

Г. А. Гайсин

Аккордеон в России: особенности национальной аккультурации

В статье рассматриваются вопросы становления и развития аккордеонного искусства в России, особенности бытования инструмента в различных сферах отечественной музыкальной культуры.

Ключевые слова: аккордеон, распространение, формы, жанры, исполнительство, специфика.

G. A. Gaisin

The Accordion in Russia: Features of National Acculturation

In the article are regarded questions of formation and development of the accordion art in Russia, features of existing of the instrument in various spheres of Russian musical culture.

Keywords: the accordion, distribution, forms, genres, performance, specifics.

Бытование западноевропейского аккордеона в России имеет специфические черты, связанные с условиями общественно-исторического, социально-политического развития страны. Эти условия наложили свой отпечаток на процесс ассимиляции инструмента в отечественной музыкальной культуре, где его тембровое своеобразие, жанрово-стилевая эстетика нашли свое оригинальное преломление. Даже сам термин «аккордеон», в отличие от большинства стран Западной Европы и Америки, в отечественной терминологической практике относится преимущественно к инструментам с правой клавиатурой фортепианного типа и полным хроматическим набором басо-аккордового аккомпанемента.

Интерес к аккордеону на начальной стадии его распространения в конце 20-х – начале 30-х гг. XX столетия испытали, прежде всего, музыканты эстрадно-джазового направления, творчество которых в значительной степени определило характер и формы его функционирования в художественной жизни нашей страны. Часто это были профессиональные исполнители-пианисты, композиторы, в силу своего академического образования хорошо ощущающие эстетику нового для отечественной музыки звукового пласта и с успехом осваивающие близкую ему темброво-интонационную специфику аккордеона. Немаловажным обстоятельством при этом стало сходство правой аккордеонной и фортепианной клавиатур, позволявшее с легкостью преодолевать мно-

гие технические трудности игры на новом инструменте. Звучание аккордеона в 30–40-е гг. становится неотъемлемым элементом темброво-интонационной палитры многих популярных коллективов. Среди них теа-джаз Леонида Утесова, оркестры и ансамбли под руководством Александра Цфасмана, Виктора Кнушевицкого, Александра Варламова, Николая Минха, Ефима Розефельда и др.

Следует сказать, что весьма тесно соприкасавшаяся эстрадная и джазовая музыка вплоть до середины 50-х гг. рассматривалась многими отечественными идеологами как «прозападное», идеологически чуждое советской культуре явление. С ограничением вследствие этого деятельности многих творческих коллективов, исполнявших в необычной «свинговой» манере мелодии популярных кинофильмов, джазовые композиции, под запрет вместе с саксофоном попал аккордеон.

Лишь к началу 60-х гг., когда джаз окончательно утверждается в качестве одного из феноменов российской культуры, происходит реабилитация аккордеона на официальном уровне, повлекшая за собой его включение в систему отечественного музыкального образования, активизацию издания учебно-методических пособий, нотной литературы.

Между тем, в массовой бытовой среде, особенно с окончанием Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., когда в страну хлынул по-

ток западной культурной продукции, любительское и самодеятельное исполнительство на аккордеоне становится весьма популярным. Этому же способствовал ввоз в СССР большого количества трофейных инструментов, главным образом, немецкого и итальянского производства. Под их аккомпанемент в домашнем кругу, в клубах, на танцплощадках в садах и парках, городских улицах и дворах танцевали вальсы, танго, фокстроты, пели любимые песни довоенного и военного времени, исполняли мелодии из отечественных и западных кинофильмов. Помимо важных функциональных свойств, аккордеон, часто с перламутровыми клавишами, инкрустацией, тщательной отделкой разнообразных деталей корпуса, был привлекателен изысканностью своего внешнего вида. «...Я пела под аккордеон... – вспоминает о своем школьном выпускном вечере в 1953 году народная артистка СССР Людмила Гурченко. – Он был таким модным инструментом! А если на нем играла девушка, да еще и пела при этом...» [2, с. 43].

В определенном смысле аккордеон являлся неким атрибутом «романтического» образа жизни капиталистической Европы и Америки, привлекательность которого открылась вместе с появлением в нашей стране потребительской и развлекательной продукции западной индустрии. С трофейных кинолент, грампластинок повсеместно звучит музыка немецких, английских, французских, американских танцевальных коллективов, в которых явственно выделяется тембр и интонационный колорит аккордеона. Достаточно вспомнить хотя бы знаменитый пасодобль «Рио Рита» (оригинальное немецкое название "Für dich, Rio Rita" композитора Энрике Сантеухини (Enrique Santeugini). Для массовой отечественной аудитории в предвоенные и послевоенные годы наиболее известной стала его французская версия "Por toi, Rio Rita" в интерпретации оркестра под управлением аккордеониста Мориса Александера ("Maurice Alexander et son orchestre").

Характерным для бытовой среды послевоенного времени является предпочтение, отдаваемое аккордеону перед другими видами инструментального исполнительства.¹ Следствием этого является весьма высокий социальный статус аккордеониста, вызывающий активное стремление окружающих к овладению игрой на инструменте.

При этом речь часто идет не о каких-либо особенных исполнительских умениях, но, в значительной степени о чрезвычайно обостренной потребности человека этого времени в художественном самовыражении, творчестве.

В сфере профессионального исполнительства 50-х – начала 60-х гг. XX столетия одной из распространенных форм бытования инструмента становятся малые составы, включающие такие инструменты, как аккордеон, кларнет, гитара, контрабас. Широко известны в этот период квинтеты и квартеты под управлением аккордеонистов Юрия Шахнова, Евгения Выставкина, Бориса Тихонова, Михаила Двилянского, Николая Глубокова и др.

Спад увлечения аккордеоном начался во второй половине 60-х гг. вместе с профессионализацией джаза и его размежеванием с популярной эстрадной музыкой. Изменение джазовой стилистики, усложнение мелодического, ритмического, гармонического языка, отразившее общую эволюцию мирового и, прежде всего, американского джаза, повлекло за собой изменение инструментальных составов и почти полный отказ от развлекательности

Одновременно в отечественной массовой культуре наступает эпоха рок-музыки. Появление и распространение рок-музыки в нашей стране явилось следствием стремительной активизации различных сфер общественной жизни, что нашло свое воплощение в новых ритмах, интонациях, ином образе мыслей. Научно-техническая революция вызвала рождение электромузыкальных инструментов, новых способов звуковоспроизведения. В общественном сознании начал складываться новый тип мироощущения. В серьезной степени на этот процесс влияла западная музыкальная культура. В частности, огромное количество последователей по всему миру, в том числе на территории СССР, обрело творчество таких британских групп, как "The Beatles", "Rolling Stones".

Новая звуковая и визуальная эстетика, основанная на использовании электроинструментов, прежде всего, различных видов гитар, клавишных, перкуссии, усиленных соответствующей аппаратурой, сформировала свои языковые и стилистические закономерности, нормы сценического поведения, в рамках которых аккордеон теряет былые лидирующие позиции. Молодеж-

ная субкультура выдвигает в качестве своего культового инструмента электрогитару. На танцевальных вечерах в школах, средних специальных и высших учебных заведениях начинают звучать рок-н-ролл, шейк, твист, стремительно ставшие весьма популярными жанрами танцевальной музыки.

Последующее развитие отечественной массовой культуры, связанное с широким распространением в 70-е гг. вокально-инструментальных ансамблей (ВИА), адаптировавших отечественный песенный жанр к новым социальным запросам, а позднее – иными жанрами популярной массовой музыки, имеющей самые разнообразные художественно-стилевые очертания, также наложило свой отпечаток на развитие аккордеонного искусства.

Утилитарно-прикладные функции, которые он выполнял, прежде всего, в области массового художественного творчества, в организации досуговых форм общественного поведения, утрачивают главенствующее значение. Особенно отчетливо это проявляется, например, в сфере бытовой танцевальной музыки, где аккордеон с успехом использовался как сольный, ансамблевый и аккомпанирующий инструмент.

На постепенное отчуждение аккордеона от органически присущей ему стихии танца повлияло не только изменение языковых и жанрово-стилистических норм массовой музыки, но и распространение мобильных средств записи, обработки и воспроизведения звука. Таковым явился, в частности, магнитофон, появление которого снизило практическую потребность в «живой» музыке. Магнитофон не только организует танцевальный досуг, но и является распространителем новой музыкальной информации в массовой бытовой среде.

Именно в 70-е гг. XX столетия начинается процесс осмысления аккордеона как оригинального типа звучания, обладающего самостоятельной эстетической ценностью.

Длительное время этот процесс протекал в русле эволюции баянного искусства в нашей стране, поскольку именно баян как хроматическая кнопочная конструкция, сходная по принципу звукоизвлечения с аккордеоном, продолжал линию русской гармоник в отечественной музыкальной культуре. Он был официально признан и ангажирован государством в качестве

массового национального музыкального инструмента, выполнявшего актуальные просветительские, воспитательные функции [4, с. 393–395]. Это способствовало становлению и развитию обучения на нем начиная со второй половины 1920-х гг. в музыкальных техникумах, а затем и в других звеньях системы отечественного музыкального образования. При этом авторами пособий, репертуарных сочинений и первыми преподавателями часто являются профессиональные композиторы и пианисты с консерваторским образованием [3, с. 208–210].

Между тем обучение игре на аккордеоне в музыкальных учебных заведениях страны на протяжении достаточно длительного периода по идеологическим соображениям считалось нецелесообразным. «Дело доходило до абсурда: на периферии, например, категорически запрещали обучение и игру на аккордеоне... Кому сегодня придет в голову запрещать игру на этом инструменте?! А ведь все это надо было пережить, перестрадать», – вспоминает выдающийся мастер отечественной музыкальной эстрады Леонид Утесов [7, с. 49].

Постепенное включение аккордеона в систему отечественного музыкального образования, активизация издания учебно-методических пособий, нотной литературы происходит с 1960-х гг. Первыми авторами школ, самоучителей, руководств также становятся представители развитых инструментальных школ.

«Большинство музыкантов, осваивавших аккордеон, изначально владели фортепианным мастерством, а потому осуществляли попытки переноса из фортепианной педагогики в аккордеонную исполнительских приемов, традиционных для игры на фортепиано...» [1, с. 30].

В профессиональной подготовке аккордеонистов в средних и высших учебных заведениях страны широко используется баянная учебно-методическая и теоретическая литература, а вместе с тем, созданные для баяна оригинальные сочинения. Активно осваивается музыкальная классика, приспособляемая к условиям новой инструментально-выразительной специфики. Обращение к произведениям И. С. Баха, Ф. Генделя, Ф. Куперена, Д. Скарлатти, ряда других композиторов обнаружило ощутимые перспективы аккордеона в области академической музыки. Его интонационная природа продемонстри-

рвала эстетическую близость, в частности, к органной музыке, что, в свою очередь, стало той важной величиной, которая предопределила степень потенциального психологического доверия к аккордеону, претендующему на приобретение статуса инструмента академической музыки. Отметим попутно, что еще в 1946 г. римский папа Пий XII подписал декрет о праве использования аккордеона наравне с органом в процессе католического богослужения [5, с. 22].

Менее востребованной явилась область обработок и транскрипций русских народных мелодий. В отличие от баяна, который со временем стал репрезентировать привычные для широкой среды темброво-мелодические, интонационно-ритмические свойства традиционных для народной музыки песенно-плясовых жанров, аккордеон не воспринимался общественным сознанием как инструмент, выражающий определенные типические черты русского мелоса.

Актуальными становятся поиск и утверждение темброво-мелодического, динамико-артикуляционного своеобразия аккордеона в традиционных для него и новых художественных пластах, отражающих изменившиеся социально-культурные условия бытования музыкального искусства. Его специфическая виртуозность находит более органичное претворение в произведениях иной национальной основы. Например, в молдавской народной музыке, которая, благодаря своей динамико-ритмической, артикуляционно-штриховой энергетике, прежде всего, в танцевальных жанрах с характерным для них ярко выраженным моторно-двигательным началом и чертами "perpetuum mobile", стала весьма привлекательной для проявления художественного и технического мастерства многих отечественных аккордеонистов.

Подобный интерес не в последнюю очередь обусловлен влиянием традиций молдавской музыкальной культуры, в рамках которой сложилась самобытная система народного профессионального скрипичного, а позднее и аккордеонного исполнительства со своей образно-жанровой структурой, принципами формообразования, артикуляции, метроритмики, артистического поведения. В аспекте современных тенденций художественной культуры, которые отражают мощные процессы глобализации и технизации, поиск и утверждение в музыке для аккордеона тех

культурных пластов, которые обладают яркой национальной идентичностью и, вместе с тем, вписываются в новые концепции развития музыкального искусства, представляются очень актуальными. Это же можно сказать и о формах бытования аккордеонного исполнительства, которое в рамках изменяющихся условий действительности постоянно испытывает новые импульсы, приобретает новую динамику.

Особенно отчетливо процесс жанрово-стилевой трансформации искусства аккордеона проявился в России в 90-е гг. XX столетия – начале 2000-х гг. Важно заметить, что осмысление звуковой эстетики инструмента протекало параллельно с расширением стилистических границ различных жанров музыкального творчества. В частности, это касается современной эстрадной, поп- и рок-музыки, представляющих собой актуальные для широких слоев явления массовой художественной культуры. Именно они в значительной степени формируют «интонационный словарь» (Б. Асафьев) нашего времени, оказывая непосредственное влияние на развитие академического искусства, представители которого, в первую очередь композиторы, проявляют все более возрастающий интерес к аккордеону. Об этом свидетельствует появление написанных на основе принципов современной композиторской техники сольных, а также ансамблевых сочинений для аккордеона.

Концептуальной глубиной и оригинальностью замысла, персонифицированной трактовкой темброво-акустических, динамико-ритмических свойств инструмента отличаются произведения С. Губайдуллиной, С. Беринского, М. Броннера, Е. Подгайца, Т. Сергеевой, ряда других композиторов.

В последние годы ярко проявилась востребованность инструмента в теле- и киномузыке, музыке рекламы, составляющих важные пласты бытования инструмента. При этом интерпретация выразительных свойств инструмента претерпевает отчетливые изменения. Аккордеон в комплексе его выразительных средств начинает расширять сложившиеся представления, ограниченные рамками привычных для него жанрово-образных пластов.

Следует сказать, что именно средства массовой коммуникации в наибольшей степени формируют сегодня в общественном сознании образ

аккордеона как определенного социально значимого типа интонирования, которому присущи свои художественно-эстетические нормы и закономерности.

Библиографический список

1. Аванесов, Ю. М. Системно-синергетический принцип в обучении музыке [Текст] : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Ю. М. Аванесов. – М., 2009.
2. Л. Гурченко. Аплодисменты [Текст]. – М., 1993.
3. Имханицкий, М. И. История баянного и аккордеонного искусства [Текст] / М. И. Имханицкий. – М., 2006.
4. Луначарский, А. В. В мире музыки [Текст] / А. В. Луначарский. – М., 1971.
5. Мирек, А. М. Аккордеон XXI века [Текст] / А. М. Мирек // Народник. – 2004. – № 2.
6. Нуреев, Р. Х. Автобиография [Текст] / Р. Х. Нуреев. – М., 1998.
7. Утесов, Л. О. Спасибо сердце [Текст] / Л. О. Утесов. – М., 1995.

Bibliograficheskiy spisok

1. Avanesov, YU. M. Sistemno-sinergeticheskiy printsip v obuchenii muzyke [Tekst] : avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk / YU. M. Avanesov. – M., 2009.
2. L. Gurchenko. Aplodismenty [Tekst]. – M., 1993.
3. Imkhanitskiy, M. I. Istoriya bayannogo i akkordeonnogo iskusstva [Tekst] / M. I. Imkhanitskiy. – M., 2006.
4. Lunacharskiy, A. V. V mire muzyki [Tekst] / A. V. Lunacharskiy. – M., 1971.
5. Mirek, A. M. Akkordeon XXI veka [Tekst] / A. M. Mirek // Narodnik. – 2004. – № 2.
6. Nureyev, R. KH. Avtobiografiya [Tekst] / R. KH. Nureyev. – M., 1998.
7. Utesov, L. O. Spasibo serdtse [Tekst] / L. O. Utesov. – M., 1995.

¹Типичное отношение к аккордеону в повседневном быту послевоенных лет характеризуют, например, слова Хамета Нуреева, адресованные в детском возрасте сыну, впоследствии знаменитому танцовщику, художественному руководителю балета Парижской Гранд-опера Рудольфу Нурееву: «Рудик, рояль – это неинтересно. На нем трудно выучиться играть. Гораздо лучше выучиться играть на аккордеоне... Аккордеон поможет тебе завоевать популярность на любой вечеринке, и ты сможешь всюду брать его с собой. Не думай о рояле. Ты же не сможешь таскать его повсюду за собой на спине. Кроме того, рояль далеко не всем нравится» [6, с.15].