Современные тенденции в баянном исполнительстве.

Соловьев Н.П.

 Академическое баянное исполнительство в том виде, в котором оно существует на современном этапе, сложилось не только вследствие стремления исполнителей, мастеров-конструкторов к наиболее полному и разностороннему выявлению художественных возможностей инструмента, но и благодаря все более отчетливой тенденции многих авторов музыки к воплощению в самобытном тембровом материале баяна наиболее серьезных, глубоких и значимых художественных образов. Предпосылки этого явления складывались на протяжении всей эволюции репертуара для баяна и в сравнении с другими инструментами этот процесс отличается иными временными рамками. К примеру, являясь инструментом массового музицирования, скрипка в процессе эволюции, проходившей в течение нескольких веков, превратилась в инструмент академический, став одним из высших достижений мировой культуры в области музыкального инструментализма. Баян же прошел этот путь намного активнее. Одним из переломных этапов в развитии отечественного академического баянного исполнительства, как и всей отечественной культуры, принято считать конец 50-х годов XX века. Данный период ознаменовался серьезными переменами в общественно-политической жизни страны, которые впоследствии привели к активизации процесса создания художественно ценного оригинального баянного репертуара. Последующее появление готово-выборной многотембровой конструкции инструмента, необычайно многогранной по тембровой палитре, привлекает к баяну многих талантливых авторов, создавших большой пласт высокохудожественных произведений. Важную роль в привлечении внимания профессиональных композиторов к инструменту сыграли и концертанты, стремящиеся к приближению баянного исполнительства к уровню общепризнанных академических инструментальных культур. В произведениях для баяна 1960-х - 70-х годов наблюдаются существенные изменения образного строя. Появляются нехарактерные для более раннего периода развития репертуара углубленно-психологические, трагические концепции, раскрывающие внутренний мир личности. Современная музыка для баяна стала важной частью всего камерно-академического искусства. Произведения С. Губайдулиной, Э. Денисова, С. Беринского, К. Волкова, Е. Подгайца, А. Холминова, Вл. Золотарева, Г. Банщикова, А. Кусякова и многих других композиторов, написанные специально для этого инструмента, завоевали признание музыкальной общественности как полноценные, художественно значимые явления музыкальной культуры конца двадцатого столетия.

 Баян нередко сравнивают с органом и фортепиано, причем одни убеждены в том, что баян способен заменить и тот, и другой инструмент, тогда как противоположная сторона полагает, что баян может быть рассмотрен лишь как их неудачная копия. Само собой разумеется, что музыка, написанная для органа, фортепиано или баяна, должна быть исполняема прежде всего на этих, а не иных инструментах, и роль переложений — лишь обогащение, дополнение репертуара. Как правило, лишь отсутствие достаточного количества произведений для данного инструмента при наличии ярких, выдающихся исполнителей, нуждающихся в самых высоких образцах музыки, приводят к излишнему числу переложений. Возможность заполнения репертуарного вакуума высокохудожественными произведениями обычно связана с длительным и сложным процессом. Орган столетиями ждал прихода великих мастеров эпохи барокко - Я. Свелинка, Г. Пахельбеля, Д. Букстехуде и, наконец, самого И.С. Баха, чтобы раскрыть свои потрясающие возможности. Изобретенное в XVIII веке Б. Кристофори фортепиано «ждало» Л. Бетховена и появления новых национальных романтических школ, открывших уникальную тембровую сферу именно этого инструмента. Тенденция композиторов к расширению спектра образности и выразительности, характерная для 1980 - 90-х годов, обусловила включение в орбиту их внимания баяна. Это позволило ему в гораздо более сжатые сроки войти в сокровищницу камерно - академической музыки. Ибо он, как никакой другой инструмент, дополнил «троицу», представленную органом с негаснущим звуком и фортепиано со звуком всегда угасающим, но зато имеющим яркий начальный акцентный импульс. Камерные сочинения для баяна, выражая сложнейшие проблемы философского, нравственного и этического порядка, втягивают слушателя в орбиту этих проблем. Поэтому сквозь призму баянного репертуара в наши дни просматриваются и основные задачи современного музыкального творчества в целом. Важным фактором, объединяющим многие изучаемые далее произведения, является масштабность и глубина художественного замысла, основу которого составляет философская коллизия отношения «Человек — Мир». Стержневым моментом становится конфликтно-драматическая призма отражения мировоззренческих и нравственных аспектов человеческого бытия, все то, что переносит баян из сферы музыкально-прикладной в философско-психологическую. Важнейшая грань современного баянного репертуара — стилистическая многоликость, интонационное разнообразие. Культура XX века — сложный, многоплановый и противоречивый феномен. Процесс ее развития отражает противоречивость и многообразие самой общественной жизни. Современное музыкальное искусство — часть этой реально функционирующей системы. Возникают предпосылки новой нормативности в области музыкального мышления, а вместе с тем и изменения в сфере семантики инструментального письма. В полной мере это относится и к произведениям для баяна.

Учитывая специфику баянных композиций последнего двадцатилетия, возникают новые обстоятельства, дополняющие наши привычные представления о месте и роли интерпретации в многоуровневом механизме функционирования произведений во всей современной музыке. Ее стилистические направления предполагают гораздо большую роль исполнителя в процессе создания произведения в связи с тем, что многие элементы музыкальной выразительности, бывшие ранее стабильными, переходят в разряд мобильных. В то же время, сама органика многотембрового баяна с его семнадцатью регистрами, дублирующими рядами подразумевает большую вариативность в мышлении. Развитие теоретических и практических основ современного баянного исполнительства создало почву для появления выдающихся исполнителей, владеющих всем комплексом выразительных средств современного баяна. Огромную роль в процессе его становления в камерной музыке сыграл энтузиазм исполнителей, направленный на привлечение к инструменту композиторов. От интерпретатора требуется профессиональная подготовка, адекватная стоящим перед ним художественным задачам и высокий уровень интонационного мышления. Но в передаче сочинений для баяна последнего двадцатилетия ему принадлежит особая роль. Она связана со значительно большим удельным весом тех элементов музыкального текста, которые предполагают сотворчество исполнителя. В музыке для баяна последнего двадцатилетия интерпретатор выступает в роли сотворца в гораздо большей степени, чем это наблюдалось в предыдущие периоды развития баянного искусства. С ростом теоретической базы баянного искусства вопросы оригинального репертуара затрагиваются чаще, наблюдается углубление и актуализация проблематики. Наибольший интерес представляют попытки выйти за пределы традиционного исполнительского анализа отдельного произведения, стремление к осмыслению стиля композитора, закономерностей творчества для баяна и особенностей современного музыкального языка. Аналитический подход у авторов-баянистов, как правило, связывается с задачами освоения и интерпретации новой музыки. Попытка обобщения закономерностей развития баянной музыки была предпринята во вступительной статье первого тома «Антологии советской музыки для баяна». Здесь обозначены некоторые актуальные проблемы, в том числе — раскрытие тембровых ресурсов инструмента. Вопросы музыки для баяна анализируются в исследованиях, посвященных проблемам народно-инструментального искусства - Н.А. Давыдова, Ю.Г. Ястребова, М.И. Имханицкого, Г.Ф. Британова, В.Р. Завьялова и других. Этими авторами отмечается необходимость специального музыковедческого труда, задачей которого было бы изучение оригинального репертуара баянистов. Процесс создания художественно ценной музыки для баяна начался с появлением в 1944 году Сонаты №1 Н.Чайкина. На основе народно-интонационной сферы автор создает подлинно симфоническое сочинение со множеством связей между частями. Лирические темы подвергаются всесторонним преобразованиям - вычленению отдельных мотивов, их сопоставлению, напластованиям, полифоническим соединениям. Яркость тем, незаурядное мастерство их развития, общая драматургическая стройность делают Сонату h-moll H. Чайкина значительным явлением в баянной музыке. Именно она заложила основу академической ветви исполнительства на баяне. Новая образная сфера произведения потребовала разработки новых фактурных приемов. В Сонате широко раскрываются полифонические возможности инструмента за счет особой насыщенности музыкальной ткани в партии правой руки, что потребовало от исполнителей новых, пятипальцевых аппликатурных решений. 1960 - 70-е годы ознаменовались созданием репертуара, который намного приблизился по эстетическому уровню к лучшим образцам всего отечественного камерно-инструментального жанра. Все острее ставился вопрос о необходимости приближения исполнительского искусства баянистов к уровню развития устоявшихся академических инструментальных культур. Происходили значительные изменения в образном строе баянных произведений. Налицо появление неизвестных ранее углубленно-психологических, трагических образов, насыщение их сложными конфликтными коллизиями, повышение общей экспрессии звучания. Важной вехой для репертуара и всего баянного исполнительства стало появление готово-выборной многотембровой конструкции инструмента с присущей только ему специфической звуковой окраской, приближающей его колористические возможности к возможностям политембрового оркестра или ансамбля, особенно когда в 1970-е годы советские мастера-изготовители приступили к серийному производству готово-выборных баянов «Юпитер», а также ряда иных моделей - «Аппассионата», «Левша», «Мир» - усовершенствованных образцов распространенных еще во второй половине 1960-х годов баянов «Россия», превосходящих по техническим и художественным критериям зарубежные модели. Тембровые ресурсы этих инструментов привлекли к баяну новых талантливых авторов музыки. Использование множества тембровых переключателей открыло для баянной литературы иной уровень тембровой логики — тембро-регистровую драматургию, соотносимую с логикой развития фактуры, динамики, композиции в целом, роль которой - обогащение колорита, создание новой тембровой плоскости для тех или иных композиционных решений. Преимущества баяна, объединившего достоинства двух систем левой клавиатуры - с готовыми аккордами и выборной, проявившиеся при использовании в концертной практике переложений произведений различных стилей, с наибольшей очевидностью сказались в сочинениях, специально адресованных новой конструкции. Среди первых авторов, обратившихся к ней, были Н. Чайкин, Вл. Золотарев, П. Лондонов, А. Репников. Не отказываясь от приемлемых особенностей клавиатуры с готовыми аккордами, они разрабатывали возможные только при наличии выборной новые типы инструментальной фактуры. Новизна образной сферы их музыки во многом была обусловлена тембровым и полифоническим богатством, заключенным в комбинированной модели с регистрами, которое позволило внести новые идеи, темы, образы. Так, использование — впервые в отечественной баянно-аккордеонной практике - во второй и третьей частях Концертной сюиты Н. Чайкина (Фуге и Сарабанде) выборной системы позволило гораздо рельефнее представить сочетание образов угловатых, отмеченных оттенком иронии, сарказма, с одной стороны, и образов суровых, скорбных — с другой. В отличие от предыдущего периода, средствами многотембрового баяна стало возможно воплощение и характерной образности русской импрессионистической звукописи. Ею насыщена Камерная сюита Вл. Золотарева (1965 г.) - одно из первых зрелых сочинений этого баяниста, вступившего на композиторский путь именно в 1960-е годы и сразу отдавшего безусловное предпочтение баяну с готово-выборной клавиатурой и тембровыми регистрами. Его Партита (1968 г.), Третья соната (1972 г.), «Испаниада» (1974 г.) - произведения, отличающиеся новой для баянной музыки чертой - обилием образов, насыщенных особым динамическим накалом, чрезвычайно высокой «взрывчатой» экспрессивностью и вместе с тем — хрупких, ирреально отстраненных. В дальнейшем, в баянной музыке конца 1970 — 90-х годов, эта тенденция к повышенной экспрессии высказывания станет одним из основополагающих принципов в изложении музыкального материала — порой она доходила даже до экзальтации и взвинченности, и при этом соединялась с особенно глубоким психологизмом. Процесс расширения образно-интонационного строя относится к самым существенным тенденциям, характерным для баянной литературы 1960 — 70-х годов. Он находился в русле обогащения содержания, присущего всему отечественному музыкальному искусству того периода. Кроме того, преодолевалось представление об ограниченности художественных возможностей баяна, что создавало условия для постепенного укрепления его престижа на самой серьезной академической концертной сцене. Наряду с этим, не известные ранее ресурсы инструмента позволили авторам использовать такие приемы в технике композиции, как додекафония, серийность, сонорика. Первым из авторов органично и художественно убедительно применил подобные средства Вл. Золотарев. В целом, процесс утверждения новой модели баяна как выразителя новой образной сферы происходил с большой интенсивностью. Анализируя в произведениях 1960 — 70-х годов основную традиционную для баяна сферу образности — лирическую, можно констатировать ее несомненное обновление. Лирика стала более активной, она все более стала тяготеть к последующей драматизации. Существенно возрос удельный вес лирико-драматических образов, заметно расширился арсенал приемов жанровой трансформации лирических тем. Если на более ранних этапах эволюции баянной музыки превалировало превращение лирической темы в апофеозную, то в 1960-е годы основным методом развития стала драматизация лирического мелоса. Примером может служить первая часть Второго концерта для баяна с оркестром К. Мяскова. Автор переинтонирует лирическую тему, развернутую в экспозиционном разделе, превращая ее в разработке в энергичный и грозный марш. На современном этапе данная тенденция находит продолжение в творчестве А. Холминова, С. Беринского, В. Семенова и других композиторов. Соответственно обновлению образного строя, разрабатывалась специфическая баянная фактура. Так, Вл. Золотарев в позднем творчестве избегал «штампованных» аккордов. Ни разу не появляются «готовые» созвучия в произведениях В. Бонакова 1970-х годов (в сюитах «Из детской жизни», «Грустные мотивы», в одночастной сонате, в пьесах «Размышление», «Трепак» и других). Подобные решения фактурного оформления материала зачастую приводили к неоправданному, для исполнителей неудобному изложению звуковых пластов в партии левой руки. Это выглядело особенно неестественным в том случае, когда инструмент давал возможность более органичного, баянного решения. Но даже эти примеры свидетельствовали о знаменательном преобразовании в области баянного искусства - утверждении в практике нового типа музыкального инструмента. На современном этапе вопросы оформления фактуры решаются исходя из соотнесения художественных задач и удобства изложения.