

Мамбетов Сервет Якубович
доцент кафедры музыкально-инструментального искусства
ГБОУ ВО «Крымский инженерно-педагогический
университет им. Февзи Якубова»
E-mail: servet.mambetov@mail.ru
Mambetov Servet Yakubovich
Docent of Musical and Instrumental Arts Chair
Crimean Engineering and Pedagogical University
named after Fez Yakubov,
Russia, Simferopol

Исполнительское творчество Олега Шарова

Аннотация. Статья посвящена незаурядному, одаренному талантливому музыканту. В этой статье автор раскрывает творческую индивидуальность, исполнительское мастерство Олега Михайловича Шарова - одного из ведущих представителей плеяды баянистов среднего поколения.

Ключевые слова: баянист, исполнитель, творчество, музыкальный кругозор, конкурс, концерт.

Performing arts of Oleg Sharov

Summary. This article devotes gifted, talented musician Oleg Mikhailovich Sharov – the author of article in cover creative work, his individual fulfilment rendition. This music ion one of the chief representatives a middle generation.

Keywords: bayanist, performer, creativity, musical outlook, competition, concert.

Постановка проблемы. Заинтересовать читателя проблематикой развития отечественной баянной школы с тем, чтобы всемерно содействовать дальнейшему росту этой демократической области отечественной музыкальной культуры.

Цель статьи. Раскрыть основные этапы становления творческого пути, исполнительского мастерства баяниста-исполнителя, заслуженного артиста России, профессора Санкт-Петербургской консерватории, обладателя сереб-

ряного диска в 1998-м году на Московском международном фестивале «Баян и баянисты» Олега Михайловича Шарова.

Олег Шаров – известный в нашей стране и за рубежом баянист, педагог, автор многих репертуарных сборников – он принадлежит к поколению музыкантов, с приходом которых в 70-80 годы заметно стабилизировался уровень баянного профессионализма. Ф. Липс, В. Семенов, А. Складов, Ю. Вострелов, А. Ковтун, В. Зубицкий, И. Пуриц – вот далеко не полный перечень ярких, самобытных исполнителей, поднявших баянное искусство на новую качественную ступень, и о баяне стали говорить как об инструменте камерного жанра.

Олег Шаров родился в Ленинграде 18 августа 1946 года в семье военнослужащего. Способности к музыке у мальчика проявились в раннем детстве. Его первыми учителями были А. В. Осокин, а потом Н. Н. Рыльцов – известные в Ленинграде баянисты. Николай Николаевич убедил Олега серьезно заняться обучением и подготовил его в Ленинградское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского. В 1961 году он поступает в класс принципиального, требовательного педагога А. Н. Швецова, открывшего юноше многие секреты исполнительского мастерства на баяне.

После окончания училища, Олег Шаров поступает в Ленинградскую консерваторию (1965), где обучается в классе заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора П. И. Говорушко – опытного педагога и известного в стране специалиста в области баянной методики, воспитавшего многих лауреатов международных конкурсов – Л. Рубашнева, Н. Севрюкова, А. Дмитриева, А. Кузнецова, В. Дукальтетенко и др. По словам Шарова, в его классе многое в собственном исполнительстве пришлось пересмотреть, изменить свои взгляды и некоторые установки. В эти годы идет интенсивная подготовка к международному конкурсу. После Всесоюзного отборочного прослушивания в Москве (1968) Шаров получает право участия в конкурсе «Дни гармонии» в Клингентале. Занятое им четвертое место – пока еще скромный

успех молодого, но честолюбивого музыканта. Упорство в достижении поставленной цели, умение мобилизовать силы в нужный момент – эти качества пригодились уже на следующем конкурсе «Кубок Мира», который проходил в австрийском городе Зальцбурге (1970).

Блестящее исполнение обязательной программы на втором туре оценивается жюри высшим баллом среди девятнадцати участников конкурса. В результате – общее второе место, серебряный кубок, специальная Моцартовская медаль Австрийской ассоциации аккордеонистов за лучшее исполнение программы третьего тура и диплом Польской ассоциации аккордеонистов за лучшее исполнение обязательного произведения (Баллады для аккордеона Феликса Ли).

После блестящего окончания Ленинградской консерватории в 1970 году и ассистентуры-стажировки у профессора П. И. Говорушко в 1973 году О. Шарова приглашают преподавателем в Ленинградскую консерваторию. Одновременно начинается интенсивная концертно-исполнительская деятельность молодого лауреата. 4 октября 1972 года он выступает с первым в Ленинграде сольным концертом. Программа включала переложение музыки выдающихся отечественных и зарубежных композиторов, оригинальные сочинения советских авторов, обработки народных песен. Через полгода состоялся еще один сольный концерт, в котором исполнитель познакомил слушателей с новыми сочинениями датского композитора Т. Лундквиста «Duell» и «Plastisity» (первое исполнение в СССР), а также с произведениями тогда еще малоизвестного В. А. Золотарева – Партитой и второй сонатой [1, с.182-184].

В декабре 1974 года Шаров первым исполняет Концерт А. Репникова для баяна с камерным оркестром и ударными в переложении для баяна в сопровождении фортепиано, в ноябре 1975 года – тот же концерт в сопровождении камерного оркестра Ленинградской консерватории (дирижер Ю. Алиев). В 1974-75 гг. ему доверяют премьеры своих сочинений ленинградские композиторы Б. Глыбовский (Фуга для баяна) и В. Ивановский (Баллада). В

последние годы и по сей день баянист активно сотрудничает с композиторами Ленинграда.

Участвует Шаров и в исполнении камерной сюиты молодого ленинградского композитора В. Рывкина «На трубецком плесе», в которой использован необычный состав: тенор, сопрано, чтец, многотембровый баян и гитара. В 80-е годы появляются также такие оригинальные сочинения для баяна, как «Весенняя музыка» В. Сапожникова, Соната В. Соколова и Вторая соната для баяна Г. Банщикова, впервые исполненные Шаровым. К началу 80-х годов относится и первое исполнение Шаровым партии баяна в музыке Б. Тищенко к пьесе А. П. Чехова «Иванов», поставленный в Ленинградском академическом театре драмы имени А. С. Пушкина, а также «озвучивание» другого музыкального спектакля Б. Тищенко по пьесе Э. Радзинского «Возвращение Дон Жуана» в Ленинградском театре комедии.

Артистический облик музыканта во многом определяется его личностными качествами – интеллектом, волей, безупречным вкусом. Главным для Шарова, однако, всегда было исполнительство, являющееся подлинным призванием. Именно в этой художественной сфере особенно ярко раскрылся талант баяниста. Его трактовки классической музыки (органные сочинения И. Баха, Концерт А. Вивальди, «Готическая сюита» Л. Бельмана и др.) свойственна тщательная продуманность интерпретации. [2, с.146-147].

Достаточно прислушаться к исполнительской речи, чтобы по достоинству оценить целесообразность нюансов и чувство стиля. Вспомним его интерпретации двух органных прелюдий и фуг И. С. Баха (d-moll и F-dur) из цикла «Восемь маленьких органных прелюдий и фуг». Все здесь тщательно взвешено и продумано. Артист хорошо чувствует специфическую природу органа и умело подчиняет ей выразительные средства баяна. Искусное меховедение – плавное, упругое, без заметных на слух смен движения – обеспечивает текучесть полифонических голосов. Следование органным принципам ощущается и в особой многомерности звучащего пространства, полифониче-

ской ясности и осмысленности всех, даже мельчайших элементов органной фактуры. Как не вспомнить здесь плодотворные уроки И. А. Браудо, школа которого заметно повлияла на интерпретаторские принципы О. Шарова.

Рассмотрим трактовку баянистом еще одного органного сочинения – «Готической сюиты» Л. Бельмана. Изысканное сочетание аскетической строгости и романтической экспрессии создает известные трудности для любого исполнителя в плане раскрытия общей концепции произведения, а также выбора верной исполнительской интонации. У О. Шарова свой подход к сюите. Он стремится прежде всего к равновесию между колоритом образов готики (Интродукция, Токката) и поэтикой лирической интонации (Мольба). Воссоздание общей идеи произведения неотделимо от яркой образности исполнения. Величественная Интродукция (*Maestoso*) – драматический эпиграф сюиты. Впечатляют в его исполнении пространственные эффекты – сопоставления мощных туттийных фрагментов, звучащих на *fff* и как бы их отзвуков, эхо (*p*). В этом можно усмотреть стремление передать ощущение массивной звуковой атмосферы готического храма. При этом он нигде не стремится выйти за рамки динамических возможностей баяна; всплески чувств у него всегда контролируемы.

Свойственный Шарову паритет мысли и эмоции проявляется и в контрастной Мольбе (третья часть). В лирике баянист стремится к естественной распевности, исполняя *Lento* с покоряющей простотой и задушевностью. С большим эмоциональным подъемом у него звучит эффектная Токката (четвертая часть). Последовательное нагнетание напряженности формирует образ грозной, неуклонно возрастающей силы. Баянисту здесь ближе волевой напор, героизация образов, а не безудержная виртуозность. Железный ритм и постепенно восходящая динамика направляют бурный звуковой поток к главной кульминации заключительной части и всей сюиты в целом [3, с. 74].

Репертуарные наклонности Шарова в сфере классического инструментализма, естественно, не ограничиваются органной музыкой. Он – один из

немногих баянистов, кто отважился, к примеру, обратиться к фортепианным произведениям романтиков. В исполнении Второй рапсодии Ф. Листа, Шаров демонстрирует филигранную отточенность мелкой пассажной техники и яркую эмоциональную подачу исполняемого.

У каждого музыканта-исполнителя есть свой репертуар, как бы «своя тема» в искусстве. Есть она и у О. Шарова, хотя круг его репертуарных интересов достаточно широк. Но предпочтение музыкант отдает современным оригинальным произведениям. Сочинения А. Репникова, Г. Банщикова, ВЛ. Золотарева, Л. Пригожина, А. Томчина, В. Сапожникова, В. Соколова и других, на наш взгляд, составляют лучшую часть концертных программ артиста. Едва ли с самого начала творческого пути он заявил о себе как неутомимый популяризатор этих произведений и один из лучших их интерпретаторов. Отношение к ним характеризует, к примеру, такое высказывание Шарова: «Современную музыку необходимо знать и уметь играть любому грамотному музыканту, в противном случае наступит застой исполнительской мысли баянистов. Благодаря сочинениям Банщикова, Губайдулиной, Золотарева я лучше понял место баяна в современной культуре камерного инструментализма, я понял, что такое баян, зачем он» [1, с.188].

Олег Шаров – один из немногих баянистов, кто горячо воспринял новые веяния в композиторском творчестве. Зачастую он выступает и как прямой инициатор композиторских замыслов, и редактор их произведений. Для примера можно назвать Русскую сюиту А. Янчука, Фугу и балладу В. Ивановского, сонаты Г. Банщикова.

Интерпретации концертных сочинений А. Репникова, Г. Банщикова, Л. Пригожина, В. Соколова и других отмечены, как правило, большой концентрацией экспрессии, яркой личностной окрашенностью. И в то же время его трактовкам современной музыки свойственна конструктивность. Музыканту чрезвычайно важно воссоздать композицию не только как архитектурно-целостное построение, но и как своего рода музыкально-

художественное действие. Исполненные им развернутые многочастные произведения нередко вызывают ассоциации с захватывающими инструментальными драмами. Баянист мастерски владеет искусством напряженного противоборства тем – образов, особой «самобытностью» выразительного интонирования. [4, с. 393-394].

Новые художественные средства современной музыки были восприняты им как важный импульс к творческим поискам в сфере инструментально-исполнительской выразительности. Стремлением обогатить свой интонационный словарь объясняется также использование ряда нетрадиционных приемов звукоизвлечения, внесенных артистом в нотный текст произведений в виде исполнительской редакции. Это – мерцающий колорит длительного тремолирования мехом в финале Сонаты А. Томчина, яркая экспрессия глисандирования в кульминационном эпизоде Сонаты Л. Пригожина и т. д.

Новизна трактовки инструмента в данном случае – результат совместной работы композитора и исполнителя в поисках оригинальных, ранее не употребляемых приемов баянного искусства. Как известно, один из наиболее примечательных, запоминающих образов в Сонате для готово-выборного баяна Г. Банщикова создан в содружестве с О. Шаровым с помощью яркого характеристичного колористического штриха, связанного с использованием предельно низкого кластера на регистре «фагот». Этот удачно найденный образ не просто играет в произведении роль необычного звукового пятна, но и приобретает значение особого драматургического приема, становясь своего рода лейтмотивом, объединяющим весь цикл [5, с. 62-64].

Довольно близкий способ звукоизвлечения – серию кластеров на регистре «орган» - использовал в сотрудничестве с исполнителем и Л. Пригожин в крайних частях своей сонаты, посвященной памяти В. П. Соловьева-Седова. Однако здесь данный прием, попадая в другой контекст и иную образную систему, приобретает совершенно новое наполнение. Возникает эффект ирреального, призрачного звучания, словно навевающего воспомина-

ния. В финале сонаты тот же образ, трансформируясь, обретает очертания суровые и грозные, проносясь в непрерывном, словно неуправляемом вихревом потоке.

В «Весенней музыке» В. Сапожникова сонорные образы явно преобладают, язык и форма сочинения указывают на связь с искусством музыкального импрессионизма. В этом сочинении тембр баяна становится подчас даже трудно узнаваемым, настолько свободно и самобытно трактуется композитором природа инструмента.

О. Шаров сумел корректно направить поиски композиторов в необходимом и единственно верном направлении. Творческая задача, которую исполнитель ставит уже при первом знакомстве с автором музыки, формулируется предельно четко: максимально расширить возможности концертного баяна, сделав его полноправным выразителем современного академически-концертного репертуара.

Важно подчеркнуть, что во всех анализируемых произведениях, любой новаторский прием всегда выступает в качестве важного, чрезвычайно существенного, можно даже сказать, сущностного элемента конструктивной и драматургической логики. Шаров стремится постичь смысл музыкально-композиционных структур, рожденных композиторским воображением, и создать на этой основе убедительную исполнительскую концепцию произведения [4, с. 537]. Эти качества в полной мере проявляются в его трактовке Первой сонаты для баяна Г. Банщикова – произведения, насыщенного драматическими коллизиями и необычайно целеустремленного по своему тематическому развитию. Ее интерпретация О. Шаровым может служить примером вдумчивого исполнительского прочтения, выделяется последовательностью раскрытия противоборства образов. Данная особенность обнаруживается уже в исполнении первой части – Allegretto. Исполнитель неукоснительно придерживается классической схемы сквозной динамизации, отказываясь от некоторых частных выразительных интонирования, ибо они могли бы от-

влечь внимание слушателя от строгой логики развития. На самом пике кульминации баянист вкладывает в скандируемый ритм всю акцентно ударную мощь баяна.

После напряженно скерцозного *Allegretto* следует контрастная медленная часть *Andante*, в которой у артиста преобладает уравновешенное, несколько холодноватое интонирование. Общий тонус исполнения *Andante* свидетельствует о сдержанном характере воплощения баянистом лирической образности, открывающий мир сосредоточенных раздумий. Мрачновато-возвышенная торжественность середины части обозначена О. Шаровым ярким эмоциональным всплеском, как бы напоминающим о прежних драматических коллизиях произведения.

Финал сонаты выделяется контрастностью быстро сменяющихся образов – то скерцозных, гротескных (марш), то созерцательных. Музыка заключительной части образует благодатный материал для эффектно броской подачи ярко характеристичных тем исполнителем. Перспектива блестящего концертного исполнения, однако, его не привлекает, он стремится не утратить эмоциональности и в *Vivo*. Здесь доминирует острая импульсивность призывных реплик, открывающих финал, резкие темповые и динамические сдвиги, упругая инструментальная ритмика, а не безудержная экспансия темпа. Яркое концертное действие финала, каким его задумал автор, баянист наполняет неукротимой энергией и необыкновенным сгущением эмоционального накала.

Первая соната Банщикова – одно из замечательных достижений исполнительского творчества ленинградского баяниста. В ее интерпретации ярко раскрылись такие сильные стороны его таланта, как глубокое проникновение в замысел композитора, сочетаемое, однако со стремлением представить собственную художественно-исполнительскую концепцию произведения [5, с. 71-73]. В ряду значительных творческих успехов необходимо выделить также исполнение Третьего концерта для баяна с камерным оркестром А. Реп-

никова, Сонат Л. Пригожина, А. Томчина – произведений масштабных по своему образно-эмоциональному строю. Характерная черта его исполнения современной музыки - повышенная эмоциональность. Налицо желание усилить эмоциональное воздействие на аудиторию, стремление увлечь ее размахом вдохновенной интерпретации и тем самым приблизить к пониманию сложных художественных образов произведений.

Не менее отчетливо проявляется в исполнительском творчестве артиста искусство одухотворенного пения на баяне. В исполнении таких пьес, как «Думка» Г. Шендерова, «Севдана» из Болгарской сюиты, «Калина красная» В. Семенова, Лирический вальс Н. Чайкина, «Ферапонтов монастырь» Вл. Золотарева и других, наиболее полно реализуется лирический потенциал исполнителя, его мастерское владение кантиленой. Лирика О. Шарова, пожалуй, в большей степени сдержанна, ей присуща некая эпичность. И потому, говоря о мастерстве владения инструментальной кантиленой, у него следует выделить в первую очередь естественную элегантность создаваемых звуковых форм, выразительную фразировку, связанную с искусным меховедением [3, с. 205-206].

Пластичным интонированием, мягкими подхватами поющих подголосков, точно рассчитанными замедлениями заключительных оборотов отличается исполнение артистом «Думки» Г. Шендерова. Чистота выразительной интонации воссоздает образ протяжной песенности с характерной текучестью развития, распевностью. Стремление к певучести свойственно также трактовке Шаровым «Севданы» В. Семенова. Исполнение баянистом этой необычно выразительной мелодии лишено чувственного нажима, гипертрофированной экзальтации, у него отсутствует и ставший уже привычным в интерпретациях данной пьесы мелодраматический налет в виде глубоких люфт-пауз, чувственных замираний.

Эпитеты «изысканная», «утонченно поэтическая», возможно, не совсем подходят для определения исполнительской манеры артиста. Ему в большей

мере свойственно строгое эмоциональное высказывание музыканта, хорошо знающему цену каждому выразительному нюансу.

В его репертуаре немаловажное значение имели пьесы малых форм. Он охотно включает в свой репертуар виртуозные обработки народных мелодий, вариации и другие пьесы концертно-эстрадного плана. Умение артиста скупыми, точными штрихами представить яркий музыкальный образ позволило ему создать ряд колоритных броских музыкальных зарисовок.

Олегу Шарову особенно удаются миниатюры программно-иллюстративные, наделенные поэтической ассоциативностью, среди которых следует выделить сюиты «Сувениры» А. Репникова, «Весенняя музыка» В. Сапожникова. Исполнение баянистом миниатюр всегда привлекает точностью выразительных акцентов, умением высветить самое главное, существенное в музыкальном образе. Образной характеричностью отличаются также исполнение пьес из сюиты «Картины русских живописцев» И. Шамо, «Музыкальной табакерки» А. Лядова, Частушки и Русского танца из «Русской сюиты» Г. Шендерова. Роль малых форм в творчестве артиста во многом примечательна. В них он предстает прежде всего как музыкант широкой профессиональной эрудиции, владеющий несмотря на свою склонность к монументальному и ораторскому пафосу, искусством филигранной отделки деталей, графичностью звукового рисунка [1, с. 86-187].

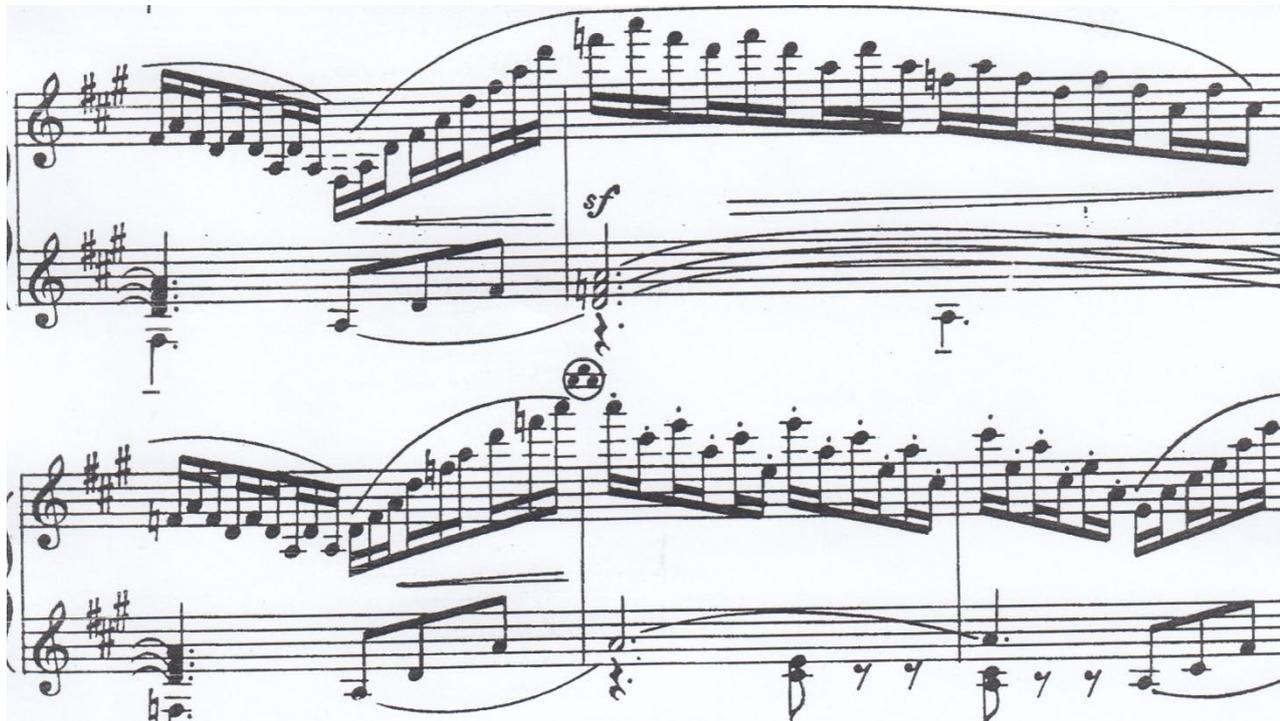
В последние годы петербургский баянист активно обновляет концертный репертуар, обращаясь к самым разнообразным жанровым источникам. Одним из блистательных его открытий в этой области следует признать эстрадно-джазовую музыку. При всей приверженности к академической манере исполнения, он на удивление органично воспринял эту жанровую сферу, требующую совсем иной эстетики выражения. В октябре 1986 года с успехом прошел концерт в двух отделениях, посвященной эстрадной музыке. В программу концерта вошли популярные эстрадные произведения 30-50-х годов П. Фроссини, Д. Эллингтона, Э. Гарнера, Арт Ван Дамма, А. Цфасмана и др.

Его выступление сопровождал эстрадный ансамбль. Увлечение эстрадой, похоже, было неожиданным и для самого исполнителя. В одном из своих высказываний по этому поводу он шутя заметил, что «до последнего времени был ярким академистом, и если бы ему сказали, что будет исполнять подобную музыку, то он бы не поверил».

Талант исполнителя-баяниста самобытно проявился в создании переложений органнх, оркестровых, фортепианных произведений классической музыки, среди которых «Венгерские рапсодии» №2, 4 Ф. Листа для фортепиано, «Готическая сюита» для органа ор. 25 Л. Бёльмана, «Вальс-шутка» для оркестра Д. Шостаковича, Вальс для оркестра Иогана Штрауса и другие. Олегу Шарову принадлежит большое количество переложений эстрадно-джазовой музыки. Среди транскрипций отметим «Венецианский карнавал» Чарльза Маньянто, «Компарсита, Танго» Матоса Родригеса (обработка Ч. Маньянто), «Тико-тико, самбо» (обработка Кармена Карраццо) и др.

Яркой музыкальной интерпретацией отличается вальс «Прекрасного голубого Дуная» И. Штрауса. В транскрипции Олега Шарова музыкальное изложение насыщается фигурационно-пассажными фонами, в которых отражается специфика баянного исполнительства (такты 12-16, Пример 1). Эффектны связующие построения включенные Олегом Шаровым (такты 20-23, Пример 2). Свою интерпретацию автор как бы «наряжает» пассажными движениями.

Пример 1.



The image shows a musical score for Example 1. It consists of two systems of staves. The top system has a treble clef staff with a complex melodic line featuring many slurs and a dynamic marking of *sf*. The bottom system has a bass clef staff with a more rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#).

Пример 2



The image shows a musical score for Example 2. It consists of two systems of staves. The top system has a treble clef staff with a complex melodic line featuring a *rit.* marking and a dynamic marking of *pp*. The bottom system has a bass clef staff with a more rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#).

Подвижническая миссия баяниста в той или иной мере сказалась и на его игре, которая со временем, к 90-м годам, стала более броской, эмоционально раскованной. Поворот исполнителя к большой открытости чувства

отразил его целевую установку последних лет, всегда важную для настоящего артиста – увлечь, завоевать слушателя, вызывая у него горячий отклик.

В последние десятилетия Шаров много и с успехом концертирует. В Петербурге с большим успехом проходили и проходят сольные тематические концерты, в частности, «Народные мелодии на баяне», с программой, в которую, в частности вошли обработки народных песен Г. Шендерова, А. Суркова, И Паницкого, В. Гридина, В. Семенова, В. Иванова; «Камерная музыка для баяна петербургских композиторов» - из произведений Г. Банщикова, А. Репникова, Л. Пригожина, А. Томчина, В. Бортянкова, В. Сапожникова и ряда других авторов; различные программы эстрадной музыки.

Олегу Шарову подвластен самый разнообразный концертный репертуар. Перед нами - незаурядный мастер, обладающий обостренным чувством современности и глубоко постигающий исполняемую музыку. В ярких достоинствах интерпретаторского искусства, активной пропаганде современного концертного баяна видится его главный вклад в современное баянное исполнительство.

Выводы. Данная статья не может претендовать на исчерпывающее освещение всех возникающих, а тем более возникавших в прошлом проблем становления баяна и исполнительства на этом инструменте. Олег Шаров один из выдающихся баянистов, человек, которому удалось добиться значительных музыкальных успехов в повышении общественного внимания к баяну и баянистам, утверждения инструмента как полноправного и значительного компонента всей современной музыкальной жизни.

Литература

1. Имханицкий М. И., Якупов А. Н. Портреты баянистов: Сборник статей / М. И. Имханицкий, А.Н. Якупов. – М. Издательство РАМ им. Гнесиных, 2000. – 300 с.

2. Басурманов А. П. Справочник баяниста /А.П. Басурманов; под общ. ред. проф. Н. Я. Чайкина. – 2 уч. изд-е, исправленное и дополненное. – М.: Сов. Композитор, 1987. –134 с.
3. Мирек А. М. Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга /А. М. Мирек. – М.: ИНТЕРПРАКС, 1994. – 300 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь /гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 680 с.
5. Современный концертный репертуар баяниста / Ред.-сост. О. Шаров. – СПб.: Композитор, 2012. – 88 с.