

Valentin ZAVIRYUKHA Pieces for bayan by composer E. Petrov

Валентин ЗАВИРЮХА Музыка для баяна в творчестве композитора Е. Петрова

Евгений Викторович Петров¹ — талантливый композитор Петербургской школы, творчество которого известно в России и за рубежом. Мелодическая рельефность, характерность, общительность музыки Е. Петрова (по определению С. М. Слонимского) в сочетании с богатым содержанием — причина неизменного успеха, сопутствующего произведениям композитора, — как у слушателей, так и у исполнителей. Показательно, что многие сочинения Е. Петрова прозвучали в интерпретации таких известных музыкантов, как Марис Янсонс, Юрий Башмет, Гинтарас Ринкявичюс, Фабио Мастранджело, Александр Чернушенко, Хо Чунг Йе и других.

Творчество композитора охватывает разные жанры, среди них — инструментальная опера, симфония, музыка для хора, камерные и оркестровые сочинения, а также музыка для театра. Его перу принадлежат и яркие опусы для русских народных инструментов, кото-

The article gives an overview of the pieces for bayan by a modern Petersburg composer Evgeny Petrov. Content and performance aspects in the compositions for solo bayan and pieces featuring other instruments by E. Petrov are analyzed.

Keywords: E. V. Petrov, bayan, pieces for bayan, "Swedish fantasy", "Fiery allegro", "Snow White and the seven dwarfs", "Intervention and the Fugue. Incrustation and fugue. Interference and Fugue", "Choral and Fugue".

В статье дается обзор баянного творчества современного петербургского композитора Евгения Петрова. Сочинения Е. Петрова для баяна соло и с участием других инструментов анализируются в содержательном и исполнительском аспектах.

Ключевые слова: Е. В. Петров, баян, сочинения для баяна, «Шведская фантазия», «Огненное allegro», «Белоснежка и семь гномов», «Интервенция и fuga. Инкрустация и fuga. Интерференция и fuga», «Хорал и fuga».

рые охотно исполняются талантливыми музыкантами и творческими коллективами. Чрезвычайную ценность представляют произведения для баяна или с участием баяна. Они богаты по содержанию, разнообразны по исполнительским приемам. Их включают в свой репертуар известные музыкальные коллективы («Терем-квартет», «Remolino», «Экспромт-квнтет» и другие).

Все произведения Е. Петрова для баяна (как соло, так и в ансамбле) отличает глубокое понимание композитором природы инструмента, использование специфических приемов исполнения, что всегда позволяет художнику реализовать свой замысел, найти путь к слушателю. И это не случайно: творчество Е. Петрова как композитора началось с создания произведений для собственного музыкального репертуара².

Еще студентом по классу баяна Санкт-Петербургской консерватории Е. Петров начал сочинять пьесы,

¹ Евгений Викторович Петров — композитор, доцент кафедры инструментовки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории, член правления Союза композиторов Санкт-Петербурга, председатель художественного совета международного музыкального фестиваля «Земля детей», лауреат пяти всероссийских композиторских конкурсов. Родился в 1973 году в г. Северодвинске Архангельской области. Окончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова (2001) и ассистенту-стажировку (2003) по классу композиции народного артиста России профессора Ю. А. Фалика.

² Е. Петров окончил Среднюю специальную музыкальную школу Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, а затем и консерваторию (класс М. П. Филиппова и профессора О. М. Шарова) как исполнитель-баянист.

которые включал в свои концертные программы. Первое произведение — «Шведская фантазия» (1992) для готово-выборного баяна — написано на первом курсе консерватории. За ней последовали еще несколько сочинений, также для баяна соло, это — «Огненное allegro» для готово-выборного баяна (1993), сюита «Белоснежка и семь гномов» (1993) — «Восемь портретов» для готово-выборного баяна (аккордеона). Несколько позже появился цикл полифонических пьес для готово-выборного баяна «Интервенция и fuga. Инкрустация и fuga. Интерференция и fuga» (1994, 1998, 2001). Из-под пера мастера выходили и произведения для исполнения в ансамбле: «Badinerie» («Шутка») (1996, ред. 2004) для двух баянов и ударных, «Хорал и fuga» (1999) для двух баянов (баяна и аккордеона).

С момента поступления Е. Петрова в класс композиции Ю. А. Фалика обогащается жанровая палитра, расширяется исполнительский состав; появляются произведения для хора, камерно-инструментальные опусы, произведения для солистов и симфонического (камерного) оркестра, сочинения для симфонического оркестра³. И все же баян остается любимым инструментом. Так, в шутейном действе для семи солистов, чтеца и оркестра русских народных инструментов «Как дед репку тянул» (1997, ред. 2000, 2014) баян трактуется как один из персонажей (Жучка) знаменитой русской сказки и выполняет важную функцию в создании драматургии произведения.

Третий концерт (2005) для камерного ансамбля⁴, «La Serenata» (2006) — музыкальный турнир для двух контрабасов при участии камерного ансамбля⁵, «Вариации на тему Хармса» (2008) для баса и камерного ансамбля, вальс «Юность» для скрипки и баяна (2009) — все эти произведения созданы после окончания консерватории. Баян в них представлен как концертный инструмент, обладающий разнообразными техническими возможностями.

«Шведская фантазия» (1992) — первое сольное произведение для баяна. В 1990-е годы в Санкт-Петер-

бурге существовал Шведский клуб, которым руководил поэт Игнатий Ивановский. В клубе часто устраивались концерты, где принимали участие ведущие музыканты города. Евгения Петрова пригласили выступить на концерте, а затем и написать собственную музыку на шведские народные темы. И. Ивановский предложил композитору сборник текстов и мелодий легендарного поэта и музыканта восемнадцатого века Карла Микаэля Бельмана. Из этого сборника Е. Петров выбрал три контрастные темы и написал на них тройные вариации. Произведение с успехом исполнялось на концертах клуба и в других концертных программах.

Во вступлении автор посредством звукоподражания тонко передает состояние природы, рисует живописный пейзаж: пение птиц, шелест листьев, отдаленные звуки рогов. Мастерское использование специфических приемов и возможностей инструмента делает его сопоставимым со звучанием симфонического оркестра. Сочетание возможностей выборной клавиатуры с многотембровыми регистрами в правой клавиатуре придает звучанию оркестровый колорит. Интересным фактурным приемом (*Allegretto*) является исполнение фигураций на стаккато в широком расположении. Оригинально изложение музыкальной фактуры (*Più mosso*): переменное чередование правой и левой рук в одной октаве (Пример 1).

Сочетание мажорных, минорных аккордов и септаккордов (*a tempo*) без использования баса создает необычные тембровые нюансы. Пьеса удобна для исполнителя, так как написана со знанием природы инструмента, его технических возможностей.

Идея создания «Огненного allegro» (1993) для баяна возникла не без влияния творчества А. Н. Скрябина. Всё произведение передает образ огненной стихии. Уже во вступлении (*Allegro rubato*) возникает образ разгорающегося пламени, созданный средствами сонорики (трели, динамические «всплески», движение из нижнего регистра в верхний). Главная партия⁶ (*Scherzando*) написана в характере классического скерцо (но в размере $\frac{2}{4}$) в расширенной тональности со сложной гар-

Пример 1

The image shows a musical score for a piece titled "Più mosso ad lib. staccato". The score is written for piano and consists of two systems of music. The first system has two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. There are dynamic markings like "p" (piano) and "p" (piano) in the left hand. The second system continues the same rhythmic pattern. The score is marked "ad lib. staccato" and "Più mosso".

³ В этот период творчества написан Концерт для симфонического оркестра (1997), который через двенадцать лет получит вторую премию на международном конкурсе имени А. Петрова.

⁴ Произведение посвящено ансамблям «Экспромт-квintет» и «Арт-контраст».

⁵ Оригинал — при участии «Терем-квартета» и камерного оркестра. Посвящается «Терем-квартету» и камерному оркестру «Виртуозы Москвы». Существует несколько авторских редакций для разных составов.

⁶ Произведение написано в сонатной форме.

монией с преобладанием увеличенных трезвучий. Это своего рода «танец огня». Побочная партия (*Tranquillo*) по характеру контрастна главной. Как и во вступлении, основную роль в музыкальной ткани здесь играет сонорика, но решенная иными средствами. Педаль (квинта) в левой руке останавливает действие, создает статичные статики. Быстрые репетиции одного звука, повторяющиеся фигурации тридцать вторыми длительно-стоями с нарастанием и угасанием динамики до полного растворения звучания (ремарка автора: *без звука*) рожают ощущение ирреальности (Пример 2).

Разработка (*Presto*) строится на интонациях главной и побочной партий. Смена размера, акценты, яркая динамика передают непрерывность и интенсивность движения. Реприза представляет собой продолжение разработки. Темы главной и побочной партий звучат без существенных трансформаций⁷. Всё развитие устремлено к головокружительной коде (*Presto*) — «апофеозу огня». Исполнительский прием тремоло мехом придает особую яркость и виртуозность заключительному разделу произведения (от ремарки *bellow's shake* и до конца; Пример 3).

Быстрые репетиции, трели, гибкость и разнообразие динамики требуют от исполнителя мастерства интонирования, высокой культуры звукоизвлечения, а также демонстрируют природные достоинства инструмента.

Восемь портретов для готово-выборного баяна «Белоснежка и семь гномов» (1993) представляют собой восемь этюдов на разные виды баянной техники. Сказочные образы, заимствованные из мультфильма Уолта Диснея, понятны любому слушателю и интересны исполнителю. Замысел сюиты возник под впечатлением от двух музыкальных произведений: цикла «Ботаническая игра» Т. Лундквиста и сборника фортепианных миниатюр ор. 22 «Мимолетности» С. Прокофьева. Большинство номеров написано в простой трехчастной форме (иногда — со вступлением и кодой⁸). Во многих из них тональность можно определить лишь условно, не ограничиваясь рамками традиционной гармонии.

Образ Белоснежки воплощает светлая, жизнерадостная музыка, в основе которой лежат две темы: песенная, лирическая, волшебная (*Lentamente*) и легкая, танцевальная, вальсовая (*Allegretto grazioso*). Испол-

Пример 2

Пример 3

⁷ Незначительно изменена побочная партия.

⁸ Кроме № 5 («Чихоня»), который написан в строфической форме, и № 2 («Профессор»), представляющего собой строгий двухголосный канон.

нение пьесы требует хорошего владения сменой меха и крупной техникой (пальцевое тремоло; Пример 4).

Следующий номер — «Профессор» — рисует образ педантичного учителя. Строгий двухголосный канон, репетиции в сдержанном темпе (*Moderato*) с добродушным юмором передают ворчливую речь гнома (Пример 5).

Чтобы задуманный композитором комический эффект был в полной степени реализован, исполнитель должен проявить навыки ритмичной игры, умение делать акцентирование в разных голосах полифонической музыки.

В третьем номере — «Соня» — композитор показал одну из уникальных возможностей баяна (аккордеона), которая выделяет его из всех клавишных инструментов: способность исполнять многосоставные аккорды на управляемой динамике. Интересной технической

особенностью этого номера является арпеджирование аккордов, переходящее из левой руки в правую и требующее от исполнителя четкой слуховой и технической координации (Пример 6).

Легкость, виртуозность пассажей, трелей, звучащих на фоне красочных гармоний в среднем разделе⁹, дают возможность исполнителю продемонстрировать технику как художественный компонент произведения.

«Счастливцев» (4 часть) — легкое, шутивное скерцо. Образ веселого, несколько суетливого гномика рисует подвижный ритм (разнообразное движение шестнадцатыми), движение аккордовыми последовательностями (стаккато), переходящими из правой руки в левую. Все художественные приемы в скерцо направлены на создание единого ритмодвижения, поэтому от исполнителя требуется ритмичность и четкость игры, особенно

Пример 4

Lentamente

Пример 5

Moderato

⁹ Пьеса написана в трехчастной форме.

в 15–16 тактах (Пример 7), где идет переключка правой и левой руки, и в 20–22 тактах при исполнении скачков (тот же пример).

Пятая часть — «Чихоня» — юмористическая зарисовка. Ее главный герой — гномик Чихоня — рассказы-

вает лирическую историю (*Dolente*, от т. 7), однако его повествование постоянно прерывается чиханием (движение шестнадцатых с паузами вверх к аккорду в тактах 11–12; Пример 8). Композитор подробно и тщательно выписывает все нюансы: как герой вдыхает воздух, пытаеся

Пример 6

Tranquillo

Пример 7

Пример 8

Quasi recitativo ad libitum

сдержаться от подступающего приступа, чихает — да так, что раздается эхо (тремоло в левой руке).

Во второй строфе¹⁰ юмористический эффект усиливается — гномик не сдается, рассказывает историю снова: тот же музыкальный материал с небольшими изменениями повторяется в верхнем регистре. Яркость, рельефность этого номера достигается приемами звукоподражания: вдохи персонажа, голос гномика (его рассказ). Исполнение пьесы требует артистичности и художественного вкуса.

«Ворчун» (№ 6) — это еще один юмористический портрет в галерее сказочных персонажей. Здесь тоже большую роль играет звукоподражание. Короткие стремительные фразы шестнадцатыми в октаву с выразительными паузами напоминают ворчание гномика (Пример 9). Недовольство забавного персонажа то успокаивается, то нарастает, приводя в крайних разделах

к резкому окрику (кластер в обеих руках). Острая, диссонантная мелодика среднего раздела с внезапными акцентами и скачками остроумна и капризна. Зарождающемуся саркастическому вальсу так и не суждено состояться: каждая фраза (как и в первом разделе) заканчивается либо ритмическим торможением — как будто речь ворчуна обрывается «на полуслове», — либо ускорением, приводящим к очередному эмоциональному взрыву (Пример 9).

Седьмая часть — «Тихоня» — представляет слушателю образ крадущегося, дрожащего от страха гномика. Робость персонажа передается изменением градации звука на тянущихся нотах, а также мелким неритмизованным тремоло¹¹ (Пример 10).

Тема пьесы строится из коротких мотивов, разделенных паузами. Многослойная фактура в конце пьесы (унисон мелодии в левой и правой руке на фоне тяну-

Пример 9

Feroce (ma non troppo presto)

Пример 10

Andante

¹⁰ Пьеса написана в свободной строфической форме.

¹¹ Подобный прием использован в Лирической сюите для струнного квартета (1926) А. Берга.

щихся созвучий) требует от исполнителя умения выделить мелодический рельеф на фоне баса.

Заключительная часть — «Дори» — написана в жанре марша. Образ веселого гномика рисует ироничная мелодия, насыщенная репетициями на одном звуке, параллельными терциями и секстами, нервной моторикой, синкопированной акцентировкой. Внезапные *sforzando* на диссонантных созвучиях рисуют комичные неуклюжие «падения» марширующего гномика, который тут же невозмутимо продолжает свой путь (Пример 11).

«Интервенция и fuga. Инкрустация и fuga. Интерференция и fuga» (1994, 1998, 2001) — цикл из трех произведений, в которых место традиционной прелюдии занимают пьесы (интервенция, инкрустация и интерференция), обыгрывающие слово «инвенция» и вдохновленные определенным художественным образом.

Интервенция (лат. *intervention* — вмешательство) — картина вторжения разрушительной силы. В спокойное, хоральное звучание врывается вихрь шестнадцатых: зловещий сигнал, который в кульминации трансформируется в военный марш. Его мощный, грозный характер подчеркнут приемом акцентированного тремоло мехом.

Четырехголосная fuga имеет скорбный характер, это реакция на трагические события «Интервенции». Печальный облик темы определяют мягкие, ниспадающие мотивы, разорванные паузами¹². Интермедии основываются на хроматических интонациях темы. Сначала они звучат одногласно и, постепенно уплотняясь, перед кульминацией (*Più mosso*), достигают сонорных звучаний (Пример 12).

Завершение пьесы в низком регистре с последовательным выключением всех голосов напоминает

Пример 11

Tempo di marcia

Пример 12

8 **Più mosso**

¹² Фуга тонально-модуляционная, со стретными проведением темы.

знаменитый «Контрапункт № 22» И. С. Баха из «Искусства фуги».

Пьеса «Инкрустация» (позднелат. *incrustation*, буквально — покрытие корой, украшение, врезанное в изделия из одного материала) содержит множество украшений — разнообразных акцентов, пассажей, трелей, вплетенных в канву произведения. Следует особо выделить движение аккордов по хроматизмам, которое удобно исполнять в одной позиции, используя дублирующие ряды (Пример 13, т. 27–28).

От исполнителя требуется хорошая координация рук, а также владение мелкой и крупной техникой.

Тема фуги¹³ интонационно связана с «Инкрустацией» и по структуре представляет собой серию из двенадцати звуков¹⁴ (Пример 14).

Исполнение выписанных автором штрихов не представляет сложности, так как паузы (и в теме, и в противосложениях) позволяют выделить главное в музыкальной ткани сочинения.

«Интерференция и fuga» (новолат. *inter* — между, и *fero* — несу) завершает цикл из трех полифонических

произведений для готово-выборного баяна. Образ разделения луча света на спектр композитор сделал основной композиционной идеей сочинения. Пьеса начинается с медленных трелей шестнадцатыми в мягком регистре первой октавы. На их фоне (в левой руке) разворачивается песенная мелодия широкого дыхания, которая представляет собой монологическое высказывание, плач. После того как тема завершилась, в левой руке звучит тот материал, с которого начиналась пьеса. Однако, по времени он смещен на восьмую, что и создает эффект внутреннего «расслоения» (Пример 15).

Последующее развитие пьесы — это постепенное смещение звуков, на которых извлекается трель, на тон вверх, приводящее в конце к мерцающему диатоническому кластеру на четырех звуках (*a, h, c, d*). В «Интерференции» реализуется не только тоновое, но и ритмическое расслоение: квинтоли в правой руке соединяются с шестнадцатыми в левой и на фоне этой необычной фактуры звучит тема (*a-moll*). Далее, как бы в обратном движении, ритм укрупняется, пьеса завершается красивым созвучием, постепенно растворяющимся в тишине.

Пример 13

Example 13 is a musical score for two staves. The top staff begins at measure 24 and features a series of chords with a four-measure rest indicated by a circled '4'. Dynamic markings include *f*, *sf*, *ff*, and *sf*. The instruction *staccatissimo sempre* is written above the staff. The bottom staff starts at measure 28 and contains a melodic line with dynamic markings *mp* and *cresc.*

Пример 14

Example 14 is a musical score for two staves, marked *Allegretto*. The top staff contains a melodic line with a crescendo and dynamic markings *p* and *cresc.*. The bottom staff is mostly empty, with a few notes at the end. A circled 'BB' is present in the bottom left corner.

Пример 15

Example 15 is a musical score for two staves. The top staff starts at measure 13 and features a melodic line with a piano dynamic (*pp*) and the instruction *legato sempre*. The bottom staff contains a series of chords.

¹³ Трехголосная fuga с удержанным противосложением.

¹⁴ Тема и несколько противосложений написаны как двенадцатитоновая серия, но произведение в целом не является додекафонным.

Технические приемы, используемые в пьесе, демонстрируют возможность баяна играть двумя руками в одной октаве разными тембрами.

Фуга¹⁵ тематически связана с «Интерференцией» (начинается с тех же мотивов, что и «Интерференция»). Исполнителю следует обратить внимание на фразировку, чтобы передать внутреннюю красоту образа и богатство гармоний.

Среди ансамблевых сочинений Евгения Петрова выделяется шутейное действо для семи солистов, чтеца и оркестра русских народных инструментов (фортепиано) «Как дед репку тянул» (1997, ред. — 2000, 2014). В этой пьесе композитор впервые в своем творчестве представил каждого персонажа определенным тембром музыкального инструмента:

- Мышка — домра малая
- Кошка — скрипка
- Дедка — балалайка
- Бабка — домра альт
- Внучка — гусли звончатые
- Жучка — баян

Для характеристики героев действия композитору нужно было найти специфические приемы звукоизвлечения. Так, например, для того, чтобы изобразить лай

Жучки, композитор искал кластеры на баяне. Автор с юмором описывает этот эпизод из жизни: «То, что прием был найден точно, подтвердила соседская собака, которая с другого этажа стала отвечать лаем на мои баянные упражнения».

«Хорал и фуга» для двух баянов (баяна и аккордеона, 1990) не представляет большой сложности для исполнителей. Пьеса начинается ля-мажорными аккордами, которые инструменты исполняют в унисон. Далее второй инструмент играет мажорные аккорды других тональностей, и это создает необычные сложные, красочные политональные сочетания. Минорные аккорды в среднем разделе рождают новые комбинации звуков. Именно внимание к тончайшим звуковым нюансам сделало часть столь выразительной.

Композитор соединяет две части произведения в единое целое: начало фуги совпадает с заключительными аккордами Хорала (Пример 16).

Энергичное движение в фуге, прерываемое короткими паузами, является настоящим «бегом, многоголосием». Постепенное расширение тесситурного и динамического диапазона произведения подводит к его кульминации — возвращению темы Хорала в увеличении (Пример 17).

Пример 16

Example 16 is a musical score for piano and bass. It features a complex arrangement of chords and melodic lines. The score includes dynamic markings such as *mf*, *dim.*, *ppp*, *pp*, and *p espr.*. There are also tempo markings: *accel.* and *5 Andantino*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Пример 17

Example 17 is a musical score for piano and bass. It features a complex arrangement of chords and melodic lines, including triplets. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *pp*, and *p espr.*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

¹⁵ Фуга трехголосная, тонально-модуляционная, написанная с соблюдением всех правил.

Торжественные, мощные аккорды завершают фугу. Фактурой она напоминает органное сочинение И. Баха, М. Регера, С. Франка. Думается, что произведение без ущерба для художественного эффекта может быть органично исполнено на двух органах.

Несмотря на то, что фактура многоголосна, произведение удобно для исполнения. При создании партитуры автор учел возможности инструментов (например, отсутствие тянущихся звуков, которые стали бы помехой в управлении динамическими линиями и голосоведением).

В 2005 году Е. Петров получает предложение о сотрудничестве с легендарным ансамблем «Терем-квартет». Одно из самых значительных, по мнению композитора, сочинений, написанных в первые годы сотрудничества, — композиция для «Терем-квартета» и камерного оркестра **«Время собирать камни»** (2005). В этом сочинении композитор стремился показать противопоставление двух музыкальных культур — русской и европейской. Европейский камерный оркестр (в другой версии — симфонический) играет вариации на английскую тему, а русский ансамбль — врывается с темой русской народной песни «Я на камушке сижу». В процессе развития темы переплетаются, проходят путь стиливых трансформаций от барокко до рока. На протяжении всего произведения баян занимает лидирующую позицию. Его возможности представлены многосторонне и разнообразно: в начале сочинения он звучит в духе английской концертины¹⁶, в кульминации, где оба коллектива объединяются в жестком рок-ритме, соло баяна напоминает рок-гитару. Органичны в исполнении баяна и джазовые импровизации.

«Песнь о Роланде»¹⁷ (2009) — симфоническая легенда для трубы с оркестром. Произведение состоит из двух частей: «Совет баронов» (№ 1), «Битва в долине Ронсеваль» (№ 2). Труба является лейттембром героя легенды — Роланда; баян, играющий практически равную роль с солистом (в первой части), характеризует барона Ганелона. Характерный тембр инструмента¹⁸ рельефно выделяется на фоне общего звучания оркестра.

При создании музыки к спектаклю Театра Дождей **«Однажды... Сказки каменных джунглей»** (2013) по рассказам О. Генри перед композитором стояла довольно сложная художественная задача: нужно было написать музыку для ансамбля, состоящего не более чем из пяти участников, так как театр располагал небольшой студией звукозаписи. После долгих размышлений композитор обратился к художественному руководителю ансамбля «Remolino» Олегу Гулевскому с предложением исполнить музыку к спектаклю и, получив согласие, приступил к сочинению. Баян в музыкальных номерах

к спектаклю играет исключительную роль. Тембровые возможности инструмента, красочное звучание баяна в разных регистрах, полная и всесторонняя подвластность исполнителю его динамики на всех ступенях протяженности (начало, продолжение, окончание) имеют важное значение для создания музыкального пространства данного спектакля. Одним из творческих результатов этой работы стала **«О. Генри-сюита»**, в которую вошла музыка к пяти номерам спектакля и которая существует в нескольких авторских переложениях, в том числе с участием баяна.

* * *

В наши дни баян — концертный академический инструмент с широкими техническими, тембровыми, выразительными возможностями, полностью «уравненный» в своих правах с традиционными европейскими академическими инструментами. Современный баянный репертуар — это сочинения разных жанров и стилей.

В отечественном и мировом искусстве активно создаются произведения для баяна, среди них — сочинения Е. Петрова. Анализ образной сферы, музыкального языка, выразительных средств некоторых сочинений для баяна Е. Петрова показал стилистическую многоликость, интонационное разнообразие этих произведений. Богатые динамико-акустические, мелодические, гармонические, полифонические и тембровые возможности инструмента позволяют композитору успешно обращаться к различным образным сферам: философской, психологической, сказочной.

Оригинальные образы потребовали новых средств выразительности, поэтому композитор мастерски включает в произведения элементы сонорики и алеаторические образования. Психологизм, концептуальную направленность музыкальных процессов транслируют семантика одиночного звука (включая репетиции и трели), различные виды глиссандо, мелодические формулы, речитативно-монологический мелос, мелодизированные пассажи.

Техника баяниста не существует вне интерпретации художественного содержания исполняемого произведения. Мастерство интерпретатора — неотъемлемая составная часть художественного музыкального образа. Чтобы передать заложенное в сочинениях содержание, от исполнителя требуется профессиональная подготовка и высокий уровень культуры чувств. Во всем этом проявляются черты личности музыканта — специфический фактор эстетического воздействия на слушателя, воспитывающий в нем чувство прекрасного и приобщающий к общечеловеческим ценностям.

¹⁶ Английская концертина — хроматический музыкальный инструмент (гармоника), изобретенный Чарльзом Уитстоуном в 1829 году.

¹⁷ «Песнь о Роланде» — вершина французского народно-героического эпоса средневековья, древнейший памятник французской литературы. Произведение написано на старофранцузском языке стихами и разделено на куплеты разной величины.

¹⁸ Среди фактурных особенностей в партии баяна — аккорды, неритмизованное тремоло мехом.