

Михаил Имханицкий

ВЫСОКОЕ ИМЯ — БАЯНИСТ: К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА АНАТОЛЬЕВИЧА СЕМЕНОВА

Среди тех личностей, которые на протяжении последнего полувека определяют развитие мирового баянного искусства, одно из первых мест занимает народный артист России, профессор РАМ имени Гнесиных Вячеслав Анатольевич Семенов — яркий исполнитель, интерпретатор и неутомимый пропагандист музыки для баяна, талантливый композитор, вдумчивый методист, автор научно-методических работ, редактор нотных изданий, музыкант-просветитель, вице-президент международной ассоциации баянистов и аккордеонистов.

Родился Вячеслав Семенов 29 марта 1946 года в небольшом городке Трубчевск Брянской области, любовь к баяну он унаследовал от своих близких: играли на нем и его дед, и отец; именно под руководством отца, директора районного Дворца культуры, прошло начальное обучение мальчика. В 1960 году будущий музыкант поступает в Ростовское училище искусств, где талантливый педагог, пианистка и композитор Анна Николаевна Крахоткина воспитала в ученике неумную потребность в самосовершенствовании, в умении работать над собой, а также творчески подходить к решению самых разнообразных вопросов.

Время 1960-х годов характеризуется необычайно интен-



Вячеслав Анатольевич Семенов

сивным взлетом баянного искусства: баян активно совершенствовался как полноценный концертно-академический инструмент, большой интерес к нему проявила целая плеяда профессиональных композиторов в связи с поисками новых образов и средств их выражения; интенсивно развивалась методика преподавания. С каждым годом баянное исполнительство все прочнее утверждалось на всесоюзной и международной эстраде, свидетельством чему стали ежегодные победы отечественных баянистов на различных международных конкурсах и фестивалях.

В ростовском училище Семенов — несомненный лидер: в его исполнительском стиле уже тогда присутствует ряд примечательных свойств, которые в будущем получат заметное развитие. Это стремление к интенсивному расширению художественного кругозора, искренность, неподдельность выражения глубоких чувств и, конечно, незаурядная творческая самостоятельность в интерпретации музыки. Эти черты с еще большей наглядностью проявились у него во время учебы в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, в классе Анатолия Алексеевича Суркова, в то время концертирующего баяниста, методиста, автора ярких обработок русских народных песен и методических пособий в области баянного обучения.

Обучаясь в Гнесинском институте, юноша стремился ко всемерному освоению богатых выразительных возможностей многотембрового готово-выборного баяна, все активнее входившего в практику. После приобретения уже на первом курсе института такого инструмента, открывшего неведомые ранее тембровые возможности, исполнительский репертуар музыканта значительно расширяется, причем не только за счет современной отечественной, но и зарубежной музыки для баяна. Вячеславом Семеновым создается множество аранжировок музыкальной классики для своего любимого инструмента. В творческих дискуссиях с педагогом в процессе занятий по специальному инструменту формируется самостоятельность мышления талантливого студента, совершенствуется его вкус, стремление к неустанному оттачиванию мастерства.

В 1967 году Вячеслав Семенов становится дипломантом международного конкурса «Дни гармонии» в городе Клингенталь (ГДР), в следующем году получает бронзовую медаль и звание лауреата международного конкурса на IX Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии. Несомненные творческие успехи молодого музыканта обуславливают тот факт, что еще во время учебы на пятом курсе, в 1968 году, ректорат направляет его на преподавательскую работу в недавно открывшийся Ростовский музыкально-педагогический институт, и вскоре музыканта зачисляют в очную ассистентуру-стажировку при ГМПИ имени Гнесиных в класс профессора Олега Михайловича Агаркова. Этот талантливый симфонический дирижер, скрипач, незаурядный педагог и методист главное внимание уделит максимально широкому раскрытию художественных горизонтов мышления ассистента. В классе О. М. Агаркова были изучены классические образцы различных эпох и направлений: от сочинений Д. Скарлатти, Ф. Куперена, Г. Букстехуде, Г. Генделя и И. С. Баха до

смелых транскрипций музыки И. Стравинского, О. Мессиаана, а также включение в исполнительский репертуар многих новых оригинальных баянных сочинений. В выступлениях В. Семенова прежде всего сказалась романтическая направленность, в репертуар музыканта вошли такие ранее не исполняемые на баяне произведения, как, например, фортепианные фуги Р. Шумана, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, экспромты Ф. Шуберта, изобретательно адаптированные «Народные гуляния на Масленой» из балета И. Стравинского «Петрушка».

Очевидные успехи позволили Вячеславу Анатольевичу уже в двадцатипятилетнем возрасте стать заведующим кафедрой народных инструментов Ростовского музыкально-педагогического института (ныне Ростовская государственная консерватория им. С. Рахманинова). Авторитет коллектива кафедры стал стремительно расти: появились яркие студенты, впоследствии составившие гордость баянного искусства; стремительное обновление произошло в сфере репертуара, активное развитие получила методическая деятельность. Словом, уже с середины 70-х годов баянисты-ростовчане начали составлять серьезную конкуренцию представителям самых авторитетных кафедр народных инструментов страны. Прежде всего, открывается огромный список побед студентов класса В. А. Семенова¹. Не случайно уже в 1983 году Вячеслав Семенов получает ученое звание профессора и становится самым молодым в СССР профессором в области баянно-аккордеонного искусства.

Одним из важнейших вопросов для Семенова как заведующего кафедрой ростовского вуза был подбор педагогических кадров — на кафедре появилось много молодежи. За время пятнадцатилетнего руководства музыкант сумел сделать ее творчески активным методическим центром для отделений народных инструментов музыкальных училищ Ростовской области². Административная и преподавательская деятельность ни в коей мере не сказалась на степени активности концертной деятельности.

В исполнительской технике В. Семенова прежде всего выделяется непринужденность, свобода игры при главенствующей роли художественного замысла. Прочная техническая база, органическая связь с музыкой позволяют Семенову включать в репертуар музыкальные произведения самых различных стилей и жанров. Исполнительская культура мастера проявляется во всем: в уважении к автору интерпретируемой музыки, в стремлении максимально точно передать композиторский замысел, во внимательном отношении к тексту. Уже в 1970–1980-х годах, как отмечается в «Истории исполнительства на русских народных инструментах», в исполнении музыканта органично сочетаются два различных качества: в его *«игре на концерте всегда присутствует спонтанность и искренность чувств, на первом месте — неумолимая логика целого, конструктивная ясность и упорядоченность общей композиции»* [2, 424].

С 1975 года Вячеслав Анатольевич постоянно участвует в работе жюри всероссийских, всесоюзных и международных конкурсов; становится традицией приглашение музыканта зарубежными организациями для участия в проведении международных семинаров в области баяна и аккордеона — во

Франции, Швеции, скандинавских странах, где он читает лекции по теории исполнительства, выступает с сольными концертами, проводит показательные тематические уроки. В 1982 году его избирают вице-президентом музыкального комитета Всемирной ассоциации аккордеонистов, расширяются творческие контакты. После встречи в Москве с одним из ведущих баянистов мира, профессором Датской консерватории Могенсом Эллегардом, В. Семенова приглашают выступить с сольными концертами и чтением методических докладов в Данию и Швецию³.

Сотрудничество Вячеслава Семенова в первой половине 1970-х годов с молодым в те годы композитором Анатолием Кусяковым, незадолго до этого окончившим аспирантуру по композиции при Московской консерватории у С. Баласаняна, — значительное событие не только в творческой биографии артиста, но и в становлении высокохудожественного баянно-аккордеонного репертуара в мире. Блестящее исполнение сочинений ростовского композитора (трех сонат, сюиты «Зимние зарисовки», Фуги и бурлески), богатых тембровыми и ритмическими контрастами, необычной техникой полифонического и политонального письма и вместе с тем ярко выраженным русским началом, несомненно, способствовало активному развитию исполнительского мастерства Семенова.

Тесное общение с А. Кусяковым, переросшее вскоре в творческую дружбу, побудило баяниста к более активным занятиям по композиции. Уже первые сочинения для баяна Семенова свидетельствовали о его незаурядном композиторском даровании: «Донская рапсодия», Фантазия памяти Василия Шукшина, «Болгарская сюита» сразу же широко вошли в концертный репертуар баянистов. Особо следует отметить, что на международном конкурсе в немецком городе Клингенталь «за 1992–1993 годы его произведения прозвучали более 60 раз» [4, 179]. И потому вполне закономерно, что вплоть до сегодняшних дней сочинения В. А. Семенова находятся в числе наиболее репертуарных. Мелодическая яркость, красочность музыкального материала в сочетании с новаторскими современными техническими приемами, удобство и новизна фактуры — все это уже в те годы позволило включать произведения молодого баяниста в программы республиканских, всесоюзных и международных конкурсов⁴.

В 1988 году музыкант переезжает в Москву и становится профессором кафедры народных инструментов ГМПИ имени Гнесиных. За это время лауреатами международных конкурсов стали многие его воспитанники (более ста учеников); появились и новые музыкальные сочинения Семенова, методические работы; он стал редактором-составителем четвертого выпуска сборника «Баян в концертном зале». На протяжении 1989–1991 годов в эфире Всесоюзного радио прозвучало 35 получасовых радиопередач «Играют баянисты», автором и ведущим которых был Семенов. Продолжается и его активная композиторская работа⁵.

В ряду многочисленных «амплуа» первоочередное внимание Вячеслав Анатольевич уделяет педагогической деятельности, ибо она с особой силой

аккумулирует все стороны многогранного таланта замечательного музыканта. Сегодня, вне всякого сомнения, мы можем говорить о возникновении такого художественного явления, как «школа Семенова». В чем же ее секрет? Ответить на такой вопрос — значит не только выявить конкретные черты этого, безусловно, значительнейшего явления баянной педагогики, но прежде всего найти ключ к постижению многих тайн современного исполнительства.

Специфика семеновской педагогики основывается на всестороннем раскрытии творческих возможностей обучающегося. Памятуя древнегреческое изречение, гласящее, что ученик — не сосуд для наполнения, а факел, который нужно зажечь, Семенов в первую очередь стремится максимально активизировать художественную мысль студента, побудить его к самостоятельным наблюдениям и выводам. Своеобразна организация учебного процесса в классе музыканта, важнейшее место в которой занимает групповой метод обучения⁶.

Нередко возникает в классе и практика ассистирования. Как и в каждом коллективе, в классе Семенова всегда есть лидер — творчески активный студент, обычно старшекурсник, уже впитавший в себя традиции класса. Он становится помощником педагога и в его присутствии нередко сам ведет урок, а во время частых концертных гастролей музыканта берет на себя «бразды правления» педагогическим процессом в классе. Привлекательна общая атмосфера занятий — спонтанно возникающие дискуссии, причиной которых становится интересное событие художественной жизни: обсуждение концерта, спектакля, совместного просмотра кинофильма.

Знакомство с каждым учеником начинается с прослушивания одного-двух ранее выученных произведений: выявляется художественный вкус студента, пробелы в его техническом развитии, а главное — интеллектуальная и эмоциональная «емкость». Затем настает черед ответственного этапа обучения — составления индивидуального плана, который направлен на развитие музыкального кругозора, на формирование новых интонационно-слуховых представлений, совершенствование технологии владения инструментом, прежде всего связанной с освоением принципов звукоизвлечения, артикулирования, с рациональной организацией двигательной моторики.

Особая роль при составлении программы студента отводится Семеновым полифонической музыке. Начинается работа с несложных двухголосных баховских инвенций. Большое внимание в последующих семестрах уделяется органной и клавирной полифонии, современным полифоническим сочинениям. Существенное значение играет последовательность изучения крупных форм: от старосонатной, например, сонат Д. Скарлатти, к масштабным сонатам и концертам. Особый удельный вес занимает музыка, созданная для баяна. За годы обучения в вузе студент включает в свой репертуар наиболее интересные, высокохудожественные ее образцы — от сочинений А. Холминова и Н. Чайкина до опусов С. Губайдулиной, А. Кусякова, Г. Баншикова, В. Золотарева и многих других известных авторов.

Специфика школы Семенова заключается в широком включении самых разнообразных зарубежных баянных произведений, к примеру, шведского

композитора Т. Лундквиста, немецких композиторов Г. Бреме, Ю. Ганцера, датских композиторов Н. Бентсона и О. Шмидта. Оригинальные сочинения для баяна основаны на музыкальной стилистике XX века, поэтому для полноценного, разностороннего воспитания исполнителя-баяниста большую роль Семенов отводит включению в индивидуальный план студентов транскрипций современной фортепианной, органной, камерно-инструментальной и оркестровой литературы, сразу же предлагая ученикам представить внутренним слухом, как звучала бы, к примеру, выбранная соната И. Гайдна или В. А. Моцарта в исполнении струнного смычкового квартета. Благодаря этому яснее выявляется природа баяна в интерпретации клавирной музыки. Педагог подчеркивает, что многое, с трудом достижимое на фортепиано и тем более на клавире, на баяне оказывается на редкость органичным⁷.

При включении в программу студента транскрипций и аранжировок музыкант неустанно заботится о широте их стилевого диапазона. Наиболее заметна при этом «репертуарная арка» между эпохой барокко (сонаты Д. Скарлатти, миниатюры французских клавесинистов — Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперена, Л. Дакена), с одной стороны, и современностью, с другой. Ибо эти музыкальные пласты оказываются, пожалуй, наиболее органичными в звучании современного баяна. Однако не игнорируется и творчество композиторов-романтиков; напротив, педагог стремится к более полному знакомству с ним. Предпочтение отдается органным сочинениям — сонатам Ф. Шуберта, пьесам С. Франка, М. Рegera. Из фортепианных романтических произведений преимущественное внимание уделяется тем, которые характеризуются графичностью фактуры, как, например, фути Р. Шумана, а также в которых не задействован широкий обертоновый спектр (миниатюры П. Чайковского, М. Мусоргского, Э. Грига)⁸.

Вместе с тем Семенов всегда является решительным противником догматизма в ограничении выбора произведений, исходя из критерия их первоначальной тембровой предназначенности — будь то фортепиано, орган, скрипка или какой-либо инструментальный состав. Так, на уроках педагог нередко напоминает студентам, что, например, И. С. Бах часто не писал музыку для конкретного инструмента, отчего, скажем, исполнение «Искусства фути» или Чаконы *d-moll* в равной мере приемлемо в самых разных тембровых решениях, равно как и многих клавирных творений композитора. В программах каждого семестра значительное место занимает музыка, связанная с истоками русской культуры, а также с фольклором различных стран; художественные критерии отбора здесь всегда высоки⁹.

При определении программы развития студента немаловажное место отводится выявлению его творческой инициативы. Для Семенова равно важны как объективный уровень музыкально-технического развития, так и характерные черты психологического склада личности студента.

Педагог является категорическим противником копирования студентами даже самых совершенных трактовок, когда, например, механически перенимаются услышанные в грамзаписи детали, индивидуальные особенности прочтения

музыки тем или иным известным артистом. Напротив, стремясь к раскрытию творческой инициативы обучающегося, неординарная, непривычная трактовка поощряется — даже если она расходится с собственными представлениями педагога¹⁰. Существенное место занимает подготовка студента к концертным и конкурсным выступлениям, которые не являются самоцелью, но становятся важным стимулом в работе учеников, проверкой собственных духовных и физических сил, мобилизацией творческих ресурсов. Сам «групповой метод» занятий в классе стимулирует желание студентов соревноваться, создает к тому потребность и соответствующее творческое сценическое самочувствие.

Семенов никогда не торопится ориентировать студентов на конкурсную подготовку. Большое значение отводится подбору репертуара, который бы смог в наибольшей степени раскрыть музыкальные и технические данные конкурсанта, выявить его творческий потенциал. Вместе с тем существенная роль принадлежит включению в репертуар «незаигранных» сочинений, в том числе сочинений самого Семенова — все они заслуженно занимают одно из лидирующих мест в баянном репертуаре на самых престижных международных конкурсах баянистов и аккордеонистов.

В педагогической деятельности Семенов особое внимание уделяет работе над звуком. Она направлена на воспитание навыков слухового контроля, «предслышания», с которого начинается воплощение художественного замысла и которым оно завершается. Именно поэтому совершенствование техники обучающегося становится в первую очередь совершенствованием звуковых представлений и особенно — их полноценной реализацией в исполнении на баяне. Работа над звуком начинается с технических упражнений — исполнении гамм и арпеджио. Особая роль при этом отводится изучению различных сторон клапанно-пневматической артикуляции: соотношению между той или иной степенью активности клавишного нажатия или удара и соответствующей степени предварительного движения меха.

Другая важная сторона в технологии работы над звуком — воспитание у студентов навыков достижения его максимально разнообразной филировки, собственно звуковедения. Существенна работа над *crescendo* и *diminuendo*, которая позволяет достигнуть более яркой, эмоционально насыщенной трактовки произведений за счет создания ощущения стремительных динамических взлетов и ниспаданий¹¹. Одним из основных направлений педагогической деятельности Семенова является работа, направленная на совершенствование исполнительской техники обучающихся, их двигательного аппарата¹².

Импонирует атмосфера на занятиях Семенова, чему в немалой степени способствуют чисто человеческие, личностные свойства педагога — непринужденность в процессе общения, отзывчивость, душевная открытость. Его тон доброжелателен, корректен, однако он не любит монотонной, неэмоциональной педагогики. Пожалуй, прежде всего перед ним стоит задача эмоционально зажечь обучающегося.

Педагогика Семенова неотделима также от его научно-методической деятельности. Семенову принадлежит уже ставшая знаменитой «Современная

школа игры на баяне». За время многолетней работы в качестве заведующего кафедрой народных инструментов Ростовского музыкально-педагогического института (с 1968 по 1988 гг.) Семенов инициировал большое количество учебных программ и планов, проведение многочисленных конференций.

И, наконец, нельзя не сказать несколько слов об общей атмосфере неуспокоенности, пытливости мысли, царящих на уроках маэстро. Главная цель его педагогики — научить студента учиться. «Сверх-задача» любого урока Семенова — стимулировать у обучающегося вопросы, в первую очередь, к самому себе и попытаться ответить на них в процессе домашней работы. Высоким примером здесь является для всех обучающихся сам Вячеслав Анатольевич. Примечателен следующий факт его творческой биографии: уже получив почетное звание заслуженного артиста РСФСР, будучи утвержденным в ученом звании доцента, Семенов поступает учиться на I курс композиторского факультета РГМПИИ и снова становится студентом. Это ли не образец истинной творческой неуспокоенности, неустанного стремления к самосовершенствованию! Именно в таком поиске — залог дальнейших творческих успехов Вячеслава Анатольевича Семенова, виднейшего представителя отечественной баянной школы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бычков В. В.* Вячеслав Семенов: творческий портрет // Вячеслав Семенов: воспоминания о будущем. Сборник исследований, статей и информационных материалов. Москва: Пробел-2000, 2020.
2. *Имханицкий М.* История исполнительства на русских народных инструментах. Изд. 2. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2018.
3. Лауреаты класса профессора Семенова В. А. // Вячеслав Семенов: воспоминания о будущем. Сборник исследований, статей и информационных материалов. Москва: Пробел-2000, 2020.
4. *Ушенин В., Имханицкий М.* Вячеслав Семенов // Портреты баянистов. Отв. ред. М. И. Имханицкий. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2001.
5. Факультет народных инструментов Российской академии музыки имени Гнесиных. Сост.-ред. Б. М. Егоров. Москва, 2000.

REFERENCES

1. *Bychkov V. V.* Vyacheslav Semenov: tvorcheskij portret // Vyacheslav Semenov: vospominaniya o budushchem. Sbornik issledovanij, statej i informacionnyh materialov [Bychkov V. V. Vyacheslav Semenov: a creative portrait // Vyacheslav Semyonov: memories of the future. Collection of research, articles and information materials]. Moscow: Probel-2000, 2020.
2. *Imkhanitskii M.* Istoriya ispolnitel'stva na russkih narodnyh instrumentah [Imkhanitskii M. The history of performing on Russian folk instruments]. Ed. 2. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 2018.
3. Laureaty klassa professora Semenova V. A. // Vyacheslav Semenov: vospominaniya o budushchem. Sbornik issledovanij, statej i informacionnyh materialov [Laureates of the class of Professor Semenov V. A. // Vyacheslav Semenov: memories of the future. Collection of research, articles and informational materials]. Moscow: Probel-2000, 2020.
4. *Ushenin V., Imkhanitskii M.* Vyacheslav Semenov // Portrety bayanistov. Otv. red. M. I. Imkhanitskii [Ushenin V., Imkhanitsky M. Vyacheslav Semenov // Portraits of bayanists. Ed. by M. I. Imkhanitsky]. Moscow, RAM im. Gnesinykh, 2001.

5. Fakul'tet narodnyh instrumentov Rossijskoj akademii muzyki imeni Gnesinyh. Sost.-red. V. M. Egorov [Faculty of Folk Instruments of the Gnesin Russian Academy of Music. Comp.- ed. by V. M. Egorov]. Moscow, 2000.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Первый открыл список побед ростовских музыкантов класса В. А. Семенова аккордеонист Юрий Дранга, ставший в 1975 году лауреатом третьей премии на международном конкурсе «Дни гармоника» в Клингентале; в 1976 году вторую премию на этом же конкурсе завоевывает Леонид Сетраков, а в 1977 году первое место и специальный приз «За лучшее исполнение обязательного сочинения» получил Владимир Шишин. В 1979 году первой премии и специального приза «За лучшее исполнение обязательного сочинения» на II Всероссийском и I Всесоюзном конкурсах баянистов-аккордеонистов (а в 1980 году в Клингентале) был удостоен Анатолий Заикин. В 1981 году первое место на этом же конкурсе было отдано Геннадию Галицкому. Далее список лауреатов пополняется практически ежегодно. Среди учеников Семенова следует особо выделить Юрия Шишкина, ставшего одним из наиболее значительных, ярких баянистов не только СССР, но и всего мира.
- 2 В Ростовском музыкально-педагогическом институте проводилось много конференций, открытых уроков, семинаров, активная деятельность была характерна прежде всего для самого руководителя кафедры: он регулярно читал доклады, выступал с сольными концертами, мастер-классами. В этот период им опубликованы такие статьи, как «Об аппликатуре на пятирядном баяне», «Формирование технического мастерства на готово-выборном баяне», позднее написана статья о баянной регистровке.
- 3 В связи с зарубежными поездками Семенов достигает свободного владения английским языком. Во время турне по скандинавским странам музыкант неизменно читает лекции по методике. В установлении новых творческих контактов большое значение имеют также личные качества В. А. Семенова: общительность, глубокое знание искусства, любознательность.
- 4 Наиболее яркие работы Семенова 1970–1980-х годов — «Болгарская сюита», Фантазия на тему песни Я. Френкеля «Калина красная», «Донская рапсодия» — в числе наиболее значительных баянных произведений были опубликованы издательством «Музыка» в VII части «Антологии литературы для баяна» (М., 1990).
- 5 В 1990-е годы В. А. Семеновым написано множество новых интересных сочинений, из которых выделяются Вторая соната для баяна «Баскариада», «Четыре пьесы эпохи Ренессанса», Каприз № 1 — обязательное произведение Первого международного конкурса баянистов-аккордеонистов в Москве, цикл «Брамсиана», ряд иных произведений и обработок народных мелодий. К настоящему времени им создано более 40 произведений для баяна, среди которых много крупных, масштабных работ, таких как пять сонат, концерт, ряд крупных композиций — сюит, рапсодий, фантазий и т.д. Подробное изучение композиторского творчества В. А. Семенова представлено в развернутой статье В. В. Бычкова «Вячеслав Семенов: творческий портрет» [1, 8–190]. Необходимо также отметить, что уже в 1990-е годы его часто приглашают в качестве председателя и члена жюри на многие международные конкурсы, он проводит открытые уроки, семинары, мастер-классы в Германии, Великобритании, Бельгии, Голландии, Китае, работает председателем Государственной экзаменационной комиссии в Лондонской королевской академии музыки.
- 6 На занятиях обычно присутствует не один студент, а несколько. Вовлекаясь в учебный процесс, все они, таким образом, становятся участниками организуемого совместного педагогического действия. Семенов может обратиться к любому из них с просьбой прокомментировать исполнение только что прозвучавшей музыки, выявить допущенные недочеты. Эффективность урока от этого значительно увеличивается. Во-первых, группа активных слушателей становится неким «резонатором» для студента, исполняющего музыку: повышается его ответственность, усиливаются концентрация внимания и творческая отдача. Во-вторых, появляет-

ся возможность охватить значительно большее количество репертуара — у присутствующих в классе существенно обогащается общий художественный кругозор, расширяется эрудиция. В-третьих, происходит интенсивное воспитание их педагогических качеств и требовательности к исполняемому, прежде всего, умение сразу же обнаружить главные недостатки игры и наиболее действенные средства их устранения. И наконец, в-четвертых, решается проблема положительного эстрадного самочувствия студента: он привыкает к присутствию публики, которая не только перестает сковывать, а напротив, стимулирует эмоциональный подъем, окрыляет его и располагает к более яркой игре. Разумеется, такой «групповой метод» обучения осуществляется далеко не всегда. «Бывают случаи, когда он и противопоказан. *«При игре на публике в сознании студента закрепляются не только успехи, но и срывы, неудачи»* — подчеркивает Семенов в личной беседе с автором этой статьи. *«Здесь нужно чувство меры и такта. Тонкую индивидуальную работу нужно проводить "с глазу на глаз"; особенно это важно при работе с мнительными студентами над серьезными задачами, скажем, когда происходит формирование исполнительского аппарата или необходимо снять излишнюю напряженность мышц в процессе исполнения. Кроме того, самолюбивому и целеустремленному студенту для активизации его домашней работы я могу сказать на уроке что-либо резкое, нелицеприятное, в присутствии же публики я обязан быть сдержаннее и дипломатичнее, чтобы не ущемить его чувства собственного достоинства. Та откровенность разговора о недостатках игры студента, которая воспримется им как должное в индивидуальном общении, на публике может лишь обидеть его».*

⁷ Сделать транскрипцию, то есть существенное переосмысление фактуры «подлинника», или его аранжировку — незначительное переосмысление, когда музыкальная ткань хорошо «ложится» в материале баяна, Семенов обычно поручает самому студенту. Педагогическое вмешательство всецело зависит здесь от степени творческой активности последнего и его слышания специфических свойств баяна. Если обучающийся в данном отношении «на высоте», такое вмешательство носит лишь «косметический» характер — на уроке уточняются наиболее характерные особенности и принципы транскрипции, корректируются ее фактурные детали, технологические приемы изменения на баяне текста подлинника. Если же студенту недостает творческой инициативы, педагог стремится максимально использовать самые разнообразные средства ее выявления: на уроке предлагается провести сравнительный анализ звучания той инструментальной сферы, которой первоначально предназначалось произведение, с одной стороны, и с другой — новой, баянной тембровой среды, обнаружить возможные варианты такого художественного «перевода». Семеновым могут быть предложены наиболее убедительные варианты транскрипции, но лишь в отдельных эпизодах, в качестве примеров, с тем расчетом, чтобы студент сам развил выявленные принципы, чтобы в большей степени творческая инициатива исходила от него самого.

⁸ В сочинениях, требующих переосмысления фортепианной фактуры, Семенов ставит перед студентом задачу поиска фактурных решений, которые бы наиболее полно отвечали образной сущности композиторского замысла. Эквивалентом баянному тремоло мехом может быть *martellato* (в авторской фортепианной транскрипции Стравинского в последних тактах «Народных гуляний на Масленой» из балета «Петрушка») или *martelé* и последующее пролонгирование коротких длительностей мелодических голосов в проведении ровной темы «Кампанеллы» Ф Листа, баянный риколет мехом в ее же последнем разделе взамен расходящихся хроматических октав фортепианного изложения и масса иных самых разнообразных транскрипторских прочтений.

⁹ *«Поделки, именуемые "обработками", где обнаруживается засилие трафаретов, штампованных вариаций на песенные темы сегодня становятся серьезным препятствием в становлении профессионального образования баяниста, особенно в музыкальном вузе»,* — подчеркивает В. Семенов в беседе с автором этих строк. Поэтому для учебных программ им отбираются лишь те произведения с фольклорной основой, которые находятся на высоком уровне художественного вкуса, где народный мелос развивается с должной степенью композиторского мастерства.

- ¹⁰ В некоторых случаях, когда необычность трактовки противоречит музыкально-эстетической логике, Семенов не использует словесные доказательства. Он берет в руки баян и копирует услышанную игру, нередко как бы пропуская ее через некое «увеличительное стекло», вплоть до доведения идеи до абсурда. Например, если *Adagio* из Сонаты № 2 F-dur В. А. Моцарта прозвучало в темпе *moderato*, педагог может исполнить его *presto*, превратив проникновенное лирическое высказывание в жизнерадостную тарантеллу, убедив тем самым в нелогичности подобного замысла. Такой метод, как правило, воздействует на ученика гораздо эффективнее словесных пояснений.
- ¹¹ Особо пристальное внимание на занятиях Семенов уделяет работе над звуковой рельефностью полифонической музыки — прежде всего над контрастностью штрихов, дифференциацией артикуляционных средств. Так, для него чрезвычайно важно, чтобы обучающийся нашел контрастные звуковые средства в изложении темы и ее противосложения. К примеру, в органной Прелюдии и фуге h-moll И. С. Баха перед ним ставится цель достигнуть выпуклого сопоставления основных интонационных элементов музыкальной ткани. Убедительным решением может быть признано не квартальное членение мотивов при произношении темы, а деление на мотивы по три звука с отделенным от них четвертым. В противосложении же все звуки мотива при этом могут быть произнесены разделено, между ними возникает как бы «воздушная прослойка». В результате в исполнении студентов создается ощущение некоей скульптурной очерченности выявленной фактуры, компенсации за счет штрихов существенного недостатка баяна, связанного равномерной подачей воздуха сразу ко всем голосам.
- ¹² С первых же уроков Семенов заставляет использовать все пять рядов правой клавиатуры современного концертного баяна, все четыре ряда выборной левой клавиатуры. Им предлагаются специальные упражнения на освоение всех рядов правого и левого выборного звукоряда. Существенная роль отводится и свободе, раскрепощенности двигательного аппарата обучающегося: важен не только подбор удобной, художественно целесообразной и естественной именно для данного студента аппликатуры. Не в меньшей степени существенно также достижение гибкости движений запястья, кисти, рациональное движение плеча и предплечья. Именно данные особенности, по справедливому суждению музыканта, служат надежной гарантией против любых перенапряжений, пагубных зажатий в исполнительском процессе. Те же педагогические принципы проявляются и в работе Семенова с аккордеонистами — в его классе их всегда было немало. Сам профессионально владея аккордеоном, музыкант часто демонстрирует на нем особенности исполнения того или иного произведения, выявляет наиболее рациональные для аккордеонной клавиатуры аппликатурные решения.
- ¹³ Объем статьи не позволяет остановиться и на ряде других важных сторон творческой деятельности В. А. Семенова, в частности, его необычайно плодотворной ансамблевой работе, к примеру, с выдающимся балалаечником современности А. С. Даниловым, постоянных выступлениях с 1991 года в дуэте с домристой Н. Г. Семеновой (Шаховой) [5, 43].