

**Шайхутдинов Рустам Раджапович**

**Rustam Shaykhutdinov**

кандидат искусствоведения, профессор,  
Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке  
PhD of Arts, Professor,  
Schnittke Moscow State Institute of Music  
e-mail: shaykhutdinovrr@schnittke.ru

**Шайхутдинов Раджан Юнусович**

**Radzhan Shaykhutdinov**

кандидат искусствоведения, профессор  
Уфимский государственный институт искусств им. З.Г. Исмагилова  
PhD of Arts, Professor,  
Zagir Ismagilov Ufa State Institute of Arts  
e-mail: ufabayan2007@rambler.ru

## МУЗЫКА ДЛЯ БАЯНА (АККОРДЕОНА) И ФОРТЕПИАНО: АРМИН ФУКС

**Music for bayan (accordion) and piano:  
Armin Fuchs**

**Ключевые слова:** музыка для баяна (аккордеона) и фортепиано, современные композиторы, педагогический репертуар.

**Keywords:** music for bayan (accordion) and piano, modern composers, teaching repertoire.

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена анализу и осмыслению не столь популярного формата инструментального ансамбля – дуэта баяна (аккордеона) и фортепиано. Подчёркнута роль отечественных композиторов XX столетия – Ф. Рубцова, К. Мяскова, Н. Чайкина и др., чьи концертные сочинения, будучи в оригинале написанными для баяна с оркестром, нередко исполнялись под аккомпанемент фортепиано, что приводило к художественно убедительным результатам. Особо выделены две пьесы для баяна и фортепиано А. Шалаева. Центральное место отведено фигуре немецкого композитора и пианиста Армина Фукса и его творчеству, практически неизвестному отечественным музыкантам и слушательской аудитории: вводятся данные о биографии музыканта, его сочинениях, стилевых истоках музыки. Анализ пьесы HUSSONG-SAN, посвящённой аккордеонисту Ш. Хуссонгу, позволяет сделать вывод о связи опуса с идеями композиторов нововенской школы.

**Abstract.** This article is devoted to the analysis and understanding of the not so popular format of an instrumental ensemble – a duet of bayan (accordion) and piano. The role of Russian composers of the XX century – F. Rubtsov, K. Myaskov, N. Chaikin, etc., whose concert works, being originally written for the accordion and orchestra, were often performed to the accompaniment of the piano, which led to artistically convincing results, is emphasized. Two pieces for Bayan and piano by A. Shalaev are highlighted. The Central place is given to the figure of the German composer and pianist Armin Fuchs, whose work is almost unknown to Russian musicians and audiences. Data on the biography of the musician, his compositions, and the stylistic origins of music are introduced into the everyday life of Russian musicology. Analysis of the piece HUSSONG-SAN, dedicated to the accordionist sh. Hussong, allows us to conclude that the opus is connected with the musical ideas of the new Viennese school of composers.

Современное баянно-исполнительское искусство – это широчайший спектр стилей, жанров и направлений: фольклор, академическая музыка, эстрада, джаз. Особая сфера – инструментальные ансамбли с участием баяна (аккордеона). Совместное музицирование с инструментами народного оркестра, со струнно-смычковыми и духовыми инструментами приводит к ярким и убедительным высокохудожественным результатам. Примерно с 1960-х годов в концертную практику начинает активно внедряться форма дуэта – баян (аккордеон) и фортепиано. Этому способствовало создание отечественными композиторами значительного числа концертов для баяна с оркестром (первый концерт в истории инструмента был написан ленинградским композитором Ф. Рубцовым в 1937 году): это сочинения Н. Чайкина, К. Мяскова, Б. Кравченко, А. Репникова, В. Золотарёва, Г. Шендерёва, Ю. Шишакова и других. Исполнение концертов для баяна с симфоническим оркестром было осложнено причинами, в том числе, организационного характера и было редким явлением. Чаще партитуры перекладывались либо для оркестра русских народных инструментов, либо для фортепиано.

К слову, подчас композиторы не совсем точно рассчитывали динамические возможности баяна в «борьбе» с симфоническим оркестром (так случилось, на наш взгляд, с Концертом-поэмой А. Репникова). В сочетании же с фортепиано баян звучал естественно, ясно прослушивались все детали и нюансы. Вместе с тем, несмотря на популярность и музыкальную логичность подобного формата, оригинальные сочинения для баяна и фортепиано практически отсутствовали. Примечательным исключением здесь являются две пьесы Анатолия Шалаева, написанные для баяна и фортепиано – Русская метелица и Скерцо. Созданию названных сочинений способствовало, конечно же, пианистическое образование композитора, воспитанника Центральной музыкальной школы при Московской консерватории по классу корифея русской фортепианной школы, профессора Александра Борисовича Гольденвейзера.

М.И. Имханицкий в своей фундаментальной работе [2], посвящённой баянной и аккордеонной музыке зарубежных композиторов, приводит данные об изданных сочинениях некоторых европейских композиторов для дуэта баяна (аккордеона) и фортепиано. Это датчанин Поул Ровзинг Ольсен (Poul Rovsing Olsen), сочинивший Дуэт для баяна и фортепиано; итальянец Вольпи Адамо (Volpi Adamo) с Дивертисментом для аккордеона и фортепиано; финский композитор Валпола Хейки (Valpola Heikki) – автор трёх сочинений для интересующего нас состава: «Марилина», «Ностальгическая сюита» и «Создавая огонь», при этом в последнем указанном сочинении состав баяна и фортепиано дополнен ударными.

В настоящее время композиторами ведутся поиски всё новых форматов инструментальных ансамблей, тембровых сочетаний и красок. В связи с проблематикой музыки для баяна (аккордеона) и фортепиано, обозначенной выше, в рамках данной статьи хотелось бы обратиться к творчеству современного немецкого композитора и пианиста Армина Фукса – автора нескольких примечательных примеров музыки для указанного инструментального дуэта.

А. Фукс родился 19 июля 1960 года в Нюрнберге. Его наставником по композиции был Бертольд Хуммель, игре на фортепиано он учился у Эриха Аппеля и Арне Торгера. Как композитор и пианист Фукс выступает в качестве солиста, концертмейстера и ансамблиста в крупных культурных центрах Европы и Азии (Рим, Варшава, Брюссель, Вена, Бангкок и др.) Единственное имеющееся в русскоязычной прессе упоминание о концертных выступлениях музыканта содержится в обзоре итогов проходившего в ноябре 1993 года в Санкт-Петербурге Третьего международного музыкального биеннале «Звуковые пути». «Стилевые направления сменяли друг друга, ведя слушателя по лабиринтам композиционных техник: серийная и сериальная, алеаторика, минимализм. Шенберг, Пендерецкий, Лигети, Губайдулина, Пярт – столпы музыкального модерна, непререкаемые авторитеты, кумиры композиторской молодежи. А рядом — иное племя: интересный композитор и тонкий пианист Армин Фукс из Германии и уже известный голландский композитор Тон де Лееу» – писала Гюльра Садых-заде [4]. В Санкт-Петербурге Фукс представил премьеру своих фортепианных пьес «Интерлюдии № 5–7».

Отчасти курьёзным, но, вместе с тем, примечательным фактом творческой биографии Фукса стало участие в эксперименте, описанном впоследствии группой европейских учёных из Ганновера (К. Кольмец, М. Бангерт, Р. Копиец) и Вены (Э. Альтенмюллер, В. Гёбль) в статьях: «Electrocortical Activity in a Pianist Playing “Vexations” by Erik Satie Continuously for 28 Hours» [см. 3] и «Tempo and Loudness Analysis of a Continuous 28-Hour Performance of Erik Satie’s Composition “Vexations”» [см. 7]. Содержание эксперимента состояло в исполнении пианистом миниатюры Эрика Сати «Vexations» (с франц. «Томление духа»), сочинённой в 1893 году. В пояснении к пьесе композитор указал, что музыкальный текст сочинения следует исполнить 840 раз подряд. Продолжительность непрерывной игры на рояле в данном случае составит около 28 часов. Исследователи с помощью электроэнцефалографа отслеживали активность мозга исполнителя на протяжении всей временной дистанции, констатируя состояния транса, бодрствования и дремоты. Как было отмечено, на протяжении 28 часов «пианисту удавалось не только продолжать играть, но и держать темп» [см. 7], исполнив, наконец, волю Сати о 840-кратном повторении «Vexations». В дальнейшем А. Фукс не единожды повторял этот многочасовой эксперимент в концертных залах Дрездена, Мюнхена, Вюрцбурга и других городов Германии.

Анализируя истоки музыкального творчества Фукса, обратимся к перечню, который в одном из интервью был составлен самим музыкантом [см. официальный сайт: [www.armin-fuchs.com](http://www.armin-fuchs.com)] и состоял из достаточно большого количества имён. В списке выдающиеся композиторы XVIII–XX веков: И.С. Бах, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, К. Дебюсси, М. Равель, Б. Барток, Д. Шостакович, Г. Малер. Примечательно присутствие в числе названных трёх нововенцев – А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, а также О. Мессиаана, и опора на музыку добаховской эпохи (Т. Таллис, Г. Дюфаи, Дж. Палестрина, Дж. Фрескобальди). Добавим к списку имена одного из зачинателей электронной музыки Э. Вареза и американского джазового композитора и пианиста Б. Эванса.

Среди знаковых для Фукса сочинений: Б. Барток. Концерт для оркестра (первая пластинка); А. Пьяццолла. *Tristezas de un Doble A.* (музыка, напоминающая о первом поцелуе); Э. Варез. *Amériques* (в ответ на вопрос «Какая музыка должна звучать на Ваших похоронах?»)

На сегодняшний день перу Армина Фукса принадлежит немалое количество произведений, написанных в разных жанрах и для различных исполнительских составов. Перечислим некоторые из них, наиболее показательные, на наш взгляд:

- *Clapping Phantasy* для четырёх исполнителей без дирижера (1982);
- «Ночь из свинца», шесть цитат по Гансу Хенни Янну для вокального октета (1983);
- Соната для контрабаса соло (1984);
- Трио для флейты, ударных инструментов и фортепиано (1986);
- «If I Wanna ...», музыка для акустических и электронных клавишных инструментов и компьютера (1989–1991);
- «Охота на кроликов» для духового квинтета (1990);
- «Мальдорор», балетные сцены по мотивам Лотреамона (1991);
- «Ветер поднялся. Ветер», струнный квартет №1 (1991);
- «... так прекрасно начиналось...», документальная опера (1992);
- «Джаз или никогда» для двух фортепиано (2003–2006);
- «*in omnibus requiem quaesivi*» для сопрано и контрабаса (2006);
- «... гонка скорпионов...», каприччио для фортепиано в шесть рук (2008) и др.

В числе сочинений Фукса есть несколько опусов, связанных с интересом автора к звуковым выразительным особенностям аккордеона. Первая из пьес – «... für Dich – ohne Dich...» («... для тебя – без тебя...») написана в 1993 году и в традициях барочной взаимозаменяемости клавишных инструментов предназначена для исполнения на фортепиано или аккордеоне. В двух других сочинениях фортепиано и аккордеон выступают партнёрами в камерном дуэте. Это пьесы *HUSSONG-SAN* (2006) и *Tango negro* (2007). По-видимому, обращению к достаточно редкому типу ансамблевого взаимодействия в рамках академической музыки способствовало плодотворное сотрудничество Фукса с аккордеонистом Штефаном Хуссонгом – коллегой композитора по Высшей школе музыки г. Вюрцбурга.

Ш. Хуссонг – известный исполнитель современной музыки, победитель международных конкурсов им. Х. Хермана (1983) и «*Gaudeamus*» (1987). В 1999 году его диск с записями сочинений Джона Кейджа был признан лучшей записью года. Исполнитель сотрудничал с такими композиторами, как С. Губайдуллина, К. Харада, Дж. Х. Ли, К. Хубер и многие другие. Хуссонг исполнил около 150 премьер новых музыкальных сочинений, большинство из которых посвящены ему. В числе посвящений и премьерных исполнений – *HUSSONG-SAN* Армина Фукса (пьеса записана в дуэте с композитором, исполняющим партию фортепиано и доступна для прослушивания на канале А. Фукса в Youtube).

Вступительный раздел пьесы рисует картину ветра, накатывающих на берег волн (яркий звукоизобразительный эффект достигается при помощи отдушника

левого полукорпуса аккордеона. Как известно, впервые этот приём использовал В. Золотарёв в своей «Испаниаде»). Звуковая картина постепенно начинает дополняться «аккордами оцепенения» в партии аккордеона, построенными на диссонантном сочетании больших и малых секунд. Волнообразная динамика, подчёркнутая детально выписанными *crescendi* и *diminuendi* в каждом такте, синхронно поддерживается партией фортепиано, которая усиливает эффект динамического напряжения – расслабления. Несмотря на наличие тактовых черт, организация времени находится во власти исполнителей, что графически отражено как в отсутствии размера, так и в непроставленных штилях к целому ряду нот и созвучий.

Следующий раздел ( $\text{♩}=108$ ) озаглавлен автором «and what's about "Harmonium"?!??» – поворотный момент в драматургии сочинения: партии аккордеона и фортепиано начинают развиваться в направлении диалогичности, всё большей контрастности и напряжённости музыкального высказывания. Особенность данного эпизода – непрерывно звучащая аккордика партии аккордеона и краткие эспрессивные реплики фортепиано, чётко отграниченные друг от друга паузами.

Сольное высказывание аккордеона (авторская ремарка «... wie eine leichte Magenverstimmung...»), завершающееся гневным хроматическим кластером в партии левой руки, вводит нас в финальный, наиболее динамичный раздел пьесы. Ритмизованные аккорды фортепиано противостоят стремительным квинтолям аккордеона (для удобства исполнения советуем первый аккорд исполнять на выборной клавиатуре), после чего композитор использует указание «iiiiiiii – au!» в партии аккордеона, ставя перед исполнителем соответствующие интонационные задачи.

Дальнейшему заострению выразительности способствует применение нового приёма – тремоло мехом (*bellow shake*), которое используется, в том числе, в триольном и квинтольном вариантах. Всё большее насыщение фактуры, учащённость биения ритмического пульса (см. любопытные авторские ремарки [б]) приводят к динамической кульминации пьесы – одновременный кластер в обеих партиях на *fff!* Нетемперированное *glissando* в партии левой руки у аккордеона и одинокая уходящая звуковая волна на *diminuendo* возвращают нас к началу пьесы.

Подробное изучение сочинения А. Фукса должно, по нашему убеждению, стимулировать интерес молодых музыкантов к осмыслению и исполнительскому воплощению категорий, характерных для музыки второй половины XX–XXI веков, таких как «интегрированная музыкальная ткань», «плотность и пространственность», «полидинамическая вертикаль» и др. Выдающийся исследователь Л.Е. Гаккель в связи с музыкой А. Шёнберга писал, что у него «в обобщающем значении выступают средства динамики (различие динамических состояний обрисовывает форму как по вертикали, так и по горизонтали), агогики (рисунок темпов как горизонтальная проекция формы), регистровки». И далее: «обобщающее значение приобретают те элементы звуковой формы, которые в тональной музыке почитались “вторичными”, сильно уступающими по значению элементам звуковысотности и ритма (“первичным”) и к тому же *в большой степени*

*отданными во власть музыканта-интерпретатора»* (курсив наш. – Р.Ш., Р.Ш.) [1, с. 107–108]. Таким образом, в сочинении Фукса прослеживается явная связь с музыкой композиторов-нововенцев. Речь идёт о перераспределении функций компонентов формы: первостепенное функциональное значение приобретают средства агогики, регистровки и динамики.

Прочерчивая некоторые художественно-образные параллели со сферой музыки для баяна и аккордеона, назовём имена Индржиха Фельда, Оле Шмидта, Юргена Ганцера, Георга Катцера и других композиторов, о музыке которых М.И. Имханицкий писал: «эти произведения, порой весьма сложные по образному и интонационному строю, представляют важнейший вклад как в развитие баянно-аккордеонной музыки, так и мировой культуры в целом» [2, с. 5].

В заключение, рассматривая перспективы появления новых сочинений для дуэта баяна (аккордеона) и фортепиано хотелось бы поделиться мнением перспективного современного автора, победителя многих престижных международных конкурсов композиторов Виктора Зиновьева: «Сочетание фортепиано и баяна, на мой взгляд, убедительнее в том случае, если фортепиано выполняет аккомпанирующие функции. Редкость обращения композиторов к равноправному дуэту баян – фортепиано легко объяснима: оба инструмента – прекрасные “солисты”. У них довольно большой и практически идентичный диапазон, схожие темброво-технические возможности (даже при наличии регистров у баяна)»<sup>1</sup>. Таким образом, перспективы развития музыкальной литературы для дуэта баяна (аккордеона) и фортепиано на современном этапе видятся, прежде всего, в применении новаторских подходов, неординарных способов звукоизвлечения, направленных на индивидуализацию звуковых и инструментально-технических возможностей каждого инструмента.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гаккель, Л.Е. Фортепианная музыка XX века: Очерки. Л.: Сов. композитор, 1990. – 288 с.
2. Имханицкий, М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 375 с.
3. Корсакова, И.А., Радынова, О.П., Шайхутдинов, Р.Р. Воспитание интонационной культуры музыканта-исполнителя на занятиях фортепиано / Актуальные вопросы фортепианной педагогики. Вып. 1. М.: Согласие, 2017. – С. 18–31.
4. Садых-заде, Г. «Звуковые пути» в Петербурге. Шенберг и Крамб в обрамлении Сергея Слонимского // Коммерсантъ. №225. 23.11.1993.
5. Christine Kohlmetz Ch., Kopiez R., Altenmüller E. Stability of Motor Programs During a State of Meditation: Electrocortical Activity in a Pianist Playing “Vexations” by Erik Satie Continuously for 28 Hours // Psychology of Music. 2003. № 31. – P. 173–86.
6. Fuchs A. HUSSONG-SAN (2006) für Akkordeon und Klavier [электронный ресурс]. URL: <http://www.armin-fuchs.com/downloads/hussong.pdf> (дата обращения 30.03.2020).
7. Reinhard Kopiez R., Bangert M., Goebel W. & Altenmüller E. Tempo and Loudness Analysis of a Continuous 28-Hour Performance of Erik Satie’s Composition “Vexations” // Journal of New Music Research. 2003 № 32. – P. 243–58.

<sup>1</sup> Из личной беседы с авторами статьи.