

Из истории аккордеона

Аккордеон является одной из наиболее распространенных разновидностей гармонике. Инструменты этого семейства сконструированы на основе единого принципа, известного с самых древнейших времен. Таков, например, китайский шэн (cheng), упоминаемый в восточных хрониках еще в третьем тысячелетии до нашей эры. Источником звука у него и других аналогичных духовых инструментов, бытовавших в музыкальной культуре Юго-Восточной Азии, Египта, является вибрирующий, свободно проскакивающий под воздействием воздушной струи металлический язычок. Последующая историческая эволюция художественного мышления многих поколений музыкантов и мастеров протекала по пути усовершенствования указанного принципа, рождая интересные находки и открытия, оригинальные типы звучания, новые орудия звукового творчества.

Так появились гидравлический и пневматический орган, другие разновидности инструментов, способ звукоизвлечения на которых был также связан с вибрацией свободно проскакивающего металлического язычка и был близок способу звукоизвлечения на гармонике.

При этом конструкторская мысль мастеров была постоянно направлена на поиск соответствия характера звучания инструментов специфике условий музицирования, той или иной жанрово-стилевой ориентации, особенностям восприятия.

В одних случаях весьма важной оказывалась сила звука, в других тембровое богатство, широта диапазона, достаточная артикуляционная свобода и т. д. Весьма важным функциональным качеством названного типа звучания была портативность, приведшая к появлению целого ряда его модификаций, среди которых мы можем выделить портативный орган Ф. Киршника, оркестрион Г. Фоглера, аэолины Эшенбаха, Шлимбаха, фисгармонии Г. Гренье и А. Хеккеля, гармониум Я. Александра, пангармонику И. Мельцеля и др.

Ключевым моментом для становления конструкции аккордеона стало изобретение в 1822 году немецким мастером Ф. Бушманом (1775 – 1832) ручного музыкального инструмента – эолины (Hand-aeoline), в котором изобретатель воплотил принцип звукоизвлечения, основанный на вибрации свободно проскакивающих металлических язычков, под воздействием сжатия и растяжения компрессионной камеры посредством энергии рук. Именно новые форма и ручной способ создания воздушного потока отличали эолину от предшествующих инструментов и создавали предпосылки для дальнейшего развития гармонике.

В 1829 году австрийский органный мастер К. Демиан (1772 – 1847) создал двухклавиатурную разновидность гармонике, в которой мелодические возможности правой клавиатуры сочетались с гармоническими возможностями

левой клавиатуры. В основе конструкции левой клавиатуры лежали готовые аккорды, которые извлекались путем нажатия одной клавиши. Инструмент с таким устройством, названный К. Демианом аккордеоном, стал прообразом иных, более совершенных модификаций подобного типа.

Следует отметить, что помимо инструментов с готовой, пока еще весьма ограниченной гомофонно-гармонической структурой левой клавиатуры появляются гармоники с обеими (правой и левой) мелодическими клавиатурами. Это концертина, изобретателем которой в 1829 году стал англичанин Ч. Уитстон (1802 – 1875), немецкая концертина К.Ф. Улига (1789 – 1874), появившаяся в 1834 году, бандонеон, сконструированный Г. Бандом (1821 – 1860) в 1840 году.

Дальнейший процесс усовершенствования пятиклавишного изобретения К. Демиана развивался по пути расширения звукоряда инструмента от диатонического до хроматического, увеличения диапазона правой и левой клавиатур, обогащения его интонационных, акустических, темброво-динамических характеристик. Над этим активно работали мастера Западной Европы, а затем и Америки, что привело к возникновению в девятнадцатом веке широко известных сегодня фирм по производству аккордеонов («Sopranì», «Scandalli», «Dallare», «Hohner» и др.).

Популярность гармоники в Западной Европе на фоне многообразных общественных, экономических, социально-культурных связей привела к широкой миграции инструмента в другие страны, и, в частности, в Россию, где он стал по-настоящему любимым и подлинно народным инструментом. Об этом свидетельствуют широта распространения гармоники в разных регионах страны, большое количество региональных, локальных ее разновидностей. В различных городах (Петербурге, Туле, Череповце, Вологде и т.д.) во второй половине XIX века возникают центры по производству инструментов, имеющих подчас свои конструктивные особенности, своеобразные звукоряд, тембровую окраску, особенности аккомпанемента. Таковы тульская, вятская, касимовская, саратовская, ливенская и другие модификации гармоники, по-своему отразившие творческие искания народных музыкантов и мастеров, характерные для музыки той или иной местности метроритмические, языковые, жанрово-стилистические параметры.

Выявляя аналоги современного аккордеона в привычном понимании этого понятия в сфере русского народного инструментария, необходимо конкретизировать его кардинальные признаки. И прежде всего наличие у него правой клавишной клавиатуры органно-фортепианного типа с хроматическим звукорядом.

Сходными характеристиками обладала елецкая двухрядная рояльная гармоника, что по праву делает ее одной из непосредственных предшественниц современного аккордеона в русской музыкальной культуре, а также гармоника системы тульского музыканта-изобретателя Н.И. Белобородова, создавшего

оригинальную национальную конструкцию двухрядного клавишного хроматического инструмента.

Серийное промышленное производство аккордеонов в России впервые было налажено в 1936 году на фабрике «Красный партизан» в Ленинграде, затем в Москве, Калуге, Туле, Шуе, Новосибирске и других городах. В различных модификациях аккордеона, предназначенных как для учебной, так и для концертно-исполнительской практики, находили свое воплощение новые достижения акустической науки, механики.

Перспективы распространения аккордеона в отечественной музыкальной культуре довоенного и послевоенного периода в значительной степени объяснялись сложившимися социокультурными условиями, диктовавшими необходимость выбора для решения многочисленных задач социалистического строительства наиболее оптимальных орудий звукотворчества.

Функции инструмента здесь весьма многообразны – от социально-практических, просветительских до эстетических.

Аккордеон широко используется в сферах любительского, самодеятельного, профессионального музицирования. Одним из распространенных жанров его бытования стала популярная эстрадная музыка. Широкую известность в 30–40-е и послевоенные годы приобрели имена таких исполнителей, как Н. Минх, И. Гладков, А. Клейнард, Ю. Шахнов, М. Макаров, Е. Выставкин, Н. Глубоков, Э. Газаров, Б. Тихонов, В. Тамман, М. Двилянский и др., принимавших участие помимо сольных выступлений в составе джазовых оркестров Л. Утесова, А. Варламова, А. Цфасмана, В. Кнушевицкого, М. Кадомцева и др.

Весьма важным моментом в эволюции аккордеона было влияние, оказываемое на него более развитыми инструментальными культурами.

Органная, фортепианная, скрипичная музыка в ее популярных проявлениях, сам стиль, интонационно-образная, композиционно-драматургическая логика профессионального композиторского мышления постоянно были объектами сильного притяжения для аккордеонистов. Некоторые из них, как, например, Каунт Бейси, Дж. Ширинг, Н. Кролл, Ю. Саульский, В. Людвиковский впоследствии стали большими мастерами в области джазовой музыки. В свою очередь, аккордеон обладал немалой привлекательностью для классических инструменталистов. Прекрасно владел аккордеоном, например, блестящий скрипач Яша Хейфец.

Огромную роль в художественной жизни страны, являясь, наряду с баяном, по существу, единственным многоголосным инструментом, отвечающим специфике музицирования в экстремальных условиях фронтового быта, аккордеон сыграл в годы Великой Отечественной войны.

Процесс популяризации и демократизации инструмента в последующие десятилетия развивался весьма быстро и интенсивно. Становление самостоятельных центров промышленного производства аккордеонов, появление и широкое распространение в повседневной массовой культуре инструментов зарубежных фирм, в том числе трофейных, включение обучения игре на аккордеоне в систему музыкального образования, издание методической, теоретической, нотной литературы, появление оригинальных композиторских сочинений для аккордеона, развитие концертного филармонического исполнительства, выпуск записей музыкантов-аккордеонистов на грампластинках, тиражирование их выступлений средствами радио-телекоммуникации – вот основные направления развития этой разновидности гармоники в отечественной музыкальной культуре.

Одной из важных примет развития аккордеонного искусства стало его включение в общемировой контекст развития данного жанра. В значительной степени этому способствовала творческая деятельность ряда выдающихся отечественных исполнителей, педагогов, мастеров, которые начинают открывать для себя различные стороны достаточно хорошо отлаженной западной индустрии аккордеона.

Прежде всего это касается производства инструментов, высокое качество которых было обусловлено богатыми историческими традициями, сложившимися, например, ко второй половине XX века в Италии, Франции, Германии, конкурентной основой деятельности. При этом стратегия производства учитывала потребности самых разнообразных категорий музыкантов. Выпускались аккордеоны с хорошими акустическими и пневмомеханическими свойствами для детей и взрослых, любителей и профессионалов. Таковы, в частности, широко распространенные в республиках бывшего Советского Союза инструменты фирмы «Weltmeister» (Германия), в меньшей степени используемые, главным образом, в концертной практике инструменты фирм «Scandalli» (Италия), «Hohner» (Германия). Это же касается и объемов производства. Любопытно, что лишь одна фабрика фирмы «Hohner» в немецком городке Троссинген, основанная еще в 1857 году Маттиасом Хонером (1833 – 1902), выпускала в этот период около 100 000 аккордеонов в год.

Другой важной стороной функционирования инструмента в художественной культуре западноевропейских стран и Америки, определившей его спрос и общественную популярность, стала деятельность национальных федераций, союзов и обществ аккордеонистов, регламентирующих организационную, информационно-издательскую, просветительскую и пропагандистскую стороны жизни аккордеона. Наиболее активными в этом смысле стали союзы аккордеонистов Франции, США, Италии, выпускающие свои периодические журналы, газеты, другие информационные издания, проводящие конкурсы и фестивали.

Чрезвычайно актуальным моментом деятельности союзов и обществ аккордеонистов явилось осознание ее как одного из звеньев целостной системы не только духовного, но и материального производства и потребления. Именно такая взаимосвязь, когда массовое музицирование обеспечивает успех промышленной индустрии, в свою очередь, стимулирующей интерес широких народных слоев к игре на инструменте, стала основой жизнеспособности аккордеонного искусства в западно-европейской художественной культуре и обусловила перспективы его развития.

Национальные союзы были объединены по инициативе первого ее председателя М. Франси (Франция) в международную конфедерацию аккордеонистов. Под ее эгидой в разных странах, начиная с 1948 года, проводятся ежегодные конкурсы «Кубок мира». Кроме названного, авторитетными международными соревнованиями являются также конкурсы в Клингентале (Германия), Кастельфидардо (Италия). В городе Кастельфидардо, являющемся центром итальянской аккордеонной промышленности, сооружен семиметровый бронзовый памятник аккордеону (скульптор Ф. Кампанари), на котором увековечены имена выдающихся музыкантов-аккордеонистов Г. Крамера, В. Белтрами, О. Бураттини, А. Пьяццолы, Д. Маркосиньори, В. Лоренцетти, П. Принчипе, Р. Гальяно, А. Ван Дама, Ю. Казакова. На памятнике также значатся имена родоначальника аккордеонной промышленности П. Сопрани и кинорежиссера Ф. Феллини, в фильмах которого часто «снимался» и звучал аккордеон. Наряду с выявлением лучших исполнителей конкурсы, собирающие специалистов из разных стран позволяют обмениваться опытом и новыми достижениями в области теории и методики преподавания игры на инструменте, обсуждать те или иные творческие концепции, касающиеся настоящего и будущего аккордеона.

Советские музыканты, главным образом баянисты, начали принимать участие в международных конкурсах аккордеонистов с 1958 года постоянно становясь их лауреатами, и лишь в 1975 году одним из победителей состязания в Клингентале (Германия) стал Ю. Дранга – исполнитель на клавишном аккордеоне.

Данный факт в значительной степени характеризует ситуацию, сложившуюся в отечественной педагогической и исполнительской практике применительно к аккордеону в русской интерпретации этого понятия, подразумевающей под ним прежде всего инструмент клавишного типа. Речь здесь, безусловно, идет о разности приоритетов, о разных оценке и отношении к художественно-выразительным и техническим возможностям двух существующих в западноевропейской традиции типов аккордеона – с клавишной органно-фортепианной (piano-accordion) и кнопочной (button-accordion) правыми клавиатурами. Второй тип инструмента, получивший в России свое оригинальное название «баян», в силу социально-исторических условий и определенных конструктивных, эстетических установок является более близким русской народной культуре, нежели первый.

В определенном смысле русские мастера, создав без определяющих западных влияний самостоятельную конструкцию трехрядной кнопочной хроматической гармонике, как бы провели линию преемственности между ней и ей предшествовавшими оригинальными национальными двух-трехрядными диатоническими инструментами. Так или иначе, ориентация на оригинальную русскую систему кнопочного аккордеона (баяна) в значительной степени определила пути развития инструмента в России и бывших республиках Советского Союза, за исключением, пожалуй, Литвы, Латвии, Эстонии, Молдавии, придерживавшихся общеевропейских тенденций.

Подобная ориентация, как показала дальнейшая художественная практика, имела свои ярко выраженные позитивные моменты. Развиваясь параллельно с западными кнопочными системами аккордеона, баян, как и они, обнаруживал целый ряд преимуществ перед инструментами клавишного типа. Это касалось различных органологических аспектов, в частности, более широких возможностей воспроизведения многоголосной, в том числе полифонической, фактуры за счет большего диапазона и компактного расположения кнопок на клавиатуре. Четырех- и пяти-рядные инструменты способствовали становлению новых аппликатурно-артикуляционных принципов, в частности, закреплению позиционных технических приемов и способов, расширили и упростили возможности транспонирования. Кроме того, русскими мастерами были созданы такие модификации баяна, которые выгодно отличали их от зарубежных кнопочных аналогов. И прежде всего органичным, насыщенным и сильным звучанием, удачным балансом между правой и левой клавиатурами, что, несомненно, способствовало повышению авторитета отечественной исполнительской школы, повлияло на формирование новых тенденций в развитии мирового аккордеонного искусства.

Однако универсальная для ряда европейских инструментов клавиатура, портативность, своеобразные темброво-акустические характеристики клавишного аккордеона по-прежнему остаются той интонационно значимой величиной, которая определяет его место и роль в мировой и отечественной музыкальной культуре. Звучание классического аккордеона активно тиражируется и синтезируется современной музыкальной индустрией, в частности, во множестве конструкций электронных средств воспроизведения музыки, становясь тем актуальным феноменом, содержание которого выходит за чисто акустические пределы и включается в широкий художественно-коммуникативный процесс. Мы имеем в виду и творчество, и исполнение, и восприятие, ядром которых является музыкальное произведение как некий многокомпонентный звуковой продукт, неразрывно их соединяющий.

Бытование того или иного музыкального инструмента всегда тесно связано с определенной художественной традицией, отражающей те или иные сложившиеся историко-социальные, идейно-образные, эстетические, психологические установки. Она в значительной степени регламентирует его интонационно-содержательную сферу, ориентируя на типичные для него и обусловленные спецификой инструмента способы выражения художественного

смысла, включая особенности метроритмической, звуковысотной, фактурной, ладогармонической организации звуковой материи, иные специфические средства музыкальной выразительности.

Изначально аккордеон развивался прежде всего как инструмент массовой культуры, рассчитанный на исполнение простых мелодий. Легкость и доступность их воспроизведения в самых различных условиях народного быта определила большую популярность инструмента в Западной Европе во второй половине XIX века: «Гармоника – это ужасное орудие пытки, которым вооружается страдающая недугами переходного возраста молодежь мужского пола, нарушающая по вечерам спокойствие и порядок на улицах» (10, с. 29). Данный факт свидетельствует не только о распространенности инструмента. Речь здесь идет об особенных условиях функционирования гармоники, когда привычной средой ее обитания становится улица. Отсюда и требования, которые всегда предъявляются к инструменту, живущему в народной толпе, на открытом воздухе. Необходимость заполнения подобного акустического пространства непосредственно связана с силой звука и своеобразной тембровой окрашенностью звучания инструмента.

Именно в этом направлении развивается конструкторская мысль народных умельцев и мастеров в разных странах, пытающихся создать оригинальный звуковой имидж гармоники, отвечающий запросам массового музицирования. Они комбинируют различные сочетания голосов, создавая их унисонные, октавные удвоения и утроения с возможностью включения и выключения отдельных голосовых планок, работают над изобретением новых условий звукообразования.

В контексте изучения истории аккордеона для нас наибольший интерес представляет конструкции французских мастеров Дебена, Бюссона, Летерма и др., совместивших в звучании инструмента два голоса, настроенные «вразлив». Они и определили тембровое своеобразие большинства западных разновидностей гармоник, явившихся прообразом современного аккордеона с характерной для него, зафиксированной в массовом музыкальном сознании, в том числе через творчество многих звезд мировой популярной музыки (The Beatles, Billi Joel, Neil Diamond, Rolling Stones, Jimmi Webb, Emerson, Abba, Beach Boys, Elton John, Eric Clapton, Bob Dylon и др.), звуковой окраской.

Между тем не только первичные свойства звука формировали коммуникативный статус гармоники. «Категории форм и виды становления музыки обусловлены еще целым рядом факторов, – пишет Б.В. Асафьев, – на которые до сих пор было мало обращено внимания. Это – установка на «пространство» и на среду слушателей. Совершенно очевидно, что музыка, наполняя звуками то или иное пространство, воздействует не только силой звучания и пронзительностью тембров, но и соответствующими размерами и интенсивностью становления» (1, с. 186–187). Данное высказывание ценно подчеркиванием непосредственной связи между музыкальными «формами и видами становления» и средой восприятия, что применительно к гармонике,

которая именно в процессе освоения новых пространств и ситуаций общения обретает свою интонационную самобытность, имеет очень важное значение.

Адаптируясь в сельской, а главное, в городской бытовой среде, инструмент естественным образом начинает осознаваться музыкантами и мастерами как орудие воспроизведения не только простых звуковых построений, но и более сложных звучаний и ритмов. Широко распространенные в конце XIX – начале XX века такие демократические жанры сельской и городской музыки, как полька, кадриль, вальс, как впрочем и популярные песенные мелодии, звучавшие в аккордеонной интерпретации уже не только из потребности художественного самовыражения, на открытом воздухе или в домашнем быту, но и в условиях более взыскательных пространств, где слушательское внимание и реакция не растворялись в шумной стихии массовых гуляний и были не столь безразличны исполнителям, способствовали хроматизации инструмента, потребовали от него достаточной степени артикуляционной, динамической свободы.

Действительно, создание гибкой и пластичной линии звукосопряжения было недоступно многим разновидностям гармоника, которые при сжатии и растяжении меха производили разные звуки. Вместе с тем характерные мелодика и ритмика гармоника в определенной степени регламентировались весьма ограниченным объемом компрессионной камеры, не позволявшей создавать непрерывный и длительный воздушный поток. Появление инструментов с широким диапазоном хроматической гаммы и одинаковыми звуками, извлекаемыми при игре на сжим и расжим меха, стало тем важным моментом, который позволил в достаточной мере реализовать его мелодическую природу. Именно расширение мелодических возможностей гармоника создало предпосылки для постепенного перевода ее выразительности в сферу воплощения разнообразных психологических состояний, глубоких чувств и эмоций, что едва ли было бы возможным при реализации той весьма явной моторно-ритмической предрасположенности, которая была изначально присуща инструменту.

В начале XX века в художественной практике повсеместно утверждаются кнопочные и клавишная конструкции инструмента с подобными характеристиками.

Так, например, с деятельностью Н.И. Белобородова было связано возникновение в 1888 году Кружка любителей игры на хроматических гармониках, а затем первого в мире оркестра гармонистов, игравших на хроматических клавишных инструментах его конструкции. Н.И. Белобородов усовершенствовал традиционную однорядную диатоническую гармонику путем добавления второго ряда клавиш, способствовавшего созданию хроматического звукоряда.

С реализацией выразительных возможностей, заложенных в конструкции кнопочных трех- и четырехрядных хроматических гармоник, связаны

творческие искания П.Е. Стерлигова, Н.З. Синицкого, В.П. Хегстрема, других русских музыкантов и изобретателей.

В.П. Хегстрем, явившийся продолжателем дела Н.И. Белобородова, стал одним из организаторов Первого русского общества любителей игры на хроматических гармониках, ставившего своей целью пропаганду и популяризацию усовершенствованных инструментов путем устройства концертов, выставок, издания связанной с ними разнообразной литературы.

Отдельную область выразительной специфики инструмента составляет басо-аккордовый аккомпанемент. Утверждение в западноевропейской музыке гомофонно-гармонических принципов мышления в данном случае сделало гармонику инструментом, в достаточной мере отвечающим изменяющимся потребностям массового художественного восприятия и, что очень важно, способным к выполнению духовно-практических, культурно-просветительских, воспитательных функций. Простота воспроизведения элементарных гармонических формул стала тем важным критерием, который позволил музыкантам исполнять достаточно широкий круг произведений. При этом в орбиту интересов постепенно входят не только популярные песенно-танцевальные мелодии, но и классическая музыка, доступная для воспроизведения выразительными средствами правой и левой клавиатур. В определенном смысле аккордеон сыграл роль некоего посредника между миром музыкальной классики и массовой песенно-танцевальной музыкой, дав возможность народным исполнителям и их привычным слушателям ощутить логику организации иного художественного пространства. Процесс его эволюции явственно показывает движение от эксцентричности, гротеска, веселости, например, в русской частушке, к серьезным инструментально-игровым формам поведения.

Совершенствование аккордеона было обусловлено расширением сфер функционирования инструмента, освоением новых акустических пространств, новых музыкальных пластов, а главное, реализацией его как типа звучания, обладающего своеобразной динамической пластикой, особой интонационной доверительностью, своей художественно-образной структурой.

Аккордеон начинает звучать как инструмент, достаточно детализированно передающий музыкальную ткань. Ресурсами такого звучания стали его темброво-регистровая колористичность, расширенные за счет левой выборной клавиатуры фактурно-гармонические возможности, мелодичность, способность к непрерывному и одновременно изменчивому звуковысотному и метроритмическому течению звука, что роднило инструмент, например, с органом, но, главное, с человеческим голосом как прообразом всякого инструментального звукопроизнесения. Если к тому же добавить возможности сочетания различных голосовых тембров, то станет понятным привлекательность и актуальность аккордеона как орудия звукопроизводства. Небезынтересно отметить, например, факт допущения инструмента в 1946 году

к участию наряду с органом в церковной службе, что было закреплено соответствующим декретом папы Пия XII.

Инструментом активно осваивается область профессионального академического исполнительства. Одним из важных составляющих моментов в данном случае стал интерес профессиональных композиторов, проявленный к инструменту.

Если на начальных этапах развития академического исполнительства в репертуар аккордеонистов входили главным образом переложения и транскрипции классических произведений, то сегодня важное место в нем занимают оригинальные сочинения. Логика художественного мышления современных композиторов, обративших внимание на аккордеон в его сольном и ансамблевом звучании, позволила расширить интонационно-содержательную палитру инструмента, включив туда тонкие психологические краски, глубокие драматические эмоции и чувства, что, в свою очередь, повлияло на формирование его современного интонационного стиля.

Интересную область исполнительства на аккордеоне представляет джазовая музыка. Артикуляционной, метроритмической, динамической свободы инструмента здесь оказывается вполне достаточно для реализации самых неожиданных художественных намерений. В выразительный арсенал музыкантов входят весьма разнообразные приемы и средства, включая, например, нетемперированное интонирование, что в целом в достаточной степени отвечает импровизационной сущности джазового искусства.

В число выдающихся мастеров джазового искусства входят такие аккордеонисты, как Art Van Damme, Mat Mathews, Tommi Gumina, Leon Sash, Erni Felice, Angelo di Pippo, Jack Emblow.

Бытование аккордеона в отечественной музыкальной культуре, обладая сходными чертами, имеет свою специфику. Она обусловлена прежде всего особенностями интерпретации его темброво-акустических качеств. Если западная культура не делает существенных различий между кнопочной и клавишной разновидностями инструмента в силу однородности их звучания, то в русской музыкальной традиции ссылка на названные конструктивные свойства имеет свое конкретное значение.

В процессе эволюции гармоник в западной культуре одним из ее атрибутивных свойств стала характерная настройка «в разлив», образовавшая соответствующий оригинальный тембр. Четко зафиксированный в общественном музыкальном сознании, с определенного времени он, наряду с другими тембрами, присутствует практически во всех западных кнопочных и клавишных разновидностях инструмента, в значительной мере определяя своеобразие звукового образа аккордеона в современном толковании этого понятия.

Русские мастера развивали гармонику своим оригинальным путем, сконструировав множество ее разновидностей. Определяющими тенденциями в их творческих исканиях были ориентация прежде всего на кнопочный тип конструкции, а главное, на поиск звуковой самобытности, отвечающей особенностям претворения закономерностей русской народной музыки, национальному художественному мироощущению. Хотя нельзя не заметить и косвенной взаимосвязи между физическими параметрами инструмента и его звукоакустическими и иными возможностями.

Естественным и логичным завершающим этапом в этом смысле было создание русскими мастерами трехрядной хроматической гармоники, названной в России баяном и явившейся по своим конструктивным характеристикам аналогом западноевропейского кнопочного аккордеона.

Одновременно тембровая палитра баяна в своей основе несла и несет по сегодняшний день черты национальной самобытности.

На наш взгляд, они наиболее ярко выражены в конструкциях тульских, особенно заказных, инструментов, своеобразное матово-бархатное, доверительно-теплое звучание которых является как бы неким эталоном национального тембра гармоники. В нем аккумулированы не только определенные акустические свойства, зафиксированные общественным музыкальным сознанием, но и характерные опосредованные социальными условиями элементы звуковой атмосферы массового быта нескольких поколений людей.

Вполне понятно в данной связи отсутствие в конструкции баяна ключевого для зарубежных кнопочных и клавишных аккордеонов тембра «вразлив».

Таким образом, клавишный аккордеон с органно-фортепианной клавиатурой, не имеющий, как баян, столь тесных и глубинных взаимосвязей с русской народной традицией, стал в отечественной музыкальной культуре тем инструментом, который репрезентировал в массовом сознании не только свою специфическую окраску звучания, но вместе с ней определенные эмоционально-образные, жанрово-стилевые черты, тематизм, ритмику, фактуру.

Стихией клавишного аккордеона в сегодняшней отечественной музыкальной культуре, как и прежде, становится популярная эстрадная музыка, в которой его вибрирующий, изменчивый, подчас очень элегантный тембр может весьма органично выражать достаточно широкий спектр чувств – от легкой взволнованной грусти до веселого, радостного настроения. Именно в таком качестве используется аккордеон в творчестве многих популярных исполнителей и творческих коллективов. При этом одним из важных интонационно-содержательных элементов выразительности инструмента осознается некая социально-временная окрашенность его звучания, используемая в одних случаях как ретроспективная величина, возвращающая определенный пласт слушателей к памяти детства, юности, в других – как

новый колористический компонент, относимый к разряду явлений хорошо забытого старого.

Любопытно отметить в данной связи стремление музыкантов к тонкой дифференциации темброво-акустических, фактурно-гармонических характеристик различных видов гармоники, отражающее те или иные художественно-образные представления.

Например, выражению русского начала, являющемуся одним из главных элементов идейно-творческой концепции группы «Любэ», наиболее адекватно отвечает звучание баяна (как национальной разновидности кнопочного аккордеона), к тому же органично дополняющего искомый визуальный ряд сценического действия. Последняя составляющая целостного восприятия инструмента представляется немаловажной для объяснения предпочтения баяна клавишному аккордеону и наоборот, поскольку касается как сущностных звуковых параметров, так и области внешнего, эстетического, когда сам вид инструмента влияет на выбор сферы его применения и характер востребованности.

Попутно заметим, что эстетика конструкции инструмента, ее дизайн нередко становятся тем стимулом, который предопределяет первоначальный интерес и последующую мотивацию занятия тем или иным видом инструментального исполнительства. И в этом смысле можно посоветовать на недостаток внимания отечественных производителей аккордеонов и баянов к их внешним качествам.

Интересный и показательный во многих отношениях пласт жизни инструмента составляет музыка рекламы на телевидении, активное присутствие аккордеона в которой демонстрирует как его достаточную функциональную востребованность, так и обстоятельства, при которых инструмент по замыслу авторов способен наиболее эффективно воздействовать на потенциальных потребителей рекламируемой продукции (от бытовых красок «Tikkurilla» до жевательной резинки «Dirol» и пива «Три медведя»).

Совершенно очевидной в данном случае является ориентация на существующие каноны слушательского восприятия аккордеона, тесно связанные с традициями его бытования и опосредованные через комплекс привычных выразительных приемов и средств, жанрово-стилевых признаков. Например, таким признаком в большинстве случаев является опора на легкую танцевально-бытовую музыку, например, на французский мюзет с его мелодической изысканностью, артикуляционным изяществом и ритмической характерностью.

Фактурное пространство также организуется в соответствии со спецификой аккордеона, функции клавиатур у которого (мелодическая – правой и аккомпанемента – левой) образуют простую и доступную для восприятия гомофонно-гармоническую ткань. И даже в тех случаях, когда композиционная

структура произведения требует некоего гармонического насыщения, оно осуществляется на основе ясных и четких созвучий. Подобная нарочитая простота оказывается на поверку тем серьезным фактором, который через разветвленную систему взаимосвязей музыки и слушателя успешно обеспечивает коммуникативный процесс как органическое единство музыкального производства и потребления.

Профессиональная академическая музыка не делает различий между кнопочной и клавишной системами аккордеона, поскольку его привычный бытовой тембр не является для нее определяющим. Это обстоятельство как бы отодвигает клавишный аккордеон на второй план, нивелируя стереотипы его восприятия в этой сфере. В силу вступают очевидные конструктивно-технологические преимущества кнопочного аккордеона (в русской традиции именуемого баяном), заключающиеся прежде всего в возможности воспроизведения более объемной и многослойной фактуры, в которой количество голосов, характер их взаимодействия, способы дифференциации звуковой ткани, артикуляционная специфика, другие детерминанты композиционного пространства становятся важными составляющими нового интонационного стиля гармоник, убедительно воплощенного в сочинениях В. Золотарева, В. Кусякова, В. Семенова, С. Губайдуллиной, К. Волкова, Г. Банщикова, С. Ногаева, В. Гридина, В. Зубицкого и др.

Сегмент присутствия клавишного аккордеона в сфере отечественного профессионального академического исполнительства сегодня весьма невелик. Репертуар музыкантов этого направления состоит в основном из популярных классических произведений, оригинальных сочинений, главным образом, зарубежных авторов.

Современная музыка для баяна и западных систем кнопочного аккордеона с ее языковыми, стилистическими закономерностями, выраженными соответствующими средствами и способами организации звуковой материи, зачастую оказывается сложной для адекватного воспроизведения на инструментах клавишного типа.

Кроме того, конструктивно-технологические характеристики современных клавишных аккордеонов серийного изготовления ограничены, как правило, пределами двухклавиатурного пространства, что значительно обедняет их интонационно-выразительный арсенал. И даже интерпретация популярных произведений музыкальной классики требует особого внимания к воплощению значимых свойств их фактуры и композиционной логики.

Стремлением к преодолению подобной ограниченности в значительной мере объясняется широкая распространенность ансамблевого исполнительства на аккордеоне, особенно в области популярной массовой музыки, где наряду с сольным музицированием привычными формами бытования инструмента становятся дуэты, квартеты, квинтеты.

Широко известно в последние десятилетия XX века творчество С. Данилина, В. Ковтуна, Ю. Пешкова, Я. Табачника, Л. Шляконите, дуэтов Э. Габниса и Г. Савкова, Г. Гусаровой и О. Капитановой (под рук. А. Мирека), квинтета под руководством Р. Свячкевичюса и др.

Анализ репертуара этих исполнителей показывает, что музыка ярко выраженной песенно-танцевальной жанровой первоосновы, транскрипции народных мелодий, джазовые импровизации по-прежнему составляют тот сущностный пласт аккордеонного искусства, который наиболее тесно связан с широкими общеевро-пейскими традициями массового музицирования, со всем комплексом интонационно-содержательных свойств инструмента, которые определяли и будут определять его ценность и своеобразие, роль и место аккордеона в отечественной и мировой музыкальной культуре, в системе современной художественной коммуникации.