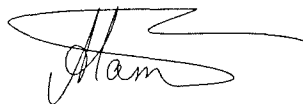


На правах рукописи



ГАТАУЛЛИН
Александр Анварович

Фридрих Робертович Липс:
творческая деятельность и ее роль в развитии
баянного искусства
во второй половине XX – начала XXI века

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

28 НОЯ 2013

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2013



005540258

Работа выполнена в Российской академии музыки им.Гнесиных на кафедре теории музыки

- Научный руководитель:** доктор искусствоведения,
профессор
Дьячкова Людмила Сергеевна
- Официальные оппоненты:** **Дурандина Елена Евгеньевна**
доктор искусствоведения,
профессор,
Российская академия музыки
им.Гнесиных,
профессор кафедры истории музыки
- Кравцов Николай Александрович**
кандидат искусствоведения,
профессор,
Санкт-Петербургский университет
культуры и искусств,
зав. кафедрой народных инструментов
- Ведущая организация:** Московский государственный
институт музыки им. А.Г.Шнитке

Защита состоится 17 декабря 2013 г. в 14 часов 30 минут на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки им. Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, д.30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российской академии музыки им. Гнесиных

Автореферат разослан « » ноября 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Историю развития баяна и баянного исполнительского искусства можно назвать стремительной и в своем роде уникальной. Чуть более полувека понадобилось для того, чтобы баян вызвал настоящий интерес у профессиональных композиторов и стал полноправным участником программ концертов академической музыки, а также приобрел широкую популярность в транскрипциях выдающихся произведений классики и современной музыки. Открытие «нового видения и слышания баяна» по праву принадлежит выдающемуся российскому музыканту Фридриху Робертovichу Липсу.

Фридрих Липс – один из самых известных музыкантов современности, получивший широкое международное признание. Многогранная творческая деятельность народного артиста России, профессора Российской академии музыки им. Гнесиных во многом определила пути развития инструмента баяна в современном академическом искусстве.

Данное диссертационное исследование направлено на раскрытие творческого облика и деятельности крупнейшего музыканта именно в связи с композиторским творчеством его современников. К этому были очень важные предпосылки.

Приведем высказывание В.Н. Холоповой «Ему выпало на долю не просто подняться по ступеням культуры, но – соединить собой такие культуры, между которыми раньше лежала пропасть: *народно-развлекательную и академически-авангардную музыку*»¹. Это беспрецедентный факт в истории музыки, когда исполнитель, не только заинтересован судьбой своего инструмента – его развитием, модернизацией, созданием своей собственной школы, методики игры, являющегося его ярким пропагандистом. Он практически (о чем сам музыкант не раз заявлял) берёт на себя роль сотворца при создании сочинений для баяна современными композиторами, тем самым соединяя эти две столь далекие сферы музыкального искусства.

Актуальность данного исследования, таким образом, состоит в изучении и обобщении опыта сотворчества исполнителя и композитора на примере создания Вл. Золотарёвым, С. Беринским, Э. Денисовым, С. Губайдулиной произведений для баяна при непосредственном участии и в сотрудничестве с

¹ Холопова В. Музыкант-новатор. Концерт Ф. Липса // Народник. – 2001. – № 1. – С.15-16.

Ф. Липсом. Такая проблематика является важной для интерпретации современных процессов в области музыкального творчества и исполнительства.

Цель данного исследования – раскрыть грани деятельности Ф. Липса как музыканта-исполнителя, педагога-просветителя, теоретика и методиста, оказавшего сильное влияние на творчество крупнейших композиторов современности.

В связи с этим были поставлены **следующие задачи:**

- изучить многочисленные методические и литературные труды Ф. Липса,
- исследовать творческие, педагогические и исполнительские принципы музыканта, изложенные в его многочисленных публикациях;
- обобщить и суммировать основополагающие рекомендации в создании переложений и транскрипций (а также интерпретации переложений клавирных и органнх сочинений);
- проанализировать произведения Вл. Золотарёва, С. Беринского, Э. Денисова, С. Губайдулиной и охарактеризовать роль баяна в поэтике сочинений;
- осмыслить разнообразные исполнительские интерпретации баяниста, изданные более чем на 30 компакт-дисках.

Объект исследования – многообразная творческая деятельность Ф. Липса. **Предмет исследования** – особенности взаимодействия композитора и исполнителя на всех уровнях создания сочинения (идея, композиционные и драматургические решения, выбор средств выразительности, использование новых приемов, а также исполнительская интерпретация).

Материал исследования образует несколько групп. Первая группа – транскрипции органнх и клавирных сочинений, сделанные Липсом: О. Мессиа́н 9-я медитация «Господь среди нас» из цикла «Рождество Христово», включающего девять медитаций для органа (*La Nativité du Seigneur: Neuf meditations*); М. П. Мусоргский «Картинки с выставки», а также выдающиеся баянные сочинения композиторов, признанных знаковыми фигурами музыкального искусства конца XX – начала XXI столетия: это Э. Денисов и С. Губайдулина, а также Вл. Золотарёв и С. Беринский. Эти композиторы являются наиболее яркими единомышленниками Фридриха Липса.

2 группа – сочинения, созданные при участии Липса: сочинение Владислава Золотарёва «Ферапонтов монастырь. Размышление у фресок Дионисия»;

поэма Сергея Беринского «Морской пейзаж» для баяна и скрипки; пьеса Эдисона Денисова «От сумрака к свету» для баяна соло и Концерт для баяна с оркестром Софии Губайдулиной «Под знаком Скорпиона». В аналитических очерках, таким образом, представлены разные жанры современной музыки для баяна, а так же образно-интонационный строй, авторский почерк и идиостиль ярчайших представителей современной композиторской школы.

3 группа – научные и методические труды Липса. В сферу исследования входят книги и многочисленные статьи Липса, в которых поднимаются животрепещущие вопросы исполнительства, интерпретации, новых приемов и техник игры на инструменте, педагогические и методические рекомендации.

Ограничения. Как известно, Липсу посвящено огромное количество произведений отечественных и зарубежных композиторов. Но мы ограничиваемся анализом современных сочинений, созданных в тесном контакте, в сотворчестве исполнителя с композитором. Они отличаются новизной подходов, приемов, концепций и выявляют вклад исполнителя в процесс создания произведения. Ограничение частично касается и педагогической деятельности Липса, но эта проблема требует отдельного изучения.

На защиту выносятся следующие положения:

- творческая и исполнительская деятельность Липса – целостный феномен, обладающий собственной системой музыкального мышления;
- формы творческого диалога композитора и исполнителя образуют единый творческий процесс;
- новаторство Липса-исполнителя стимулирует не только новые открытия в этой области, но и способствует развитию современного академического репертуара.

Степень изученности проблемы. Вопросы современного композиторского творчества в аспекте баянной культуры затронуты в книгах и статьях М. Имханицкого: «История баянного и аккордеонного искусства» [76], «История исполнительства на русских народных инструментах» [77], «Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона» [79], «Новое об артикуляции и штрихах на баяне» [80], «Фридрих Липс» [82]. Автор прослеживает творческий путь музыканта – от самых первых шагов ученика школы и студента музыкального училища – до ярких достижений баяниста – победителя нескольких конкурсов, талантливого педагога, и, наконец, исполнителя-новатора, известного музыкально-общественного деятеля. Теме современного баянного искусства

посвящают свои статьи М. Рахманова, Ю. Шишаков, В. Петров, В. Лебедев; диссертационные исследования – М. Имханицкий, Г. Британов, С. Платонова, Т. Буданова, В. Васильев, Н. Давыдов, В. Завьялов, В. Лебедев, У. Миронова, Г. Преображенский, Ю. Ястребова, А. Малкуш и другие.

Основанная на анализе произведений композитора Н. Чайкина, диссертация В. Бычкова «Творчество и актуальные проблемы советской баянной музыки» посвящена жанровым разновидностям и эволюции драматургии крупных форм в баянных сочинениях. Одно из последних исследований А. Малкуш «Претворение национальных особенностей в стиле Владислава Золотарёва (на примере сочинений для баяна)» охватывает систему художественных образов, средства выразительности, а также особенности композиционных и драматургических решений в произведениях Вл. Золотарёва. Авторский стиль композитора интерпретируется «как индивидуальное проявление типичных для русского типа мировоззренческих и психологических свойств, определяющее все параметры музыкального интонирования и особенности становления музыкальной формы»².

В данном диссертационном исследовании большое значение приобретает «слово композитора» – ценные замечания современных российских композиторов, запечатленные в статьях, воспоминаниях, переписке и книгах Липса. Ряд бесед с исполнителем был проведен и зафиксирован автором диссертации. Размышления известного музыканта являются ценным источником в познании его личности, творчества и исполнительства, наряду с его книгами они стали важной составляющей исследуемого материала.

Научная новизна заключается в том, что впервые предпринято целостное изучение творческой, исполнительской, педагогической, просветительской деятельности Липса. Это первое комплексное исследование, в котором определяются не только основные направления новаторской деятельности Липса, но и рассматривается опыт его взаимодействия на уровне сотворчества с современными композиторами. В результате работа существенно расширяет и конкретизирует общие представления о многоуровневой деятельности музыканта в сфере баянного искусства; в научный обиход вводится обширное количество новых приемов и техник, изобретенных Липсом.

² Малкуш А. Претворение национальных особенностей в стиле Владислава Золотарева (на примере сочинений для баяна) : автореф. дисс. канд. иск. Новосибирск, 2013. С. 2.

Методология исследования. Методология исследования предполагает использование различных подходов и аналитических методов: один из основополагающих принципов – историко-стилевой анализ переложений и транскрипций, подразумевающий рассмотрение ряда произведений в контексте исторических и теоретических представлений определенной эпохи. Обращение к компаративному методу исследования позволяет сделать выводы о созданных Липсом новых приёмах и техниках, инициатором которых он выступал и продолжает выступать. При рассмотрении композиционных приемов мы опирались на метод структурно-функционального анализа музыкальных произведений. Таким образом, подлинное значение творческой деятельности Липса в процессе становления отечественного академического исполнительства, его исполнительские и музыкально-педагогические принципы, вопросы интерпретации исполняемых им сочинений базируются на комплексном исследовании творческой деятельности музыканта-новатора.

Теоретическое значение диссертации заключено в создании научной базы для дальнейшего изучения оригинальных произведений для баяна современных авторов; выработки подходов к целостному анализу баянных сочинений разных жанров; а также в обобщении значения деятельности Липса, сделавшего баян полноправным академическим инструментом.

Практическое значение работы обусловлено ее темой. Материалы исследования могут найти применение в курсах обучения искусству игры на баяне, как в учебной практике, так и в совершенствовании исполнительского мастерства баянистов. Новые открытия в исполнительской технике будут способствовать постижению художественно-выразительных возможностей современного баяна. Аналитические очерки помогут самому широкому кругу музыкантов проникнуть в суть произведений современных авторов.

Степень достоверности и апробация результатов работы. Достоверность исследования обеспечена опорой на «авторское слово» Ф.Р. Липса (методические работы, монографии, интервью, беседы с музыкантом), изучением обширного корпуса произведений, созданных современными композиторами для этого баяниста, а также текстологическим анализом его собственных переложений и транскрипций. По материалам диссертации были сделаны доклады на межвузовских научных конференциях «Исследования молодых музыковедов» (Москва, РАМ им. Гнесиных, апрель 2011; Москва, РАМ им. Гнесиных, апрель 2012), «Гнесинская научная школа». Вып. 3, 2012. По материалам диссертации

опубликованы четыре статьи, одна из которых – в издании, рекомендованном ВАК РФ. Автором диссертации также сделано Интервью с Липсом, опубликованное в журнале «Аккорд».

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка литературы и Приложений, в которые вошли: Интервью с Ф. Липсом, сделанное автором исследования в марте 2013 года; Список премьер сочинений современных композиторов, состоявшихся благодаря Ф. Липсу; нотные примеры.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается обоснование избранной темы и ее актуальности, главной проблемы и субпроблем исследования, определяются методология и научная новизна, а также возможности практического применения.

Глава 1. Фридрих Липс – исполнитель-новатор, аналитик и эксперт в области искусства игры на баяне

§ 1. *Исполнительский стиль Ф. Липса.* Главным девизом для Липса в момент выступления на сцене становится его собственное изречение: «Надо постоянно находиться в состоянии обновления»³. Анализ исполнительской деятельности музыканта в различные периоды, наблюдения над расширением репертуара и, соответственно, художественных возможностей инструмента, позволяют в полной мере подтвердить эти слова. Следует отметить, что первоначально изменение стиля выступлений связано с появлением нового баяна с готово-выборной клавиатурой, с чем были напрямую связаны новаторские приёмы исполнительской техники. Не менее значимым оказалось и развитие нового репертуара. Так, произведения композиторов, созданные в период 70-80-х гг., и, в первую очередь, произведения Вл. Золотарёва, стали высвечивать новые качества исполнительского стиля музыканта: «подчас баян поёт отраженным звуком от вибрирования ладони, издает глухой, скользящий стон, застывает на плотно сцепленном созвучии, или – просто дышит»⁴. Впоследствии все эти новшества Липс превратит в новые приёмы исполнительской техники, ставшие одновременно и техниками композиции в творчестве С.Губайдулиной, Э.Денисова, С.Беринского и ряда других композиторов. Поиски новых выра-

³ Липс Ф. Кажется, это было вчера... М., 2008. С.56

⁴ Кондратовская Н. Играет Фридрих Липс // Магнитогорский рабочий. – 1974. – 12 мая.

зительных возможностей шли по пути открытий в музыкальной колористике, «осваивались» необычные пространственные звучания. Большое значение для музыканта приобретают работа с динамикой, расширяется тембровая палитра, связанная новыми разнообразными сонорными элементами – кластерами, вибрато, глассандо, тремоло мехом, рикошетами. Немаловажным свойством исполнительского стиля Липса является органичное сочетание продуманности и спонтанности. В этом — парадоксальность каждого исполнения, когда при строгой выверенности целого и мельчайших деталей, у слушателя всё равно возникает ощущение спонтанного рождения музыки. Мастерству «творения» на сцене, которым обладает музыкант, отечественный баянный репертуар также обязан многими несомненными достижениями.

На протяжении всей своей деятельности Маэстро отстаивает утверждение баяна в академическом искусстве, но все, что характеризует исполнительский стиль музыканта, несомненно, способствовало в дальнейшем созданию его нового статуса: власть «музыкального интеллекта» самого исполнителя, умение мыслить масштабно, тщательно прорабатывать все технические детали; звуковые новшества, превратившиеся впоследствии в новые приёмы исполнительской техники, а также владение наивысшим мастерством – «творения» на сцене и особая убежденность в значительности передаваемого замысла.

§ 2. *Литературные и научно-методические работы Ф. Липса.* Пожалуй, кроме Липса, ни один современный исследователь баянного искусства не отличается столь широким охватом всех направлений и жанров музыковедческой литературы, посвященной баяну, начиная от создания учебных программ для музыкальных ВУЗов, репертуарных сборников и «Антологии литературы для баяна» – до фундаментальных методических разработок – книги: «Искусство игры на баяне», «Об искусстве баянной транскрипции»; аналитических очерков, посвященных проблемам современного музыкального искусства.

Фридрих Липс – музыкант, обладающий великолепным литературным талантом и глубокими знаниями теоретика-музыковеда. И здесь открывается еще одна сторона его творческой природы: впечатления от встреч, фестивалей, конкурсов, а также общение с великими музыкантами современности воплотились в яркие литературные описания, зарисовки, эссе, которые воссоздают картину современной музыкальной жизни.

Корпус трудов Липса, созданных в период с 70-х гг. прошлого века по настоящее время, включает следующие издания: книга «Искусство игры на бая-

не» (1985, 1998, 2004) – переведена на немецкий и английский языки; книги «Об искусстве баянной транскрипции» (1999) и «Об искусстве баянной транскрипции. Теория и практика» (2007); книга «Кажется, это было вчера...» (2008); методические статьи, программы для учебных заведений; статьи, посвященные фестивалям, конкурсам и концертам; публицистические очерки; музыкальная литература для баяна. Липс инициировал выход в свет многих нотных изданий, выступив как редактор-составитель. Как истинный популяризатор всего нового в области баянного искусства, он создает небольшие аннотации к компакт-дискам, на которых звучит музыка, как в его собственном исполнении, так и в исполнении других музыкантов.

§ 3. *Основные труды Липса – «Искусство игры на баяне», «Об искусстве баянной транскрипции», «Кажется, это было вчера...» – в зеркале современного исполнительского искусства.*

В книге *«Искусство игры на баяне»* Липс не только обобщает многолетний опыт и творческие установки своих педагогов, но и выстраивает собственную концепцию методики, сумев вписать новую строку в такие «вечные» темы исполнительского искусства. В книге последовательно в четырёх главах рассматриваются основы баянного искусства. Без этих главных составляющих, отражённых в названиях разделов книги, как правило, не обходится ни один музыкант в учебно-педагогической и концертной практике. Проблемы, обсуждаемые в книге, образуют широкий диапазон – от звукоизвлечения, средств артикуляции, тембров и регистров до интерпретации музыкального произведения. Каждый прием подробно анализируется как в историческом, так и в теоретическом аспектах. Особое внимание автор уделяет современным приёмам – технике *glissando* и нетемперированного *glissando*, тремоло и рикошету, каждый из которых имеет собственную историю как в исполнительском, так и в композиторском творчестве. Книгу отличает широкий контекстный подход: каждый прием получает обоснование как с позиции развития классической и современной музыки, так и с позиции общих тенденций развития музыкального искусства.

Тем самым Липс помогает современному исполнителю постигнуть не только самые важные «азы» баянной техники, но и практически освоить современные востребованные приёмы.

Книга *«Об искусстве баянной транскрипции»* – фундаментальный труд, в котором многоаспектному анализу подвергнут феномен переложений для баяна.

Известно, что в формировании баянного репертуара переложения играют ключевую роль. Именно этим обусловлена научная и практическая ценность книги, направленной на детальное изучение основных видов переложений — *Переложений органных произведений и Переложений клавирной музыки*. Основные темы книги также образуют обширный корпус вопросов, среди которых: роль переложений в формировании музыканта-баяниста, исторический обзор жанра переложений, природа жанра, художественно-выразительные возможности современного баяна, основные принципы переложения, переложение органных произведений и клавирной музыки.

Книга *«Кажется, это было вчера...»*, на первый взгляд, скорее относится к мемуарной литературе. На самом деле, она содержит целый ряд ценных статей и очерков, посвященных подробному анализу сочинений современной музыки, сыгранных исполнителем, что называется, «пропущенных» через себя. Именно из этих воспоминаний можно получить важные свидетельства о появлении практически каждого значимого современного сочинения для баяна. Поучительный опыт общения с современными музыкантами — это почти всегда рождение новой художественной концепции, новых исполнительских приемов и — как следствие — обновление композиторского стиля. Баян становится полем бесконечных творческих экспериментов, где пересекаются практически все актуальные тенденции современной музыки: поиск новой идеи, внимательная работа со звуком, с тембром, с дыханием. Книга представляет собой своеобразный «альманах» событий жизни музыканта, обобщающий разные стороны его творческой природы, его достижения, интересные наблюдения, а, главное, — поучительный опыт общения с современными музыкантами, оказавшими непосредственное влияние на его жизнь и судьбу. Композиция книги носит музыкальный характер: Прелюдия, Интермедии, Скерцо, Постлюдия...

Таким образом, все книги Липса подтверждают мысль о глубине и разнообразии его методических и педагогических взглядов, складывающихся в единую систему. Особое значение эта система имеет для освоения феноменов новейшего музыкального языка в литературе, написанной для баяна современными композиторами.

§ 4. *Открытия в научно-методической области.* Этот раздел посвящен статье Липса «Новые тенденции в отечественной музыке для баяна на рубеже XX-XXI веков». Статья открывает сборник трудов «Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства» под редакцией М. И. Имханицкого (2010).

В ней Липс уделяет особое внимание новой образно-эмоциональной сфере музыки, дает подробный теоретический анализ музыкальных средств выражения, отмечая «экспрессию интонационного развития» в мелодии, «заметное ослабление функциональных тяготений» в ладогармоническом развитии, свободное использование в нотной записи «агогических оттенков». В статье представлены анализы Третьей Сонаты Вл. Золотарёва, «De profundis» и «Et exspecto» С. Губайдулиной, «Так говорил Заратустра» С. Беринского, «Фантазия памяти Альфреда Шнитке» Е. Подгайца и «Eclipse» М. Броннера. Данное исследование Липса очень важно: оно являет собой образец великолепного музыковедческо-теоретического анализа, включая все параметры исследования, все «инструменты», помогающие раскрыть суть образного содержания современного музыкального произведения.

Пожалуй, кроме Липса, ни один современный исследователь баянного искусства не отличается столь широким охватом всех направлений и жанров музыковедческой литературы, посвящённой баяну. Это говорит о феноменальных качествах музыканта, сочетающего талант аналитика, практика, а также настоящего художника, тонко чувствующего и понимающего современное искусство. Такой подход автора ещё больше высвечивает значительность и монументальность созданных в последнее время сочинений для баяна, даёт полное представление о процессах, происходящих в бытовании этого инструмента, помогает современному исполнителю найти свой путь в искусстве, имея представление о творчестве таких разных и ярких композиторов, создающих музыку в этой области.

Таким образом, научные и методические труды Липса подтверждают мысль о том, насколько глубоким теоретиком и серьёзным практиком является их автор. В них находит отражение жизнь целой эпохи, уложившейся в несколько десятилетий и приведшей к коренному пересмотру самой концепции баяна, все более привлекающего композиторов и, соответственно, требующего все более глубокого и многостороннего изучения. В своих книгах Липсу удалось наметить практически все направления той науки, какую условно можно назвать «баяноведением»: от технических характеристик инструмента до выразительных приемов исполнения, от тембровых возможностей до воплощения самых сложных художественных концепций. И, пожалуй, главное, что следует отметить в связи с анализируемыми трудами, — это предпринятое в них описание самого процесса превращения баяна в полноценный академический ин-

струмент, осуществленное его инициатором и непосредственным участником.

Глава 2. Искусство баянной транскрипции Ф. Липса сквозь призму исполнительского восприятия

§ 1. *Транскрипция. Бытование и интерпретация жанра в понимании Ф. Липса.* Транскрипция у Липса – это не просто художественный эквивалент подлинника, это сочинение, имеющее право на собственную полноценную жизнь. В данном разделе подробно рассматриваются принципы переложений и транскрипций органных сочинений для баяна эпохи барокко и произведений И. С. Баха. В работе над расширением репертуара приоритетные значения приобретают переложения и транскрипции. Музыкант раскрывает неизведенные художественные ресурсы инструмента, что в дальнейшем буквально взорвет представление о возможностях баяна. Современный баянист-исполнитель должен стремиться использовать в своем репертуаре переложения и транскрипции произведений практически всех эпох и стилей. Это репертуарное разнообразие связано с удивительной органичностью инструмента и делится на две сферы: органная и клавирная.

По мнению Липса, художественный уровень переложений должен быть доведен до полноценных в эстетическом отношении транскрипций, которые могут занимать полнокровное место наряду с оригинальными сочинениями. Без произведений классики, основываясь только на баянном репертуаре, невозможно воспитать разностороннего музыканта. Баянная транскрипция должна быть, прежде всего, инструментально удобной, «баянистичной», – так считает Липс. Музыкант твердо уверен в том, что тональность оригинала менять нельзя. Он особо подчёркивает максимальное уважение к тексту, но не отрицает и серьёзного вмешательства в оригинал, уравновешенное чувством меры и вкуса.

§ 2. *Основные принципы переложений и транскрипций сочинений для органа.* Тонкая *регистровка* органных переложений для баяна в совокупности с продуманной *динамикой* являются главными факторами достижения контрастности в развитии музыкального материала, в постижении формы исполняемого произведения, в передаче замысла автора.

Решающую роль в голосоведении при исполнении на баяне органных переложений играет *артикуляция*. Совершенное владение приёмами артикуляции способствует обогащению музыкальной фактуры произведения, а также помогает создать полноценное рельефное полифоническое движение голосов в фактуре органных сочинений эпохи барокко. Особое внимание Липс уделял

ет *меховедению*. Таким образом, в данном параграфе рассматриваются основные положения, связанные с техникой переложений органной музыки для баяна. Здесь же представлен анализ переложения 9-ой медитации «Господь среди нас» из цикла «Рождество Христово». Девять медитаций для органа О.Мессиа́на (*La Nativite du Seigneur: Neuf meditations*) в транскрипции Ф. Липса. Как известно, органные сочинения Мессиа́на отличаются особенной декоративностью звучания и изощренностью тембрального и регистрового решения, поэтому интересен сам опыт обращения транскриптора-интерпретатора Липса к этому изысканному органному шедевр. В транскрипции Липса великолепно передана одухотворённая «движущимся ритмом» «тембро-гармония» О. Мессиа́на. Большое внимание Липс уделяет и мелодико-тематическому началу. Благодаря избранности определённых тембров баяна, тематизм сочинения как бы обнажается – мелодические комплексы, обозначенные Мессиа́ном, становятся ещё рельефнее, выпуклее. Транскрипция и интерпретация Ф. Липса наполнена утонченным пониманием стиля Мессиа́на: это внимательное вслушивание в темброакустическую природу звуковых комплексов, получаемых при использовании разных регистров, рациональное распределение тембровых и регистровых возможностей инструмента, великолепное владение динамикой в этом сложнейшем именно по смысловой драматургической нагрузке сочинении.

§ 3. *Основные принципы переложений и транскрипций сочинений для клавира*. Создание клавирных переложений Липс подразделяет на две области: клавишинные и фортепианные. При создании переложения фортепианного сочинения чётко определяются несколько отправных точек: максимальное сохранение тематического материала и гармонического колорита; умение распределить его между партиями обеих рук; использование разнообразной «штриховой палитры баяна», его богатой регистровки, непосредственно создающие художественный образ при сохранении принципа тембрового единства – одного из важных условий передачи звукоидеи произведения. Наиболее интересным в работе над переложениями Липс считает «выход на уровень транскрипций» – возможность ощутить себя соавтором композитора. Этот высочайший уровень требует способности транскриптора к переосмыслению фортепианного звучания, умению «слышать», чувствовать как фортепиано, так и баян; иметь логику гармонического мышления, незаурядный композиторский дар, а также образное мышление и творческую фантазию.

В качестве примера приводится анализ фортепианного цикла М. П. Мусоргского «Картинки с выставки» в оригинальной транскрипции Ф. Липса. Музыкант отмечает, что процесс создания любого переложения тесно связан с проблемой интерпретации. Это полностью относится к интерпретации данного фортепианного цикла Мусоргского. Существуют две традиции фортепианного исполнения произведения: первая – Святослав Рихтер и Владимир Ашкенази, вторая традиция – Владимир Горовиц и Мария Юдина. Липс идет собственным путем. Он по-своему интерпретирует цикл, где уже привычное фортепианное (или оркестровое) звучание каждой части воспринимается совершенно по-другому, в силу многих интересных находок исполнителя, в данном случае – выдающегося интерпретатора и транскриптора. Музыкант придал этому сочинению новые черты: колористика баянной интерпретации создает ту палитру красок, оригинальных звуковых решений и неожиданных характеристик, которые можно соотнести с таким определением как *«русский импрессионизм»*. Липс широко использует разнообразную регистровку, допускает противоположное использование штрихов, изредка изменяет фактуру. Примечательно, что при отсутствии педали в баянной транскрипции неожиданно обнаруживаются совершенно новые выразительные качества музыкального языка Мусоргского. Все это создает выпуклые, яркие «картинные образы».

В диссертации рассматриваются следующие пьесы цикла: «Гном», «В старом замке», «Быдло», «Балет невылупившихся птенцов», «Два еврея, богатый и бедный», «Лимож. Рынок (Большая новость)», «Катакомбы», «Избушка на курьих ножках», «Прогулка», «Богатырские ворота». Именно в транскрипции и интерпретации Липса «Картинки с выставки» Мусоргского обретают необычные звуковые идеи и символы. Образы Мусоргского в новой «тембральной одежде», а также оригинальность, «неузнаваемость» некоторых пьес цикла связаны с авторским переосмыслением транскриптора-новатора. Создавая свою версию «Картинок», Липс увидел, прежде всего, неповторимую «звукоидею» этого бессмертного сочинения.

В созданных Липсом переложениях органичных и фортепианных сочинений обозначены главные подходы музыканта-транскриптора к передаче основной идеи произведения, его стилевых особенностей. «Тембро-гармония» О. Мессиана у Липса выступает наравне с мелодико-тематическим началом, оформленным в строгую чёткость, линейность, геометричность звучания. Создавая свою версию «Картинок», Липс подчеркнул, прежде всего, колористику баян-

ной интерпретации, создающую ту палитру необычных звуковых решений, которые можно соотнести с определением «русский импрессионизм».

Глава 3. Фридрих Липс – в соавторстве с современными композиторами: новаторские направления в трактовке инструмента, новая концепция выразительных средств баяна, реформа музыкального языка

§ 1. Краткий исторический экскурс в область баянного композиторского творчества. Фридрих Липс всегда работал и продолжает работать в тесном контакте с композиторами, пишущими музыку для баяна. Именно он явился идейным вдохновителем многих крупных произведений для баяна; благодаря Липсу родились и укрепились многие новаторские направления в трактовке этого инструмента. Будучи ещё студентом, Липс постоянно проявлял творческую инициативу, преданность своему инструменту, стремился отдавать все силы, энергию и потенциал в постижении мастерства. Музыкант отмечает, что когда у него, студента ГМПИ им. Гнесиных, оказалась в руках рукопись Сонаты № 2 Владислава Золотарева, – именно с этого момента, для него открылась совершенно новая область творчества – взаимодействие с композиторами, участие в процессе создания и работы над новыми, высокохудожественными произведениями для баяна.

Исполнитель считает, что в настоящее время инструмент баян позволяет решать самые сложные художественно-выразительные задачи, полноценно высказываться практически во всех музыкальных стилях. Эти новые возможности привлекают многих современных композиторов.

Интерес композиторов XX столетия к баяну возникал постепенно. В настоящий момент жанровая сфера сочинений для баяна постоянно расширяется. Роль Липса в этом процессе весьма значима. Его уникальная, просветительско-концертная деятельность в последующие годы увенчалась десятками российских и мировых премьер сочинений для баяна. Его творчество стало удивительным ключом к открытию новой палитры звуковых возможностей инструмента, вдохновивших многих композиторов к созданию интереснейших произведений.

§ 2. Процесс сотворчества в понимании Липса – инициатора создания баянных сочинений современных авторов. Новые жанры, темы и образы, национальные традиции баянных сочинений последних десятилетий. Липс является первым исполнителем более 70 произведений для баяна, половина из которых посвящена ему. Российские, а также мировые премьеры, сыгранные Ф. Липсом с 1971 года по настоящее время, происходили в Норвегии, Финляндии, Бельгии,

Голландии, Германии, Италии, США и Швеции. Это поистине беспрецедентный факт в истории баянного искусства и уникальный в музыкальной культуре вообще.

Процесс сотворчества в понимании Ф. Липса затрагивает такие вопросы как новые жанры, темы и образы, национальные традиции современных баянных сочинений. Для Липса важны идеи нового современного подхода к инструменту. Он, стремясь доказать его полноправность в устоявшемся академическом ряду, постоянно расширял репертуар. В статье «Новые тенденции в отечественной музыке для баяна на рубеже XX-XXI веков» Липс подчеркивает, прежде всего, необычную образно-эмоциональную сферу произведений для баяна (сдержанность лирики, обостренность конфликтной ситуации), а также усложненность всех средств музыкальной выразительности, проявляющуюся в экспрессии, изощренности интонационного развития, речитативности мелодических линий. Музыкальный язык баянных сочинений тяготеет к ослаблению функциональных связей, усилению линейности горизонтали; сложности метроритмической организации, выраженной в использовании изощренных, нервных, изломанных ритмов. В баянной литературе также применяются новые приемы нотной записи, свободное использование агогики.

§ 3. *Реформа музыкального языка: новые исполнительские приемы.* Формирование новых исполнительских приемов связано с совершенствованием конструкции баяна. Немаловажную роль сыграло и новаторство художественных образов, которое существенно расширило арсенал всех интонационных средств.

В центре внимания – новые формы и типы баянной техники, открытые Липсом сонорные возможности инструмента, не использовавшиеся ранее типы ансамблевого диалога и т.п. Все нововведения в своем большинстве фактически показаны и смоделированы Фридрихом Липсом, они подтверждаются многочисленными авторскими экспериментами.

Липс – новатор в использовании различных техник и приемов игры на инструменте; при этом музыкант виртуозно владеет всеми изобретенными им новшествами и постоянно открыт к разьяснению различных нюансов их исполнения и использования. Он теоретически описал все тонкости практического применения сложнейших звуковых эффектов. Благодаря Липсу появились и стали широко использоваться: современное баянное *glissando*, новаторский прием мехового *тремоло*, *рикошет* и *вибрато*. Эти приемы и техники стали

очень притягательными и интересными для творческих экспериментов современных композиторов. Несмотря на сильную загруженность, связанную с педагогической деятельностью, а также напряженную концертную жизнь и музыкально-общественную работу Липс находит время для создания теоретических и методических трудов в этой области. Его можно поставить в один ряд с выдающимися музыкантами, написавшими теоретические работы по различным Школам инструментального исполнительства.

Глава 4. Аналитические очерки

§ 1. Владислав Золотарёв – Фридрих Липс: у истоков «нового видения» и «нового слышания» баяна. Среди современных композиторов, создавших баянные сочинения, Липс особо выделяет два «исторических имени»: это Владислав Золотарёв и София Губайдулина. По мнению музыканта, именно начиная с творчества Вл. Золотарёва, баян как бы приподнялся над «сугубо баянной музыкой» и смело вошел в мир камерно-академического искусства. А творчество С. Губайдулиной, ее авторитет и положение помогли инструменту «обрести своё достойное место на высокой академической сцене»⁵.

Липс посвящает Золотарёву целую главу в своей книге «Кажется это было вчера». В ней он представляет портрет композитора и дает общую характеристику его творчества. Липс отмечает такие качества композитора, как стремление к глубине художественного воплощения, к динамизации и драматизации образного содержания, к выявлению новых выразительных средств баяна, что, несомненно, повлияло на отношение к баяну как к академическом инструменту.

Этот творческий тандем открывал и шлифовал следующие приемы и техники: кластерное *glissando*, *vibrato* правой и левой руки, длительное фоновое тремолирование мехом, квартольный рикошет мехом. Все эти новаторские приемы тут же внедрялись и представлялись в премьерных сочинениях.

Пьеса «Ферапонтов монастырь. Размышление у фресок Дионисия» оригинальна тем, что изначально написанная для фортепиано, она увидела свет сразу же в баянном звучании (Липс самолично решил, по его словам, «обаянить» её и издать как оригинальную пьесу для баяна).

Интерпретацию исполнителя отличает очень тонкий и вдумчивый подход. В упомянутой книге автор подробно анализирует музыкальный язык композитора (мелодику, ладо-гармонические и метроритмические особенности, факту-

⁵ Липс Ф. Кажется это было вчера. . М., 2008. С.76

ру и тембровое мышление), и затем, точно следуя его принципам, создает образ Ферапонтова монастыря. В этой пьесе Липс «завораживает» раскрытием динамических свойств баяна. Инструмент буквально дышит, создавая объёмные пласты звуковых нарастаний и прозрачных воздушных сияющих красок.

Вклад композитора Владислава Золотарёва в баянное искусство поистине огромен: он совершенно по-новому начал применять художественно-выразительные средства современного баяна, тем самым указал композиторам пути для творческих поисков. Творческий союз Золотарев – Липс оказался на редкость органичным и плодотворным. Подтверждением сказанному служат многочисленные интерпретации сочинений Золотарёва, созданные Липсом.

§ 2. Сергей Беринский – Фридрих Липс: союз композитора и исполнителя как экспериментальная творческая лаборатория. Сергея Беринского можно назвать композитором, создавшим из совместной с Липсом работы над баянными сочинениями настоящую экспериментальную творческую лабораторию. Композитор создал для баяна как солирующего инструмента и как участника ансамбля, девять замечательных произведений. Липс неоднократно подчеркивал, что личность этого музыканта была на редкость яркой и масштабной, художественные задачи он ставил перед собой всегда крупные. Ему были близки библейские сюжеты, наряду с ними, яркой стороной творчества композитора Липс считает явно выраженное императивное, мужское начало. Для Липса общение с Беринским было само по себе интересным, содержательным, дающим новые импульсы к исполнительскому творчеству.

Инициатором создания произведений для баяна выступали и композитор, и исполнитель наравне. Симфония № 3 для баяна и симфонического оркестра, пьеса для двух баянов «Волны света», – эти новые творения – результат работы Липса как «вдохновителя». Пути музыкантов постоянно пересекались: символичным в этом творческом союзе оказалось и проведение совместного авторского вечера в зале РАМ им. Гнесиных, оказавшегося для композитора единственным и последним в его жизни.

Особое место в диссертации отводится анализу сочинения Сергея Беринского «Морской пейзаж» для скрипки и баяна. В этой поэме представлена совершенная пантеистическая концепция восприятия мира. «Морской пейзаж» Беринского – удивителен по звуковой красоте, колористике; произведение напоминает живопись французских художников-импрессионистов. Сам Липс очень поэтично описал свои ощущения от проникновения в суть и замысел этого со-

чинения, отмечая в партии баяна – «зЫбкость и исполинскую мощь бескрайней водной глади», а в партии скрипки – «элементы жизни», украшающие и дополняющие этот морской пейзаж. Так эксперименты, связанные с возможностями инструмента, а также рождение новых идей и образов, привели к важным результатам: появлению необычного нового музыкального языка. Взаимные положительные импульсы, которые испытывали от общения и сотворчества Липс и Беринский, дали новые побегИ, новые ростки не только в развитии искусства игры на баяне; стал возникать совершенно новый имидж этого инструмента, открывший другое восприятие, новый этап в его истории.

§ 3. *Эдисон Денисов – Фридрих Липс: совместные открытия в области звука и новых возможностей инструмента.*

Творческое общение и сотрудничество Ф. Липса с Э. Денисовым началось в 1973 году. Желание Фридриха Липса иметь баянное сочинение, написанное одним из выдающихся современных композиторов Эдисоном Денисовым, было огромным. Но в силу ряда обстоятельств целых двадцать лет Денисов, как он сам отмечал, оставался «многолетним должником» Липса. Благодаря своей невероятной настойчивости в достижении поставленной цели, в сентябре 1995 года Липс, наконец, получил долгожданную рукопись – сочинение «От сумрака к свету». Это был, своего рода, очень дальновидный поступок музыканта. Ведь если в багаже репертуара баянистов – композиторы такого ранга, то, как считает Липс, инструмент баян и музыка, созданная для него, действительно становится полнокровной частью всей музыкально-академической культуры. Это мнение Липса – свидетельство его «истой» борьбы за признание баяна, свидетельство «продуманности» его творческих контактов с выдающимися музыкантами современности, давшего такие положительные результаты.

Название пьесы «От сумрака к свету» предполагает постепенное развитие интонационного материала – восхождение от сумрака к свету – стремление достичь наивысшей точки, вершины, апогея, совершенства. В интерпретации Липса, это «образ тихого, струящегося света»; это «просветление разума, спокойное размышление убежденного сединами человека на склоне лет»⁶.

Одночастная развивающаяся форма произведения состоит из нескольких разделов, внутри каждого из которых – своё преодоление, своё восхождение. Создается ощущение накатывающихся волн света: свет – то приближается,

⁶ Липс Ф. Кажется это было вчера... С.186

то удаляется. Он словно манит путника, завораживает его своим нереальным свечением. Мелодические комплексы построены на интонациях опевания, мелизмах, трелях, подчеркнутых разными сочетаниями тембров и регистров. Это напоминает круги лабиринта, блуждание по ним.

Совместный процесс работы над этим сочинением выявил новые формы динамического ощущения пространства в баянном сочинении, «приобщил» баянную фактуру к передаче музыкально живописных образов, без которых невозможно представить творчество Эдисона Денисова.

§ 4. *София Губайдулина – Фридрих Липс: новая «баянная эра» в современном академическом искусстве.* Гений современности София Губайдулина всегда горячо отзывалась об уникальности российских исполнителей. Глубоко чувствующая природу российского музыкального исполнительского менталитета, она стала соратником Липса по многим творческим вопросам, благодаря чему и возникло это новое «видение и слышание» баяна в конце XX – начале XXI столетия.

Первая совместная творческая работа композитора и исполнителя над сочинением «*De profundis*» для баяна (1978) дала потрясающие результаты. Она воспринималась как *революционная* в области применения таких новых средств выразительности как микрохроматика. Те новшества, которые внес Липс, позволили расширить шкалу экспрессии вплоть до извлечения натуралистических интонаций – стоны, вздоха, дыхания. Баян стал как бы «живым человеком, живым существом»⁷. «Бездонное страдание, мучительное восхождение и сияние милости» (выражение В. Н. Холоповой) воплощается в устремленности всего сочинения из глубинных слоев низкого регистра – к просветленному высокому, к сиянию света в конце. В 1979 году С. Губайдулина посвятила свое новое сочинение «*In stose*» для виолончели и органа Владимиру Тонха (впоследствии был создан вариант этого сочинения для виолончели и баяна). В 1981 году появляется новое сочинение «*Семь последних слов Иисуса на кресте*», исполнителями которого были Липс, Тонха и камерный ансамбль. «*Семь слов*» – практически первое сочинение для баяна в составе камерного ансамбля. Автор посвятила его первым исполнителям. Липс, проникая в творческую лабораторию композитора, отмечал обилие символов, где каждому инструменту отведена своя роль: баян – Бог-Отец, виолончель – Бог-Сын; оркестр – Бог-Дух

⁷ Холопова В. София Губайдулина. М., 2011. С.214

Святой. Уникальное сочетание тембров виолончели и баяна открывает целый ряд новых выразительных эффектов. В исполнении данного сочинения Липс отмечал большую важность работы в камерном ансамбле (подчеркивая, что ранее баянисты в камерном музицировании не практиковались). «Семь слов» стало одним из самых исполняемых сочинений конца XX столетия. Липс сыграл его со многими выдающимися дирижерами современности. В 1985 году Липс обратился к композитору с просьбой написать сонату. Как отмечают многие исследователи баянного исполнительского репертуара, соната «*Et exspecto*» стала не только вехой в развитии баянного искусства, она великолепно вписалась в современную камерно-инструментальную музыку. Интонационно-фактурные решения этого произведения являются музыкальной инновацией, настоящим прорывом. Не случайно на титульном листе книги В. Холоповой и Э. Рестаньо, полученной Липсом в подарок от Губайдулиной, стоит её автограф: «Дорогому Фридриху С глубочайшей любовью *Никогда не забуду тех музыкальных встреч, которые неизменно давали мне всё новые и новые импульсы*⁸».

Следующим этапом явился Концерт для баяна и большого симфонического оркестра «*Под знаком Скорпиона*», имеющий форму вариаций на шесть гексахордов. Он был написан в 2003 году. Поскольку композитору нужны были новые импульсы, Липс заранее подготовил целый арсенал новых исполнительских приёмов, которые раньше никто не использовал. Исполнитель также продемонстрировал совершенно новый приём нетемперированное *glissando* кластером на регистре «тутти». Губайдулина была в восторге от услышанного и даже попросила Липса больше никому этот приём не показывать. В процессе работы над Концертом автор присылала Липсу ноты, *он вносил редакторские правки* и тут же отправлял партитуру назад. Музыкант был поражен, насколько досконально Губайдулина изучила баянную фактуру и технические возможности самого инструмента. Глубоко проникнув в концепцию сочинения, Липс подчеркивал «необыкновенную глубину и содержательность, просто фантастическую ирреальность музыки»⁹. Существуют важные доказательства скрупулёзной работы композитора над этим сочинением, подтверждающие удивительную изобретательность Мастера, помогающие раскрыть основную идею этого опуса. Губайдулина берет за основу возможности готово-выборной клавиатуры баяна.

⁸ Цит. по: Липс Ф. Кажется это было вчера... С. 173

⁹ Липс Ф. Кажется, это было вчера... С. 177.

Если нажать две кнопки (соответствующие мажорному и минорному трезвучиям) и идти постепенно вверх или вниз по всему диапазону инструмента не меняя позиции пальцев, можно получить шесть различных гексахордов. Именно они дали сочинению структурное обоснование материала.

В этом выдающемся сочинении Губайдулина совершенно потрясающе раскрывает звуковые возможности инструмента баяна: особую роль выполняют эффекты вздохов, достигающиеся при работе мехом инструмента, бесконечные гирлянды и цепочки кластеров, глissандо и тремоло. Тембр инструмента приобретает совершенно новые краски звучания, как в соло, так и в новых сочетаниях с различными группами инструментов; он удивительно органично вписывается в «ирреальный» колорит оркестра, создавая настоящую «гармонию сфер» космоса Губайдулиной с его музыкально-математическим устройством. Совместная работа над этим сочинением исполнителя и композитора дала произведение масштабное, написанное поистине с космическим, вселенским размахом, открывающее действительно новую эру в баянном искусстве.

Таким образом, аналитические очерки, помещённые в заключительной главе диссертации позволяют сделать вывод о том, что композиторы – Владислав Золотарёв, Сергей Беринский, Эдисон Денисов и София Губайдулина – знаковые фигуры времени, повлиявшие на развитие баянного искусства (а где-то и полностью поменявшие представление об инструменте) в результате процесса сотворчества с выдающимся исполнителем Фридрихом Липсом.

Заключение

В Заключении излагаются основные выводы по всему материалу, соответственно периодам творческой деятельности Фридриха Липса.

Исполнительское творчество Ф. Липса подразделяется на несколько этапов: в начале пути музыкант отдавал предпочтение переложениям и транскрипциям, в которых он совершенно по-новому трактует авторский замысел композитора, применяя новые звуковые идеи и символы сообразно возможностям инструмента в данном стилистическом контексте. В авторском переосмыслении транскриптора-новатора «Картинки с выставки» Мусоргского в новой «тембральной одежде» приобретают черты своеобразного «русского импрессионизма», где основополагающую «звукописную идею» произведения полноценно берет на себя инструмент баян.

Создавая органичные транскрипции, музыкант смог в полной мере показать перспективы воплощения на баяне великих произведений эпохи барокко и бессмертных творений И. С. Баха. В своей новаторской транскрипции сочинения О. Мессиана «Бог среди нас» (в то время воспринятой как «смелый решительный шаг», «вызов» существующему отношению к такого рода музыке) Липс стремился к воплощению «божественного замысла» композитора. Он создал собственную концепцию, свое видение этого «фундаментального символа христианской веры», сумев не нарушить «космическую тембро-гармонию» О. Мессиана в этой евангельской «киллюстрации», сопровождающей «Рождество Христово».

В 80-е годы в репертуарном багаже исполнителя появилось стремление играть оригинальную современную музыку, которое стало переломным для репертуарной политики и других известных музыкантов-исполнителей.

90-е годы у Липса были ознаменованы совершенно новыми подходами к баянному репертуару: в его концертную практику входят сочинения, уже написанные конкретно для него. По словам М. Имханицкого, «в расчете на интеллект и личность Художника¹⁰». Таким образом, благодаря мощнейшей просветительской деятельности музыканта, его исключительной совершенной игре, его стремлению к постоянному поиску, экспериментам с техникой звукоизвлечения, с самим звуком, было создано огромное количество произведений для баяна.

Композиторы конца XX – начала XXI столетия, пишущие музыку для баяна, обращаются к традиционным жанрам, малым (прелюдия, вальс, тарантелла, танго) и крупным формам (токатта, вариации, соната, концерт, фантазия и fuga, сюиты, партиты). И всегда находят новые решения, используются самые разнообразные составы инструментов (двойной концерт для баяна и фортепиано, концертный диптих, концертная симфония для баяна). Оригинальность в составах – одна из приметных черт звучания нынешнего современного баяна: баян – в сочетании со струнными инструментами, с фортепиано и ударными; с сопрано и фортепиано; с кларнетом, скрипкой и контрабасом. Темы и образы сочинений для баяна, подытоживают XX столетие с его особой «данностью» – философско-трагедийной, апокалиптической темой; открывают новые горизонты осмысления происходящего.

¹⁰ Имханицкий М. Фридрих Липс // Портреты баянистов: Сборник статей. М., 2000. С. 246.

В диссертации сделаны следующие выводы:

1. Одно из главных достижений Липса создание, «изобретение» новых техник и приёмов игры. Не менее важным является и то, что Липс, виртуозно владеющий новыми яркими приемами игры, стал неутомимым пропагандистом в использовании всего самого передового. Его по праву можно назвать создателем новой Школы инструментального исполнительства.

2. Четыре знаковые фигуры в творчестве Липса-исполнителя – композиторы Вл. Золотарёв, С. Беринский, Э. Денисов и С. Губайдулина – их произведения стали показательными в плане достижений музыканта, как участника процесса сотворчества, а также повлияли на дальнейшее развитие баянного искусства. Владислав Золотарёв – первый в истории баянного искусства стал по-новому воспринимать художественно-выразительную сторону игры на инструменте, тем самым, он направил взоры композиторов к баяну, стимулировал поиски новых интересных подходов к нему. Творческий тандем – Сергей Беринский – Фридрих Липс – можно воспринимать как экспериментальную творческую лабораторию, способствовавшую появлению большого количества интересных сочинений для баяна. Совместные открытия в области звука ознаменованы творческим содружеством Липса с Эдисоном Денисовым. София Губайдулина – Фридрих Липс – именно этот союз, на наш взгляд, открыл совершенно новую «баянную эру» в современном академическом искусстве.

3. Исследуя многочисленные публикации, а также методические, аналитические и литературные работы Фридриха Робертовича Липса, можно сделать следующий вывод: сложные художественно-выразительные задачи, позволяющие полноценно «высказываться» баяну практически во всех музыкальных стилях, а главное, – новые возможности этого инструмента, Липс всегда непосредственно связывает с Личностью композитора.

Фридрих Липс открыл «эру» фантастически сложного, интересного, новаторского во всех смыслах баянного репертуара. Он также явился первым исполнителем всех этих замечательных сочинений. Работа Липса в составе жюри многих конкурсов и фестивалей, богатая концертная и гастрольная жизнь, и, наконец, мировая известность как исполнителя, способствуют укреплению статуса инструмента баяна в области современной академической музыки.

В историю музыкальной культуры Фридрих Липс вошел как настоящий подвижник; инициативный, фантастически увлечённый музыкант, без остатка преданный баянному исполнительскому искусству.

Публикации в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК

1. Гатауллин А. А. Новая «баянная эра» в академическом искусстве : Фридрих Липс в соавторстве с композиторами-современниками / А. А. Гатауллин // Музыковедение. – 2013. – № 4. С. 3-13 – 1 п.л.

Другие публикации

2. Гатауллин А. А. Баянная транскрипция «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского : «Русский импрессионизм» в интерпретации Фридриха Липса / А. А. Гатауллин // Исследования молодых музыковедов: сб. статей / ред. Т. И. Науменко. – Вып. 5. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2011. – С. 48-61. – 1 п.л.
3. Гатауллин А. А. О принципах переложений и транскрипций для баяна в исполнительском искусстве Фридриха Липса / А. А. Гатауллин // Гнесинская научная школа : сб. статей. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2012. – Вып. 3. – С. 183-199. – 1 п.л.
4. Гатауллин А. А. Фридрих Липс – соавтор и интерпретатор современных сочинений для баяна: Вл. Золотарёв. «Ферапонтов монастырь. Размышление у фресок Дионисия» / А. А. Гатауллин // Исследования молодых музыковедов: межвузовский сб. научн. трудов аспирантов. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2012. – С. 169-176. – 0,5 п.л.
5. Гатауллин А.А. Интервью с Фридрихом Липсом / А. А. Гатауллин// Журнал Аккорд. – 2013. – М. : Изд. Дом Самохина. – С.45-47. – 0,4 п.л.

Подписано в печать 11.11.2013 г.
Формат 60x84/8. Объем 1,5 усл. печ.л.
Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии издательства «ПРОБЕЛ-2000»
тел. (495) 287-06-19 e-mail: probel-2000@mail.ru