



АККОРДЕОН И БАЯН В XXI ВЕКЕ:

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

ИНТЕРВЬЮ С КОМПОЗИТОРАМИ И ДЕЯТЕЛЯМИ
АККОРДЕОННО-БАЯННОГО ИСКУССТВА



Ирина Леонидовна Григорьева
Аккордеон и баян в XXI веке:
проблемы и перспективы.
Интервью с композиторами
и деятелями аккордеонно-
баянного искусства

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66701150

Аккордеон и баян в XXI веке: проблемы и перспективы. Интервью с композиторами и деятелями аккордеонно-баянного искусства /И. Л. Григорьева (редактор-составитель).: Лань: Планета музыки; Санкт-

Петербург; 2021

ISBN 978-5-507-45712-0

Аннотация

В данном издании представлены беседы молодых музыкантов с композиторами и музыкальными деятелями, выпускниками Санкт-Петербургской государственной консерватории, творческая жизнь которых связана с баяном и аккордеоном.

Круг рассматриваемых проблем обширен – от обзора сочинений, созданных для аккордеона и баяна, определения

места этих инструментов в современной культуре и размышлений об их перспективах развития до общих вопросов современной музыки.

Книга адресована студентам, педагогам музыкальных учебных заведений, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами аккордеонно-баянного искусства.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

От составителя	8
Олег Шаров. «Баянисты должны накапливать и аккумулировать энергию»	10
Конец ознакомительного фрагмента.	28

**Аккордеон и баян в
XXI веке: проблемы и
перспективы. Интервью
с композиторами и
деятелями аккордеонно-
баянного искусства
Редактор-составитель
И. Л. Григорьева**

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Рекомендовано к изданию Санкт-Петербургской государ-
ственной консерваторией имени Н. А. Римского-Корсакова.

Accordion and bayan in the 21st century: problems and
prospects. Interviews with composers and figures of accordion
and bayan art / I. L. Grigorieva (compiling and editing). – Saint
Petersburg: Lan: The Planet of Music, 2021. – 172 pages: ill. –
Text: direct.

This edition presents conversations between young musicians and composers and music figures, graduates of the St. Petersburg State Conservatory, whose activities are associated with a bayan and accordion.

The range of issues considered is extensive – from a review of compositions created for the accordion and bayan, determining the place of these instruments in a contemporary culture and thoughts on their development prospects to general issues of contemporary music.

The book is addressed to students, teachers of musical educational institutions, as well as to a wide range of readers interested in the problems of accordion and bayan art.

РЕЦЕНЗЕНТ: Воробьев И. С. – доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.



ЛАНЬ

ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© Григорьева Ирина Леонидовна, редактор-составитель,
2021

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н.А.Римского-Корсакова, 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2021

От составителя

Вниманию читателей предлагается широкая панорама размышлений современных композиторов и деятелей аккордеонно-баянного искусства об особенностях вхождения аккордеона и баяна в лоно академической музыки и их дальнейшего движения в этой сфере. Представленные точки зрения раскрываются сквозь призму диалога двух поколений выпускников Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Среди них как молодые музыканты, так и признанные мастера: Г. Банщиков, М. Крутик, И. Миняков, В. Орлов, И. Остромогильский, Е. Петров, А. Смирнов, Б. Филановский, С. Чирков, О. Шаров.

Несмотря на стремление большинства современных музыкантов выйти в своем творчестве за рамки какой-то определенной традиции и школы, все же можно говорить о существовании некой общности, которая воспитывается духом академизма первой русской консерватории. В таком ракурсе тематическая направленность данного сборника диалогов характеризуется как *взгляд из Санкт-Петербурга* на проблемы и перспективы развития баянного и аккордеонного искусства. И такой взгляд, максимально многогранный, образует своеобразный *макрровзгляд*, состоящий из мнений профессиональных композиторов, обратившихся к сочинению

для баяна и аккордеона, исполнителей, играющих и создающих новую музыку, преподавателей, воспитывающих новые поколения исполнителей.

В ответах интервьюируемых музыкантов освещаются возможные способы решения самых актуальных и волнующих задач, возникающих на пути совершенствования аккордеонно-баянного искусства: затрагиваются вопросы истории и современности, проблемы композиторской и исполнительской техники, анализируется существующий репертуар и др.

Сборник адресован педагогам и студентам музыкальных учебных заведений, а также всем интересующимся аккордеонно-баянным искусством.

**Олег Шаров. «Баянисты
должны накапливать и
аккумулировать энергию»**



Интервью с заслуженным артистом РФ, профессором, заведующим кафедрой баяна и аккордеона, деканом факультета народных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, действительным членом Петровской академии наук и искусств Олегом Михайловичем Шаровым¹.

О. М. Шаров – известный петербургский баянист и преподаватель. Является постоянным членом жюри многих крупных международных и всероссийских музыкальных конкурсов баянистов и аккордеонистов.

Как исполнитель он дал около 3000 сольных концертов в 39 странах мира. Им записано 7 долгоиграющих пластинок, а также CD и DVD в Англии, Швеции, Швейцарии, Франции и Китае.

Многогранная деятельность Олега Михайловича включает в себя сотрудничество с современными русскими и зарубежными композиторами, в результате которого появилось более двадцати новых произведений для баяна. Большая часть из них была опубликована. В творческом багаже музыканта более десяти изданных сборников современной, на-

¹ О. М. Шаров родился в 1946 г. в г. Ленинграде. Окончил Ленинградскую консерваторию в 1970 г. (класс Б. С. Поснова и профессора П. И. Говорушко), там же ассистентуру-стажировку в 1973 г. (класс профессора П. И. Говорушко).

родной и эстрадной музыки для баяна и аккордеона.

О. М. Шаров – визитирующий профессор музыкальных академий в Лондоне, Стокгольме, Антверпене, Ченгду, Хухеханто, Сямине.

В интервью Олег Михайлович вспоминает годы юности, проведенные в консерватории, делится своими взглядами на прошлое и настоящее аккордеонно-баянного исполнительского искусства и определяет ориентиры развития для нового поколения аккордеонистов и баянистов.

С О. М. Шаровым беседовала преподаватель кафедры баяна и аккордеона Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Ирина Леонидовна Григорьева.

Олег Михайлович, ваше становление как музыканта пришлось на годы завершения профессионализации баянного искусства: в 1970-м году вы закончили обучение в Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и начали в ней преподавать. Предлагаю провести историческую ретроспективу и обобщить, какие качественные изменения произошли в аккордеонно-баянном искусстве за прошедшие годы.

Вопрос о становлении профессиональных школ баяна и аккордеона в СССР встал к началу 1970-х гг., когда уже был открыт ряд вузов. Самым значительным событием тех

лет, по моему мнению, стал первый официальный Всероссийский отбор на международные конкурсы баянистов и аккордеонистов «Дни гармоник» в г. Клингенталь (ГДР) и «Кубок мира» (Англия), состоявшийся в 1968 г. Количество участников этого отбора было большим – около 60 студентов музыкальных вузов разных городов Советского союза: Москвы, Ленинграда, Свердловска, Киева, Львова, Горького и др. До этого года отборы на международные конкурсы проходили в Институте им. Гнесиных в Москве, откуда направлялись известные баянисты: Ю. Казаков, В. Галкин, В. Бесфамильнов, А. Беляев, Н. Собочевский, Э. Митченко. А в 1968 г. официальный отбор Министерства культуры СССР стал свидетельством профессионализации баянного искусства. В тот год прошли трое в г. Клингенталь: В. Голубничий, я и И. Пуриц. А на «Кубок мира» в Англию – Ю. Вострелов и В. Галкин. Уже на местах при оформлении документов за рубеж требовались рекомендации бюро ВЛКСМ, парткома вузов, выездной комиссии райкома партии и, наконец, решение выездного комитета обкома КПСС. К сожалению, часть конкурсантов отсеивалась уже и на таком «документальном» уровне (например, И. Пуриц).

Основной Всероссийский отбор проходил в два тура. Во втором туре также принимали участие лучшие десять человек из шестидесяти претендентов (многие из них проходили отбор и в более поздние годы: Ф. Липе, В. Ломако, В. Петров, А. Скляр). Жюри было серьезнейшим: Н. Чайкин, А.

Сурков, С. Коняев, С. Колобков, Б. Рафальсон, А. Басурманов, М. Оберюхтин, – сейчас это легендарные фамилии.

Таким образом, исполнительский уровень уже наметился. Более того, зарождалась выраженная исполнительская тенденция и мы почувствовали, что сильны. На отборе мы впервые смогли осознать серьезность исполнительского уровня, потому что не были избалованы выступлениями известных баянистов, которые в нашем городе Ленинграде носили скорее случайный характер – в памяти всплывают редкие приезды, один-два раза за год, А. Суркова, В. Бесфамильнова, Ю. Казакова, И. Паницкого, А. Беляева. Подобные отборы открывали баянистам большие перспективы профессионального роста – первые лауреаты ранее упоминаемых международных конкурсов смогли войти в гастрольный план «Росконцерта». В этой концертной организации через год каждому баянисту давали официальный гастрольный план по городам РСФСР и право сольных концертов. Дальше появлялась возможность попасть в план «Союзконцерта», организующего концерты на Украине, на Кавказе, в Средней Азии и в Прибалтике, что также давало и серьезную материальную поддержку. В программу сольных концертов часто включались классические произведения, например, Э. Митченко исполнял «Искусство фуги» И. С. Баха и два тома ХТК. Это было смело для того времени – невиданная ранее попытка! На фоне государственной поддержки талантливых исполнителей баянное искусство начало успешно развиваться.

Замечу, что конкурсные состязания серьезно способствовали росту сольного исполнительства. Сами требования международных конкурсов также стимулировали развитие баянистов – в программные условия международных конкурсов ввели чтение с листа и, несколько позднее, исполнение обязательной пьесы.

Всего в те годы вырисовывались три формы концертирования баянистов – сольное, ансамблевое и оркестровое исполнительство. И мне посчастливилось присутствовать при зарождении сольного профессионального направления в баянном исполнительстве. Еще важно то, что мы начали внимательно отбирать репертуар, обращать внимание на новых для нас композиторов (В. Власов, В. Дикусаров, В. Золотарев, Г. Шендерев, А. Репников, Ю. Шишаков). Одна из знаковых фамилий того времени – композитор Н. Я. Чайкин. Он был «на коне» и, к тому же, имел колоссальное влияние в Союзе композиторов СССР. Именно поэтому он неоднократно был приглашенным в жюри международных конкурсов в г. Клингентале (в 1968 г.), в г. Зальцбурге (в 1970 г.) и других.

Одно из отличий в организации конкурсов в 1970-е гг. – большая государственная поддержка, которая сейчас почти нивелировалось. Сегодня любая организация может проводить музыкальные состязания. А раньше при министерстве культуры СССР (при «Госконцерте») существовало специальное управление международных и всероссийских конкур-

сов.

Поддержка баянного искусства на государственном уровне проявилась уже во вхождении баяна в музыкальные вузы нашей страны, например: после войны в 1948 г. в Институте им. Гнесиных открылись классы народных инструментов. Это было связано с желанием государства укрепить национальный дух советских людей. Большую роль сыграл Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски СССР под руководством А. В. Александрова, в котором играли народники, в частности, такая крупная фигура в баянном искусстве, как П. Гвоздев, сыгравший в 1935 г. первый в истории сольный концерт в двух отделениях на баяне, будучи профессиональным пианистом. Я подчеркиваю, что это не простая случайность! Ансамбль песни и пляски А. Александрова способствовал развитию промышленного изготовления баянов, так как именно для него Фабрика имени Советской армии в Москве изготавливала баяны профессионального класса, включая готовые и выборные, – это был государственный заказ!

Баянное искусство формировалось поэтапно: сначала в ряде музыкальных училищ появились яркие талантливые исполнители и талантливые преподаватели, потом баян ввели в вузы, создали методику обучения, усовершенствовалась конструкция баяна (от «Солиста» до «Юпитера») и последним этапом стало создание академического оригинального репертуара (В. Дикусаров, А. Репников, Ю. Шишаков и др.).

Конечно, при этом продолжало существовать и эстрадное, и народное исполнительство. Кстати, на нашей кафедре в Ленинградской консерватории это гармонично объединялось в программах студентов – они играли и классику, и эстраду, и немного народные обработки, – такое разнообразие. А вот на Западе в академиях почти не играют народную музыку (например, в классах аккордеонных педагогов в Англии, Бельгии, Германии, Финляндии). У них студенты изучают только классическую музыку в переложении и современные оригинальные сочинения.

Отличался ли уровень исполнения зарубежных конкурсантов от уровня советских исполнителей?

Да. Таланты были везде и всегда независимо от системы грифа. Видными исполнителями были Пьетро Фроссини и Чарльз Маньянте. Они очень ярко играли эстрадную музыку. В 1950-80-е гг. стиль *entertainment* и джаз абсолютно преобладали в Европе и в Америке. В эти годы мы уже слышали некоторых зарубежных исполнителей: Рэнди Аразе, Гус Визор, Арт Ван Дамм, Вейко Ахвенайнен, Фрэнк Марокко и др. Кстати, Ф. Марокко мне рассказывал, что в молодости в 1950-е гг. он начинал играть на аккордеоне с классики, даже играл Чайкина, но потом познакомившись с Арт Ван Даммом и крупными джазменами полностью ушел в джаз. Единственным, кто решил идти по академическому пути с 1960-х гг. стал швед Могенс Эллегард (хотя у меня есть подаренная

им грампластинка 1950-х гг., где он хорошо играет эстраду).

Для вас было большим достижением то, что вы, являясь студентом Ленинградской консерватории, прошли отбор и приняли участие в таких крупных международных конкурсах, как «Дни гармонии» в г. Клингентале и «Кубок мира» в г. Зальцбурге, где стали дипломантом первого и лауреатом второй степени второго конкурса соответственно. Как проходило ваше обучение в студенческие годы?

Я был много наслышан о консерватории и еще до поступления приходил и слушал исполнение первых выпускников. Когда я поступил в 1965 г. класс баяна вели следующие преподаватели: П. Говорушко, Б. Поснов, Д. Матюшков, Б. Беньяминов, А. Швецов, С. Линкевич, А. Зуев. Дирижирование и теорию преподавали настоящие *боссы* — И. Мусин, Н. Рабинович, А. Островский. По счастливой случайности я смог заниматься на органе у великого И. Браудо.

Так я столкнулся с академической школой ленинградской консерватории. В 1960-е гг. мы (народники) относились к дирижерскому факультету и обучались вместе с хоровиками и симфонистами по такой же программе и с такими же педагогами. Мы были так влюблены в дирижирование, что полкурса хотело стать дирижерами. Более того, мы все понимали, что поступить в консерваторию означало – совершить значительный поворот в жизни.

То есть вас как музыканта сформировала атмосфера академического образования консерватории?

Безусловно! С большой благодарностью вспоминаю многих педагогов: П. А. Вульфius (история музыки), Б. А. Незванов (сольфеджио), А. А. Фарбштейн (эстетика). Мы слушали выступления еще студентов пианистов – Г. Соколова, В. Вишневого, А. Угорского; вдохновлялись творчеством скрипачей, таких как М. Гантварг, М. Вайман, Б. Гутников. И для себя непременно отмечали, что петербургский звук всегда отличался особым профессионализмом.

Помню наши горячие дискуссии на лекциях по истории партии. Консерватория раньше была идеологическим вузом, в котором шла борьба за нравы молодежи. Что интересно – мы (студенты) совсем не стеснялись того, что мы народники и были нацелены на высокие нравственные идеалы. В последние годы все явно *скисло*, потому что некоторые студенты поступают в консерваторию формально и ожидают денег. Раньше об этом думали меньше и понимали, что успех надо заслужить. У нас был набор энтузиастов, у которых была тяга ко всему. Я, например, участвовал в СНТО – студенческом научном обществе, в котором мы выпускали газету «Народник». Нам это было очень интересно, и такая общественная деятельность нам совсем не мешала много заниматься на инструменте. Я, как многие мои однокурсники, изучал дирижирование, и тоже хотел дальше пойти учиться на дириже-

ра симфонического оркестра, но мой преподаватель П. Говорушко моих устремлений не разделял.

Меня во всем очень поддерживали мои родители, и мне было легче, чем приезжим ребятам. Помню также, что студенческий профком давал студентам специальные бесплатные билеты в Мариинский театр и в некоторые драматические театры. Сейчас студенты не в состоянии покупать билеты в мариинку.

Думаю, что занятия по специальности тоже проходили увлекательно. Какие требования по программе предъявлялись к студентам, обучающимся игре на баяне?

Жестких правил не было – три произведения разных по жанрам. Когда я поступал в 1965 г., то почти ни у кого не было выборных баянов. И у меня был приличный трехрядный «туляк».

Сколько студентов было в классе у каждого преподавателя?

В классе преподавателя было приблизительно столько же студентов сколько их есть сейчас, примерно восемь.

А что вам больше всего запомнилось на занятиях по специальности?

Мой преподаватель П. И. Говорушко тщательно следил за

тем, чтобы кисть при игре и пальцы были собранными и всегда говорил о том, что нельзя высоко поднимать пальцы, чтобы не растерять силы. Много внимания уделялось выстраиванию фраз в произведении. П. Говорушко начинал обучение с мазурок Ф. Шопена. Многие баянисты не могли сыграть фразу на четыре такта, и он объяснял строение фраз, говорил о существовании точки золотого сечения, что было совершенно новым. П. И. Говорушко обладал отличной способностью схватывать суть всей структуры пьесы всего лишь посмотрев в ноты. Пониманию структуры музыкальной фразы его научил С. М. Колобков во время обучения в Институте им. Гнесиных в 1950-е гг. И эти его знания были революционными для нас – баянистов. При этом он был очень требовательным и диктовал как играть, следил за выполнением своих требований.

Сольным исполнителем П. Говорушко не был. Только единственный раз показал как надо держать руку и проиграл небольшую последовательность нот своей мягкой и маленькой рукой.

Он быстро определял способности и перспективы роста своих студентов. Мне повезло, что я был одним из числа его учеников. Я играл довольно сложную программу: Шестую рапсодию Ф. Листа, «Весенние голоса» И. Штрауса, «Готическую сюиту» Л. Бельмана, «Полет шмеля» Н. А. Римского-Корсакова.

Виртуозный уровень в то время ограничивался финалом

сонаты Н. Чайкина, который считался самым верхом мастерства.

Произведения, перечисленные вами, содержат много технических трудностей. Помогал ли Петр Иванович вам в работе над технической частью исполнения?

Нет, он ей особенно не занимался. Он мог сказать студенту: «Играй чище!». Но как этого добиться не пояснял. И если студент переспрашивал: «А как чище-то?», – то такой вопрос вызывал у него раздражение. Говорушко не любил, когда с ним спорили, но при этом давал право каждому расти самостоятельно. Ученики его либо уважали, либо побаивались. Но факт заключался в том, что именно П. Говорушко возглавлял всю баянную профессиональную линию Ленинграда. На уроке он много говорить не любил, но мыслил очень четко и был хорошим организатором. Этой своей манере он следовал безупречно, и многие его студенты делали большие успехи (Л. Рубашнев, Н. Севрюков, А. Дмитриев, А. Кузнецов, В. Дукальтетенко, А. Зыков). Мы даже выступали в первом концерте его класса в 1967 г.

В каком году у вас появился баян модели «Юпитер» и сразу ли вы ощутили его преимущества по сравнению с предшествующими моделями баянов?

«Юпитер» – это «сказка»! Он зазвучал намного интерес-

нее! После баяна «Тула» в 1965 г. я купил «Россию» (кусовой) за 1400 р, в 1970 г. «Россию» (цельнопланочный) за 2000 р., а в 1976 г. купил «Юпитер» за 3600 р. и поменял его в 1980 г. С инструментами в те годы было трудно – надо было ждать несколько лет готовый инструмент. Заказать баян и получить его сейчас не составляет сложности. Если бы не родители, то я сам бы не смог приобрести баян.

После появления «Юпитера» его преимущества оценили многие баянисты и началось его активное внедрение.

Для вас одним из важных событий в конце 1960-х гг. стало приглашение на работу в организацию «Ленконцерт». Расскажите, пожалуйста, об этой странице вашей творческой жизни.

В «Ленконцерте» я работал по договору. Через 25 лет (в 1994 г.) я получил удостоверение «Ветерана труда». Весной получил, а осенью пригласили в штат консерватории на заведование кафедрой баяна и аккордеона нашей консерватории.

Однажды мне позвонили из «Ленконцерта» и пригласили поучаствовать в концерте-встрече поколений: «Мастера и молодежь» (в 1969 г.). Я принял это приглашение и выступил в Таврическом дворце в одном концерте с известными актерами и музыкантами, одним из которых был знаменитый Марк Бернес. Меня хорошо приняли, а главное, заметили. В «Ленконцерте» мне предложили приличную денежную став-

ку (не 8 р., как обычно, а 10.50 р.). Я прошел прослушивание на худсовете и с 1969 г. стал работать как солист и аккомпаниатор.

«Ленконцерт» был частью «Росконцерта» и состоял из трех отделов: филармонический, детский, эстрадный. Было еще гастрольное бюро, как филиал «Росконцерта», которое оформляло гастрольные поездки для ведущих солистов. За концерты по разным городам давали специальные гастрольные надбавки. Позднее я имел гастроль от «Союзконцерта», где количество концертов значительно расширилось. Шире становились и мои связи, потому что я везде общался с баянистами, заводил знакомства и уже при повторных маршрутах через 3–4 года возвращался к своим знакомым.

Сейчас нет подобной организации?

Сейчас все отдано на откуп самим филармониям. Уже почти ничего не планируется, кроме расчета и прибыли. Сам солист договаривается с приглашающей стороной.

Огромную важность имеет то, как составлен репертуар, исполняемый на концерте. Вы в определенный момент пришли к мысли о расширении баянного репертуара и стали сотрудничать с многими композиторами, в результате чего появились сочинения Г. Банщикова, В. Бортянкова, В. Глыбовского, В. Ивановского, А. Михайлова, Л. Пригожина, В. Рывкина, В.

Сапожникова, В. Соколова, А. Томчина, А. Ходгсона, А. Янчука и многих других. Как вы находите лучшее звучание баяна в исполнительской редакции нового сочинения?

С трудом. Во-первых, нужно понять про что это сочинение, его идею, потом выделить какой-то художественный образ. После этого можно подобрать соответствующий план работы: анализируется какое должно быть звучание, как идет развитие, полифоническая фактура или не полифоническая, – то есть масса всего. Невозможно перечислить все способы, их огромное число. Часто что-то приходится переделывать, как это было в сонатах Г. Банщикова. Сейчас мы с ним работаем над новой Пятой сонатой для баяна, и я к настоящему моменту сделал 18 фактурных вариантов. Если выводить какие-то алгоритмы создания редакции, то, в первую очередь, мне нужно понять что делать, а потом и композитору дать понять что получилось. Обязательно нужен творческий запал для этого. Я должен понять саму музыку и заложенную автором идею, определить, что там главное – может, ритм, может, тембр, а, может, темп. Исполнителю нужно вникнуть в суть музыки. Это дело вдохновения и поиска. Некоторые композиторы соглашаются на все изменения, что лично у меня вызывает подозрения. Когда автор не соглашается, то это больше мне импонирует, хотя это не значит, что будет что-то хорошее и интересное. Чтобы в итоге получить удачную редакцию требуется большой труд. Да-

леко не всегда это есть. Это очень долгий разговор и тема для специальной большой статьи.

Есть ли любимые произведения среди тех, которые были написаны специально для вас?

Мне очень нравится соната А. Томчина. Она такая откровенная и очень чистая. В ней льющаяся светлая музыка, в которой нет натуги, мучений. Томчин – он композитор светлый. Г. Банщикова – отнюдь не светлый, но у него есть свои сильные оригинальные идеи, которые следует понять, и они будут понятны не с первого раза. Для баянистов в своих пяти сонатах он открыл новые музыкальные горизонты.

Ассоциируется ли тембр баяна для вас лично с каким-то образом, может быть с образами России, природы или чего-то другого?

Однажды я имел возможность лично пообщаться с А. Пьяццоллой в 1988 г. на фестивале-конкурсе «Гран-при» во Франции, где он мне сказал: «Вы, баянисты, все счастливые люди! У вас и звук такой жизнерадостный и веселый. А у бандонеона он ностальгический. Потому, что он отражал жизнь португальских моряков. Этот маленький инструмент соответствует характеру португальцев». Как-то я услышал на видеозаписи бандонеониста, играющего классические произведения XVI–XVII веков, и это не менее прекрасно звучит, чем ностальгическое танго Пьяццоллы. Я не думаю, что

тембр баяна веселый, он просто яркий! И по стилю почти приближается к русской гармошке, но он не такой открытый и визжащий. Между прочим, если прислушиваться к звучанию, то звуки первого ряда самые яркие, второй и третий ряды уже звучат темброво слабее, что обусловлено последовательностью расположения резонаторов на внутренней деке.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.