)).

 К значительным современным финским композиторам можно отнести: Матти Мурто, его сочинения – Медитация (1975), Маленькая сюита (1984), Сюитный цикл «Образы лета» (1995), «Партита», созданная по инициативе Мики Вяюрюнена, Калеви Ахо – Первая соната (1997), Вторая соната «Черные птицы» (1990); Петри Макконена – «Танец четырех ремесленников» (1982), сюита для детей «Космическая музыка» (1993), «Диско-токката» (1993), «Полет вне времени» (1997), «Диско-Танго» (2002).

 Свой вклад в пополнение баяно-аккордеонного репертуара внесли польские композиторы Анджей Кшановский (две сонаты (1972 и 1987), Каноны (1973, 1974), Фуга-фантазия № 2 (1975), две сонатины (1979 и 1987); Ода, Триптих, Три медитации, Четыре багатели (все в 1979 г.), «Зимние впечатления» (1982), «Весенние впечатления» (1983), Токката для трио (1980), Музыка для 11 аккордеонов (1987)), Кшиштоф Ольчак (Фантасмагория (1978), «Летняя сюита» и «Зимняя сюита» (1980), Прелюдия и фуга, Сонатина № 2 (1985), Концерт для аккордеона с оркестром (1989)), Бронислав Пшибыльский (Скерцо для аккордеона и флейты, Клингентальские впечатления для аккордеона и гитары), Богдан Преч (Польская фантазия (1987), три сюиты для детей (1989, 1990, 1991), Соната № 2 (1993), Преамбула и токката (1990)), чешские композиторы: Вацлав Троян (Сюита «Сказки» (1959), «Цирковая сюита» (1960), сюита «Соловей императора» для аккордеона, скрипки и гитары (1963), «Принц Байя» (1971), Тринадцать народных песен (1971).

 Одним из ведущих зарубежных баянистов является профессор музыкальной академии в Копенгагене Могенс Эллегард. Его деятельность была неизменно сопряжена с активнейшей пропагандой баяна как полноправного в камерно-академической сфере. Музыкант интерпретировал классическую музыку и музыку эпохи барокко на многотембровом готово-выборном инструменте, а самое главное, вдохновил многих композиторов на создание репертуара для баяна. Так появились следующие сочинения: датчане - Лейф Кайзер («Сакральная сюита», 1984; «Конфетти», «Арабески», 1975), Бент Лорентсен («Слезы», 1992; сюита «Цирк», 2001), Антонио Бибало (Соната «Quasi una fantasia»), Оле Шмидта (Симфоническая фантазия и аллегро для баяна с камерным оркестром (1958), Токката № 1 ор. 24 (1960), Токката № 2 ор. 28 (1963)), Нильса Виго Бентсона (сюита «В зоопарке» (1964)), Пьера Нёргорда («Анатомическое сафари» (1967)), Вагн Хольмбое (Соната ор. 143а), шведа Торбьёрна Лундквиста («Партита пиккола» (1965), «Метаморфозы», «Сонатина пиккола», Камерный концерт для баяна с оркестром, сюита «Ботаническая игра», вариационный цикл «Пластичность», Соната, Баллада), норвежца Арне Нордхейма («Сигналы» с ударными и электрогитарой (1968); «Динозавры» с магнитофонной лентой (1971); «Побуждение» концерт для баяна с оркестром (1975); «Вспышка», 1976), чеха Индржиха Фельда (Сюита (1965), Четыре интермеццо (1968)).

 Образуя огромное соединительное звено между художественными потребностями народа как значительной части населения страны и музыкальной элитой общества, баян и аккордеон создают особого рода искусство-посредник, в основании которого находится массовая, бытовая национальная культура, а у вершины – самые высокие достижения профессионально-академической культуры.

**Список использованной литературы**

1. Аккордеонно - баянное исполнительство. Вопросы методики, теории и

Истории/ Составитель О. Шаров. - СПб, «Композитор», 2006.

2. Басурманов А. П. Баянное и аккордеонное искусство. – М., «Кифара»,2003.

3. Баян и баянисты. Сборник методических статей / Сост. и общая ред. Ю. Т.

Акимова. - М., Сов. композитор.

- Вып. 1 – 1970. (Ю. И. Казаков. Современный концертный баян.)

- Вып. 2 – 1974. (А. Онегин. Работа над репертуаром.)

- Вып. 4 – 1978. (Ю. Акимов. Актуальность дальнейшего совершенствования

теоретической мысли баянистов. А. Черных. Конкурсы, фестивали, чемпионаты баянистов.)

- Вып. 5 – 1981. (Б. Егоров. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне.)

4. С. Беринский. Еще один взгляд на баян. Интервью М. Ефремовой с композитором С. Беринским // Народник. Вып. 3 –М., 1997.

5. Бычков В. В. История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки. – М., 2003.

6. Варавина Л. В. Роль старинной музыки в профессионализации исполнительского искусства баянистов // Народник. Вып. 1-М., 2003.

7. Имханицкий М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. - М., 2004.

8. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. – М., 2002.

9. Юрий Казаков: «Всю жизнь - под оБАЯНием БАЯНа». Беседа В. А. Родина с Ю. И. Казаковым // Народник. Вып. 4 – М., 2000.

10. Липс Ф. Р. К вопросу исполнения современной музыки для баяна // Вопросы профессионального воспитания баяниста. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 48 / Отв. Ред. Б. М. Егоров. – М., 2004.

11. Мирек А. М. Аккордеон ХХI века // Народник. Вып. 2 – М., 2004.

12. Портреты баянистов // Сост. М. И. Имханицкий, А. Н. Якупов. - М., РАМ

им. Гнесиных, 2001.