ОБЛАСТНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ»

Специальность **«**Инструментальное исполнительство (по видам инструментов: Инструменты народного оркестра)»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

 на тему:

**«БАЯН И АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В РОССИИ. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЭВОЛЮЦИИ»**

Автор: Шатилова О.Г.,

преподаватель

ОБПОУ «Суджанский

техникум искусств»

г. Суджа – 2016 г.

**Содержание**

Введение 3

I. Ретроспектива становления ансамблевого исполнительства на народных инструментах до начала периода академизации. 6

II. Ансамбли в 70-90-е годы 20 века. 11

III. Народно-инструментальное ансамблевое исполнительство и «лёгкие» жанры музыкального искусства. 16

IV. Камерное исполнительство и баян. 20

Заключение 22

Литература 23

**Введение**

 Современное баянное исполнительство поражает разнообразием форм и направлений. Среди всего многообразия творческих пристрастий и убеждений выделяются два крупных вектора эстетических взглядов, которые в чём-то пересекаются друг с другом, во многом противоречат, а, порой, просто находятся в разных измерениях. Кто же является выразителем столь несхожих течений? Поклонники традиционного инструментального фольклора, наиболее последовательным представителем и идейным вдохновителем которых является издатель журнала «Народник», один из первых лауреатов конкурса «Кубок мира» В.Петров, и достаточно мощная группа единомышленников, видящих совершенно иное, отчасти элитарно-рафинированное будущее баяна, возглавляемая Ф. Липсом, пожалуй, самым значимым деятелем в истории жанра.

 Кроме того, с конца ХХ века начинается массовое увлечение эстрадной музыкой, и народники открывают для себя феномен творчества А.Пьяццоллы и Р.Гальяно.

 Все художественные устремления имеют какие-то общие точки соприкосновения, которые со временем стали характерным признаком эволюции искусства игры на самой совершенной модели семейства гармоник. Прежде всего, это касается тенденции вывести инструмент на серьёзную концертную эстраду, поднять на более высокий уровень репертуар, использовать баян как оригинальную тембровую краску в различных ансамблях. Поражает воображение разнообразие форм и направлений коллективного музицирования в профессиональном народном инструментализме. Все процессы поиска новаций происходят в тесной связи друг с другом, и это является реальным отражением стройности и цельности установившейся образовательной системы, в которой есть место любому проявлению современного музыкального искусства – от «попсовости» шоу-бизнеса до классичности камерного исполнительства.

 Совместное звучание баяна со струнно-смычковыми и духовыми инструментами является наиболее перспективным направлением и имеет аналоги в других странах. В целом ансамблевое творчество развивается динамично и стремительно, активно впитывая в себя всё позитивное и перспективное, постоянно открывая что-то неизведанное и стимулирующее дальнейший рост.

 Некоторая разбросанность интересов в баянном социуме может восприниматься как тормозящий становление недостаток, так как действия многих концертантов и преподавателей, как правило, ограничиваются лёгким соприкосновением с вдруг найденными для себя пластами музыкальной культуры. При этом происходит появление некоего модного течения, массовое увлечение этим, и только этим, отсутствие даже попыток углублённого проникновения в стиль играемого и ожидание премьеры какого-либо сочинения, переложения…

 Однако столь широкая палитра затрагиваемых направлений не может не трактоваться как признак силы и жизнеспособности баянного искусства. Мобильность «народников», способность сыграть всё – от авангарда до «попсы», и даже отсутствие давления исторически установившихся школ – это важные компоненты, образующие атмосферу свободного творчества, которое при условии серьёзного интеллектуального наполнения может дать высокие художественные результаты.

 Ансамблевое исполнительство в полной мере содержит в себе все типичные признаки сложившейся эстетики народного инструментализма. Более того, именно этот вид концертного музицирования поражает разнообразием и множественностью решений. Уникальность того, что смело можно квалифицировать как явление музыкальной культуры России, во многом определяется самобытностью каждого вновь образуемого коллектива. Для ансамблей с участием баяна характерны неповторимость, хорошая доля подвижничества, устремлённости в неизведанное и ещё непознанное. Каковы же были исторические предпосылки народно-инструментальных версий искусства ансамблевой игры, какие тенденции бытования баяна в сложной системе совместного исполнительства наиболее актуальны?

**I. Ретроспектива становления ансамблевого исполнительства на народных инструментах до начала периода академизации.**

 Для более полного понимания основных тенденций становления ансамблевого исполнительства необходимо подчеркнуть следующее: всё в появлении и последующем развитии народных инструментов, постоянном совершенствовании искусства игры – взаимосвязано между собой.

 Больше ста лет прошло с тех пор, как была создана русская хроматическая гармоника. Собственно до хроматической гармоники существовали диатонические инструменты разных конструкций, сделанные в разных местах, разными мастерами и имели различные названия. Например, были гармоники «елецкие», «ливенские», «саратовские», «тульские», «черепашки», «вятские», «вологодские» и др. Тембры, размеры, конструкции – всё отличалось друг от друга, в зависимости от того, где и кем гармоники были сделаны. Общее было только то, что они были диатонические и имели одинаковый принцип звукообразования – с помощью металлического свободно проскакивающего язычка (голоса), колеблющегося под действием струи воздуха. Первая хроматическая гармоника в России появилась в городе Туле в конце XIX века. Её создатель – Н.Белобородов. Помог ему тульских дел мастер Л.Чулков. Постоянное улучшение конструкций – это одновременно и причина и следствие тех процессов, которые происходили в сфере исполнительства. Известный советский аккордеонист, педагог и инструментовед А.Мирек на протяжении 40 лет исследовал историю развития гармоники, её становления как профессионального инструмента. Результатом его труда стала книга «Гармоника. Прошлое и настоящее». Автор проследил путь развития гармоники от примитивных инструментов с диатоническим строем до современных готово-выборных баянов. В этой книге автор также упоминает о первых самодеятельных ансамблях гармонистов. Одним из самых известных был коллектив С.Машнина, организованный в 1880 году в Петербурге. Ансамбль состоял из 8 – 10 гармонистов, игравших по слуху. В репертуаре были русские народные песни, марши, вальсы. Выступления ансамбля являли собой яркий пример городского народно-инструментального импровизационного исполнительства.

 Оркестр Т.Лебедева был организован в 1890 году в Петербурге на основе трио гармонистов: братья А. и И.Летвиченко и Н.Козяков, затем к ним присоединились другие гармонисты: П.Жуков, П.Панов, Л.Рахолло, В.Жерехов. С ансамблем выступали танцовщицы, а также исполнители на струнных (мандолина, балалайка). В репертуаре в основном были народные песни и модные танцы - «Крестьяночка», «Ой-ра, ой-ра», - марши и вальсы. На арене цирков гастролировала труппа Д.Юрова, в которой шесть артистов играли на ансамблевых концертных инструментах. В настоящее время трудно оценить степень профессионализма этого коллектива, но по некоторым источникам можно судить, что исполнительский уровень, всё-таки, был достаточно высок, поскольку секстет включал в репертуар такие классические произведения, как увертюра «1812 год» П.Чайковского. Подобная информация достаточно любопытна, так как практически все гармонисты того времени играли исключительно по слуху.

 Конечно же, наивно проводить прямые параллели с современным исполнительством, но отметим важное обстоятельство – Д.Юров был одним из первых создателей больших ансамблей.

 Ещё одна экзотическая особенность ансамблевого исполнительства этого периода – экстравагантность изобретаемых названий, в которых проявлялся определённый стиль того или иного творческого содружества (Волжское товарищество гармонистов под управлением Пихаренко, трио гармонистов-виртуозов П.Панова).

 Некоторая претенциозность изобретаемых «лэйблов» вполне понятна и объяснима, так как на заре рождения жанра это являлось одним из действенных средств привлечения публики, именно в то время особо живо реагировавшей на броскую и необычную информацию. Культурная жизнь России была буквально наводнена «оркестрами» гармонистов, в которые, как правило, входило не более четырёх участников. Наиболее типичный пример: «Гармония» – коллектив В.Варшавского, одного из самых ярких и востребованных исполнителей дореволюционной поры. Этот ансамбль прославился тем, что играл много танцевальной музыки и был самым записываемым на различных граммофонных фирмах. В какой-то степени исполнительский стиль «Гармонии» В.Варшавского предвосхищал появление современных ансамблей, тяготеющих к шоу-культуре. Безусловно, подобные ассоциации, достаточно условны и натянуты, но истоки современных явлений необходимо искать – всё-таки из маленьких ручейков рождаются реки.

 Активное расширение сферы ансамблевого музицирования являлось прямым следствием того, что происходило в исполнительстве на гармониках. Вполне естественное повышение профессионального уровня приводило к тому, что круг интересов и концертантов, и любителей расширялся. В программу выступлений всё чаще включались не простейшие обработки народных мелодий, а более сложные сочинения и переложения композиций, уровень трудности которых было проблематично преодолеть одному. Таким образом, совместная игра предоставляла большие возможности для полноценного художественного творчества, и значительно разнообразила сценические версии гармонистов.

 Помимо однородных ансамблей стали создаваться коллективы с включением классических инструментов. Одним из первых сотрудничал с музыкантами других специальностей известный гармонист П.Невский, долгое время выступавший с пианистом Л.Пригожим. Но творческая направленность этого дуэта была своеобразна и подчинялась вкусам посетителей увеселительных заведений. Там, в ресторанах и выступал П.Невский, дополняя свою игру пением куплетов, приплясыванием и целым набором визуальных скоморошье-балаганных ужимок. Наверное, именно тогда начали оформляться какие-то атрибуты того, что спустя десятилетия превратилось в уродливое явление и в настоящее время громко называется шоу-бизнесом.

 Более благородная и не лишённая смысла версия «эстрадного» ансамблевого исполнительства наблюдалась в 20-е годы ХХ века в творчестве А.Батищева, игравшего в ансамбле с О.Антушевой и совмещавшего гармоники с механическими пианино и скрипкой. Это было уместно на сцене мюзик-холла и способствовало расширению круга поисков в дальнейшем становлении баянного исполнительства.

 Среди ансамблей, заложивших основу профессионального коллективного музицирования, прежде всего, необходимо отметить дуэт П.Жукова и Н. Монахова, исполнительский стиль которых предполагал непременное присутствие ярко-виртуозного и даже «ухарского» начала. Собственно говоря, подобная направленность и до сих пор считается основой в теории и практике народного инструментализма.

 В 1907 году петербургским мастером П.Стерлиговым для известного гармониста Орланского-Титаренко был создан инструмент, получивший название – БАЯН. Он отличался широкими звуковыми и тембровыми возможностями, имел четырёхрядную клавиатуру и полный набор аккордов в левой руке.

 В начале 20-х годов в открытых концертах в Ленинграде успешно выступало трио баянистов в составе Я.Орланского-Титаренко, К.Литвиченко и Т.Кукушкина. В то же время началась деятельность выдающегося баяниста П. Гвоздева, который играл в дуэте с исполнителем на гармонике-черепашке А. Гурьевским. Я.Орланский-Титаренко создал квартет. Его участники играли на новых одноручных оркестровых инструментах – монофонах, изготовленных мастером В.Самсоновым.

 Пожалуй, самая популярная форма совместного музицирования – трио баянистов была в то время наиболее ярко представлена в творчестве И. Соловьёва, Д.Оленина и Г.Бруева. Эти музыканты заложили основные традиции «распределения ролей» в ансамбле, принципов выстраивания педали, трактовки фонизма инструментов, которые явственно ощущаются в исполнительстве даже таких квалифицированных современных музыкантов как В.Мельник, В.Карпий, С.Ельчанинов.

 Жанр баянного трио развивался достаточно последовательно и активно, и основными отправными точками или наиболее значительными вехами становления этого вида коллективной игры можно считать репертуарные поиски и сценическую деятельность нескольких творческих групп, среди которых выделялся ансамбль «Бах» братьев Бесфамильновых. Это семейное творческое образование прошло нелёгкий и поучительный путь от бродячих уличных гармонистов, ходивших «по дворам», до полноценного артистического объединения, исполняющего исключительно классическую музыку и имеющего насыщенные, гарантированные и географически обширные гастрольные маршруты. Конечно же, лучшая артистическая «команда» 20-х – 40-х годов ХХ века – это трио в составе А.Кузнецова, Я.Попкова и А.Данилова, в творчестве которых представлен блестящий, искромётный стиль, по-прежнему интересный и актуальный и в настоящее время. Начиная с этого творческого объединения, значительно расширяется спектр задействования баянных ансамблей в самых разных сферах культурной жизни страны Участие в спектаклях театра В.Мейерхольда, дополнение музыкального ряда лучших фильмов довоенной поры, сотрудничество с выдающейся исполнительницей русских народных песен Л.Руслановой. Фонические символы одновременного звучания нескольких баянов становятся привычным атрибутом целого поколения советских людей.[2.стр.150]

**II. Ансамбли в 70-90-е годы 20 века.**

 И всё-таки воссоздание ретроспективы становления ансамблевого исполнительства на народных инструментах, а точнее начального этапа этого процесса будет не полным без упоминания ещё нескольких важных моментов. Прежде всего, необходимо отметить событие, которое буквально перевернуло мир баяна – проведение в 1939 году Всесоюзного смотра-конкурса на народных инструментах. Впервые подобная акция адресовалась не любителям музицирования на гармониках, а профессиональным музыкантам, получившим необходимую подготовку в специальных средних учебных заведениях.

 Успех на конкурсе в сольных номинациях стимулировал творческие поиски начинающих концертантов, которые пытались найти себя в различных жанрах и направлениях народно-инструментального искусства. Классический и весьма поучительный пример: артистическая судьба лауреатов конкурса – Н. Ризоля, также Р. и М.Белецких, создавших спустя некоторое время совместно с И.Журомским квартет баянистов. Этот коллектив впоследствии был одной из визитных карточек Киевской государственной филармонии и стал предшественником современного ансамблевого исполнительства на народных инструментах. Всё в деятельности украинских музыкантов отличалось от того, что умели и могли поколения предшественников. Прочная образовательная база, знание основополагающих составляющих методики – ведь не случайно Н. Ризоль написал фундаментальный труд, посвящённый одной из важнейших проблем баянной педагогики, – широкий кругозор, позволяющий свободно и естественно проецировать общие законы музыкального инструментального исполнительства на собственное творчество. Программы квартета целенаправленно насыщались классическими произведениями разных стилей. Характерно, что участники ансамбля очень корректно и бережно относились к авторскому тексту и создавали аранжировки, в значительной степени, выявляющие звуковые параметры инструментов, используемых этим коллективом. Так впервые и, самое главное, на высоком уровне были сыграны такие сочинения как: Ф.Мендельсон «Рондо-каприччиозо», Л.Бетховен увертюра «Эгмонт», кроме того, в репертуаре постоянно присутствовали оригинальные композиции, часть которых была создана руководителем творческого объединения – Н.Ризолем. Квартет Киевской филармонии по праву можно считать и долгожителем, и одним из векторов народно-инструментального исполнительства. Достаточно лишь вспомнить, что уже в середине творческого пути, по случаю 25-летия, ансамбль поздравляли и называли выдающимся – композиторы Т.Хренников, С.Шапорин, Д. Шостакович, Д.Кабалевский, А.Хачатурян, Г.Свиридов, Р.Щедрин. Эстетическую состоятельность этого коллектива подтверждает то, что после нескольких десятилетий сценической жизни первый состав передал эстафету более молодым и таким перспективным баянистам как Н.Гринченко и В. Самофалов.[2.стр.154]

 Ещё одной отправной точкой изучаемого направления баянного исполнительства можно считать включение язычковых инструментов в военные ансамбли и народные хоры. Новый вид деятельности оказался очень плодотворным для представителя нового жанра музыкального инструментализма. Вслед за трио в составе В.Жерехов, И.Марьин, В.Александров, успевшим попробовать силы в театре музыкальной комедии и составившим основу баянной группы почти сразу же ставшего знаменитым коллектива, созданного А.Александровым, в армию пришли и другие музыканты, которые в отличие от «первопроходцев» сумели пойти дальше. Прежде всего, это относится к дуэту А.Шалаев, Н.Крылов, начавшему свою концертную деятельность в 1943 году. Бывший фронтовой ансамбль со временем стал символом переходного этапа к академизации народно-инструментального исполнительства. Содружество талантливых баянистов может быть наиболее последовательно воплощало в своём творчестве традиции фольклорного музицирования на гармониках. А.Шалаев целенаправленно насыщал репертуар исключительно собственными композициями, в которых без ненужных наслоений, но очень стильно обрабатывались танцевальные и песенные мелодии не только России, но и других республик Советского Союза. Наследие незаурядного автора отличается самобытным композиторским языком и требует от исполнителей значительной профессиональной подготовки. Виртуозность, умение постичь тайны русской души, повышенный эмоциональный тонус, лёгкость и естественность в процессе музицирования – все эти качества доступны далеко не каждому и требуют очень высокой исполнительской квалификации. Собственно говоря, именно этим отличался дуэт А.Шалаева и Н.Крылова, сценические версии которого стали путеводной звездой для различных ансамблей, зарождавшихся в студенческой среде кафедр народных инструментов.[1.стр.230]

 К концу 60-х годов развитие академического баянного исполнительства в нашей стране становится более интенсивным. Происходит утверждение в концертной и педагогической сфере многотембрового готово-выборного баяна. В 1971 году была создана и начинает широко распространяться его наиболее совершенная модель «Юпитер», конструкции мастера Ю.Волковича. Вслед за первыми инструментами, изготовленными для Ю.Вострелова и А.Полетаева, эта модель баяна всё более утверждается в отечественной практике. Именно на баянах «Юпитер» играли участники знаменитого «Уральского трио» Н. Худяков, И.Шепельский и А.Хижняк. Участники трио стали реформаторами ансамблевого исполнительства, задав очень высокую художественную планку в понимании и воспроизведении аранжируемых классических произведений, а также сложности и взаимодополняемости совместного звучания трёх баянов. Творческое лицо артистов определила одна отличительная черта – академичность. Значительное место в их программах занимают произведения зарубежных и русских классиков. Именно с этим коллективом связано создание оригинальных сочинений В.Гридина, А.Тимошенко, Н.Пузея. Кроме того, участник ансамбля Н.Худяков постоянно дополнял исполняемые программы собственными обработками народных мелодий.

 Довольно долгое время Уральское трио баянистов было своеобразной недосягаемой вершиной для представителей народно-инструментального искусства, и появлению продолжателей, последователей предшествовал очень важный исторический этап становления жанра. Речь идёт о Всесоюзных отборочных прослушиваниях на международные конкурсы, в результате которых на концертную эстраду вышла сразу целая плеяда молодых талантливых музыкантов, определивших вектор развития народно-инструментального искусства на десятилетия вперёд.

 Атмосфера неустанного поиска и преобладание духа творчества в деятельности представителей «новой волны» баянного искусства не могла не проявиться в серьёзности экспериментов в самых разных направлениях. Наиболее ярко и стабильно в ансамблевом жанре проявило себя Липецкое трио баянистов – А.Науменко, В.Мельник, В.Карпий. Судьба этих музыкантов показательна и поучительна. Учёба на Украине, а затем в Воронеже, творческое общение с одним из интереснейших представителей баянного искусства, педагогом и композитором А.Тимошенко, исповедовавшим романтико-экспрессивный стиль восприятия и воссоздание музыкальных образов. Педагогический талант наставника позволил не просто клонировать принципы организации Уральского трио баянистов, но и создать коллектив, который значительно усовершенствовал творческие находки своих предшественников. Более того, Липецкое трио уже в течение многих лет занимает самые ведущие позиции в ансамблевом исполнительстве, и этому есть весьма логичное объяснение.

 Во-первых, каждый из музыкантов, а особенно В.Карпий и В.Мельник очень интересны и квалифицированы в качестве концертантов-солистов, получивших очень хорошую школу за годы учёбы. Во-вторых, творческие индивидуальности ансамблистов очень не схожи между собой, но идеально дополняют друг друга. Всё это было настолько тщательно просчитано А. Тимошенко, что даже вынужденное включение С.Ельчанинова вместо А. Науменко продолжило задуманное и не порушило основные художественные принципы звуковой палитры коллектива. Липецкое трио – это, пожалуй, самые серьёзные и развёрнутые транскрипции произведений классики, наиболее совершенные и выверенные аранжировки, уникальная сбалансированность всех действий музыкантов.

 Творчество ансамбля многопланово, и участники этого творческого объединения очень хорошо чувствуют дух времени. Поэтому на сцене всегда присутствует разумное сочетание строгой академичности и элементов театрализации, которые в очень корректной форме перекликаются с теми новыми тенденциями, которые пришли в баянное исполнительство на рубеже тысячелетий.

**III. Народно-инструментальное ансамблевое исполнительство и «лёгкие» жанры музыкального искусства.**

 Одна из самых характерных новаций последних лет, которая всё настойчивее укрепляет свою позицию в народно-инструментальном исполнительстве – всё увеличивающая всеобщая тяга к образцам «лёгкого жанра». Подобное явление можно любить, а можно и отрицать, но в любом случае необходимо искать суть и смысл происходящего.

 «Лёгкий жанр – это собирательное понятие, к которому относят и джазовые композиции, и музыку А.Пьяццоллы, и французские мюзеты, и незатейливые эстрадные пьесы – то есть всё, что особо не напрягает сознание слушателя. Социальная функция этого направления может трактоваться по-разному: от целенаправленного привития крайне примитивных вкусов в самых широких слоях общества (эту неблаговидную роль довольно эффективно выполняет шоу-бизнес) до своеобразной помощи неподготовленному слушателю, которому не легко понять классическую, а тем более современную музыку.

 Главный отличительный признак «лёгкого жанра» – преобладание ауры развлекательности, которая формируется посредством максимального упрощения всех составляющих звуковой ткани. Доступность, и, прежде всего, доступность – интеллект может дремать. Незамысловатость фонических символов может быть украшена обострением ритмического начала, повышенной экспрессией, сценической броскостью процесса музицирования. Истоки этого направления народно-инструментального искусства также прослеживаются в эпоху зарождения жанра. Многие гармонисты конца XIX - начала ХХ века считали своим долгом исполнение самых популярных и модных танцев того времени. В настоящее время об этом можно судить только по сохранившимся названиям из репертуара ушедших в прошлое концертантов: вальс «Мисс Гиббс», полька «Шантеклер», композиция «Хижина дяди Тома» – элемент развлекательности в творчестве первых народников был необыкновенно высок. Затем наступила вынужденная пауза, которая продлилась несколько десятилетий. Лишь в 50-е годы ХХ века на эстраде утвердился ансамбль, возглавляемый Б.Тихоновым. Этот коллектив постоянно выступал на Всесоюзном радио и, как правило, играл лёгкую танцевальную музыку, обработки зарубежных популярных мелодий и авторские сочинения руководителя квартета. Необходимо отдать должное Б.Тихонову, работавшему очень профессионально и заложившему основы последующего становления нового направления в народном инструментализме. Одно из белых пятен в историографии баянного искусства – это момент «передачи эстафеты» В. Гридину, пришедшему в ансамбль в конце 60-х годов. Думается, этот этап в творчестве выдающегося советского баяниста был одним из решающих, так как именно тогда, возможно, и выкристаллизовывался неповторимый индивидуальный стиль композитора, соединяющий фольклор с эстрадной лёгкостью, подлинно русское начало народного инструментального музицирования с актуальностью для всех слоёв слушательской аудитории.

 Ещё одно уникальное явление – ансамбль (аккордеон, контрабас, гитара), созданный Ю. Дрангой. Это творческое образование родилось в недрах гастрольных маршрутов и со временем превратилось из аккомпанирующего компонента в очень интересный сольный проект. Следует особо отметить высокий исполнительский уровень трио. Не случайно Ю.Дранга стал первым из советских аккордеонистов победителем международного конкурса в Клингентале.

 Параллельно примерно в эти же годы достаточно большую известность завоевал ансамбль «Джаз-балалайка», несколько неожиданно обратившийся к «озападненному» стилю. А.Паперный, руководитель необычного коллектива создал оригинальный музыкально-эксцентрический театр миниатюр, добиваясь зрелищности действия и новых звуковых красок. Характерное увлечение «Джаз-балалайки» – музыка кантри и последовавшее за этим расширение партитуры посредством включения гитары и банджо. Долгое время это «французско-нижегородское объединение было одним из завсегдатаев музыкальных передач Всесоюзного радио, что в значительной степени не могло не влиять на популяризацию русских народных инструментов.

 Удивительно, но, пожалуй, самый экстравагантный ансамбль подобного рода родился в академической среде Ленинградской консерватории. Традиционный состав: домры, баян, балалайка-контрабас. Ансамбль сразу же был назван броско и красочно – «Терем-квартет». Это и стало путеводной звездой необычного коллектива, создавшего свой исполнительский стиль – немного балагана, что-то от капустника, необузданная фантазия, искромётная энергетика, помноженные на бесспорный талант музыкантов дали уникальный в своём роде результат – всё это абсолютно принимается даже самой рафинированной частью публики. Каждый концерт квартета – мини спектакль, состояние игры на сцене, продуманность и в то же время импровизационность во всём: сиюминутном сценическом облике, подаче драматургии исполняемой программы, манере поведения. При всей лёгкости жанра постоянно ощущается присутствие концептуальной мысли, иногда ироничной, даже разухабистой, но всегда по-своему изысканной. Участники ансамбля нашли кратчайший путь к слушателю, объединяя, казалось бы, несовместимые слои, аудитории. Наверное, это и есть основная эстетическая идея, проповедуемая «Терем-квартетом» и проводимая с юмором, «драйвом» и редкостным жизнелюбием. Безусловно, можно рассуждать о некоторых профессиональных натянутостях в звуке, стилистике цитируемых классических произведений, обилии приёмов из арсенала цирковых музыкальных эксцентриков. Но всё-таки главное заключается в другом: этот коллектив ярок, узнаваем, творчески плодотворен и, самое главное, имеет своих последователей. Пока ещё студенческое объединение «Град-квартет» продолжает художественные поиски своих старших товарищей, добавляя в представляемые сценические версии юношеский азарт, задор и имидж поколения начала ХХI века.(2стр.165)

 Ещё один яркий ансамбль, также полностью отвечающий требованиям современного менеджмента, но являющийся уже типичным представителем шоу-бизнеса, – «Баян-микс» С.Войтенко и Д.Храмкова. У этого дуэта наблюдается достаточно любопытная генеалогическая предыстория. Ю.Дранга, получивший в своё время известность именно в жанре ансамблевого исполнительства, «делегировал» в «мир попсы и денег» П.Дрангу, ставшего непременным участником развлекательных программ ведущих телевизионных каналов. Сольный проект аккордеониста заинтересовал С.Войтенко, музыканта очень активного и деятельного. Победитель многих международных конкурсов успел поэкспериментировать практически во всех жанрах народного инструментализма и, в конце концов, обратился к коммерческому искусству. Всесторонне образованный музыкант без особого труда вычислил весь необходимый антураж массовой культуры сегодняшнего дня, и, прежде всего, решающее значение визуального ряда. В эпоху фонограмм и компьютерной поддержки всё определяет наличие ярких внешних символов – одежда «а ля гламур», напульсники, цепи и, самое главное, соблюдение постоянной подвижности артиста на сцене. Эффектные позы, прыжки, синхронные перемещения, «рэперская наэлектризованность» дополняются собственно музыкой. Но следует отдать должное «Баян-миксу» – композиции дуэта профессиональны и пока преодолевают клановые ограничения шоу-бизнеса. Деятельность этого ансамбля достаточно точно отражает сложные социальные реалии настоящего времени.

**IV. Камерное исполнительство и баян.**

 Одно из самых перспективных направлений современного ансамблевого исполнительства – соединение в творческом процессе баяна с классическими камерными составами. Исходные побудительные моменты тенденций расширения круга «поиска новых возможностей» можно обнаружить в разных источниках. Безусловно, очень ярким стимулом, оказавшим колоссальное воздействие на развитие народного инструментализма, стала музыка А. Пьяццоллы – композитора, выведшего на высочайший уровень исполнительского искусства не самую совершенную модель семейства гармоник. В настоящее время звучание бандонеона воспринимается также естественно как скрипка или виолончель, а ансамблевые транскрипции сочинений «короля танго» занимают достойное место в репертуаре многих концертантов. Обращение баянистов к произведениям «певца Аргентины» было вполне логичным и актуальным. Именно эта «танцевальная экспрессия» в какой-то мере оберегает народный инструментализм от неумеренного увлечения пустоватыми образцами лёгкого жанра. Из ансамблей, включающих в свои программы танго А.Пьяццоллы, можно выделить коллектив, отличающийся высокой степенью профессионализма и редкой сбалансированностью звучания. Партитура «Воронежских солистов довольно своеобразна – два баяна, смычковый контрабас, ударные инструменты и, эпизодически, фортепиано. В программах этого объединения широкий спектр сочинений – от классики до французских мюзетов. Солирующие партии принципиально играются в разной манере, с использованием контрастирующих между собой регистров, и это привносит особый колорит в фонические идеалы, к которым стремится творческая группа. Но главное, что отличает «Воронежских солистов» от других ансамблей – прекрасный инструментализм, математическая точность в подаче каждой детали и полное соответствие стилистике исполняемого материала. Этот коллектив в какой-то мере продолжает то, что целеустремлённо проводит в жизнь выдающийся музыкант – Ф.Липс.

 Известный концертант и педагог небезосновательно считает, что будущее баяна должно быть связано, прежде всего, с развитием камерного исполнительства и обязательным соединением недавнего «вечного проводника фольклорных наигрышей» с виолончелью, скрипкой, деревянными духовыми. Результаты творческих поисков уникальны и не имеют аналогов в народно-инструментальном исполнительстве. Впечатляет, прежде всего, широчайшая палитра стилей и образов, которые привлекают артиста. Тесное сотрудничество с ведущими современными композиторами: С.Губайдулиной, С.Беринским, Е. Подгайцем, Т.Сергеевой, а также подлинными мастерами своего дела, определяющими уровень художественной культуры России в квинтете «Пьяццолла – студио», индивидуальные проекты с В.Тонхой, Г.Кремером, В. Спиваковым, Ю.Башметом вывели ансамблевую ветвь баянного искусства на совершенно иной, недосягаемый ранее уровень.

**Заключение**

 Развитие ансамблевой версии баянного исполнительства полностью соответствовала особенностям исторического становления народно-инструментального искусства. Пройден не лёгкий путь. Поколения музыкантов вели поиски в совершенно разных направлениях, но постепенно происходила кристаллизация наиболее перспективных и социально обусловленных тенденций. Эволюция жанра – от момента зарождения до настоящего времени – была постоянна и динамична. Восходящая линия – от элементов профессионализма до академизации – неизбежно приближалась к общим закономерностям классической музыкальной культуры.

 Современный баянный ансамбль – это многоцветие исследуемых тем, звучащих стилей и векторов поиска. Традиционный народный инструментализм и джаз, различные формы эстрадной музыки и камерное исполнительство – всё находится в стадии движения и устремлённости в будущее. Время покажет…

#  Литература:

1. Аверин В. История исполнительства на русских народных инструментах. Курс лекций / Аверин В. – Красноярск. : КрасГУ, 2002. – 296 с.
2. Завьялов В. Баянное искусство / В. Завьялов. - Воронеж, 1995. – 127 с.
3. Завьялов В. Баян и вопросы педагогики: Методическое пособие / В.Завьялов. М., 1971. - 56 с.
4. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб пособие для музыкальных ВУЗов и училищ /Имханицкий М. - М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
5. Имханицкий М. Трио баянистов: Вопросы теории и практики /М.Имханицкий, Б.Полун - М.: РАМ им. Гнесиных, 2005. – 76 с.
6. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры / Имханицкий М. - М.: Музыка, 1987
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне: Метод пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, ВУЗов / Липс Ф. – М.: Музыка, 2004. –144 с.
8. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Исторические предпосылки / Максимов Е. - Москва, 1983. – 152 с.
9. Мирек А. …И звучит гармоника / Мирек А. – М., 1979. – 86 с.