**О НЕОБХОДИМОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПОДБОРА ПО СЛУХУ И ТРАНСПОНИРОВАНИЯ В КЛАССЕ БАЯНА**

Соловьев Николай Павлович

Преподаватель ПЦК «Инструментальное исполнительство»

«Инструменты народного оркестра»

ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище»

 Отечественная баянная школа, опираясь на достижения мировой педагогики, за относительно короткий срок сделала большие успехи в области музыкального исполнительства. Исполнительские и технические возможности инструмента простираются от воспроизведения различных по характеру русских песен и танцев до сложнейших классических произведений, от простого аккомпанемента до сольных концертов и участия в больших и малых ансамблях. Певучесть, красивый тембр выдвинули его в ряд первоклассных музыкальных инструментов.

На международных конкурсах советские, а затем российские баянисты неоднократно показывали высший класс исполнительского мастерства. Музыкальные школы и школы искусств, училища и колледжи, институты искусств и культуры, академии и консерватории ежегодно подготавливают сотни специалистов-баянистов. Помимо специальных классов, баян становится обязательным дополнительным инструментом для студентов других специальностей: в педагогических училищах и колледжах, в музыкальных училищах и колледжах, в училищах и колледжах искусств, в институтах искусств и культуры, академиях и консерваториях – для дирижеров хора и исполнителей на струнных народных инструментах. Все большее распространение получает новая специальность – баянист- хормейстер.

В повседневной педагогической и исполнительской практике баянисты соприкасаются со многими сторонами музыкального творчества. В настоящее время баянист, помимо художественного вкуса и высокого исполнительского мастерства, должен иметь обширные знания, умения и навыки, позволяющие ему работать с различными музыкальными коллективами. Одним из показателей высокой квалификации баяниста является умение подбирать по слуху и транспонировать музыкальные произведения. Музыкальный слух – это совокупность способностей, необходимых для сочинения, исполнения и активного восприятия как отдельных музыкальных элементов или качества музыкальных звуков (высоты, громкости, тембра), так и функциональных связей между ними в музыкальных произведениях (ладовое чувство, чувство ритма, мелодический, гармонический и другие виды слуха). Среди различных видов музыкального слуха, выделяемых по разным признакам, важнейшими являются: абсолютный слух – способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков, не сравнивая их с эталоном (камертоном). Относительный слух – способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в мелодии, аккордах, интервалах и т.д. Внутренний слух – способность к ясному мысленному представлению (например, по нотной записи или памяти) отдельных звуков, мелодических и гармонических построений, целых музыкальных пьес. Развитием музыкального слуха занимается специальная дисциплина – сольфеджио, однако активно музыкальный слух развивается, прежде всего, в процессе музыкальной деятельности. Различные проявления музыкального слуха изучаются в музыкальной психологии, музыкальной акустике, психофизиологии звука. Музыкальный слух диалектично связан с общей музыкальностью, выражающейся в высокой степени эмоциональной восприимчивости музыкальных явлений, в силе и яркости вызванных ими образных представлений и переживаний.

Транспонирование или транспозиция - перенесение музыкального произведения или его части из одной тональности в другую. Транспонирование широко применяется в вокальной практике для исполнения музыкальных произведений в удобной для певца тесситуре. А также используется при переложении музыкальных произведений для какого-либо инструментального состава в том случае, если тесситура партий оригинального произведения не соответствует диапазону данных инструментов. Необходимо отметить, что транспонирование внутри музыкального произведения является важным средством формообразования: в фуге с помощью транспонирования строятся реальный ответ в экспозиции и проведения темы в побочных тональностях в средней части; в сонатной форме транспонированию подвергаются темы побочной и заключительной партий в репризе; двойная трехчастная форма нередко образуется благодаря транспонированию среднего раздела при повторении. В музыке XX века применяется транспонирование гармонических структур: в додекафонии – перенос серии на одну из двенадцати ступеней темперированного строя; в модальной технике – перенос ладовых звукорядов.

Достаточно часто метод транспонирования используют при работе с хором. Если хоровое произведение написано несколько высоко, то целесообразно изучать его на интервал ниже. В оркестрах народных инструментов и в оркестрах баянистов баянистам нередко приходится иметь дело с партитурами для симфонического или духового оркестров. Для того, чтобы по голосам, написанным с этих партитур сыграть на баяне в соответствующей тональности партии транспонирующих инструментов, необходимо также владеть навыками транспонирования.

Любой фрагмент танцевальной музыки, которым сопровождается выступление хореографического коллектива, будет звучать более свежо, если во время его исполнения умело произвести смену тональности. Таким образом, можно считать транспонирование – один из элементов импровизации. Подбор по слуху и транспонирование являются и одним действенных методов развития музыкальных способностей: они развивают музыкальный слух, память и навыки чтения нот с листа. Подбор на слух и транспонирование позволяют глубже ощутить возможности инструмента, способствуют укреплению важной для музыканта связи между слухом и движениями пальцев.

Многие педагоги- пианисты, основываясь на многолетнем опыте фортепианной школы, давно применяют различные методы обучения подбору на слух и транспонированию в классах специального фортепиано. В программах музыкальных школ и школ искусств, училищ и колледжей, институтов искусств и культуры, академий и консерваторий, а также в различных методических пособиях указывается на необходимость занятий подбором на слух и транспонированием в классе баяна. Безусловно, навыки подбора по слуху являются одними из основополагающих в работе музыканта-концертмейстера. Во – первых, речь идет не только, и даже не столько об аккомпанементе исполнителям – инструменталистам, сколько о вокалистах и о хоровых коллективах. А среди них гораздо больше самодеятельных, чем профессиональных. Они зачастую не только не знают нот, но и не имеют нот для концертмейстера. В данном случает и выходит на первый план умение подобрать знакомую – или не очень – мелодию. А иногда и совсем не знакомую. Во – вторых, даже если ноты есть в наличии, концертмейстер не всегда имеет возможность ознакомиться с ними заранее. Либо фактура нотного материала бывает плотной или сложной, и аккомпаниатор не успевает выучить её профессионально качественно. В – третьих, даже при наличии нот есть вероятность смены тональности. Зачастую, одни и те же произведения солисты исполняют в разных тональностях. В большей степени это касается самодеятельных исполнителей и коллективов. В – четвертых, бывает, что и у одного и того же исполнителя меняется тональность в связи с возрастом или в связи с поисками новых красок. Конечно, в последних двух случаях речь идет, скорее, о транспонировании, но эти два понятия – транспонирование и подбор по слуху взаимосвязаны. Недостаток качества своего транспонирования мы, зачастую заменяем качественным подбором по слуху. Основополагающей здесь может быть как партия правой, так и партия левой руки, все зависит от того, какой слух больше развит у музыканта-аккомпаниатора – мелодический или гармонический.

В первом случае, поскольку в партии правой руки чаще всего звучит мелодия, все усилия концертмейстера направлены, прежде всего, на поиск нужного мотива. Это необходимо, если солист или хор нетвердо знают свою партию, либо она очень сложна. Во втором случае, аккомпаниатор изначально дает гармонию, а на неё «нанизывает» все остальное. Этот способ представляется более прогрессивным, так как позволяет разнообразить фактуру, наполнив ее новыми подголосками. В сущности, любая гармонизация может иметь несколько вариантов. Практически любую мелодию можно гармонизовать довольно примитивно, с помощью двух-трех аккордов, без применения отклонений в параллельные и другие тональности. С другой стороны, можно найти очень интересные, красочные версии.

Художественное исполнение аккомпанемента в соответствии с принципами ансамбля, умение мыслить «певчески» (при работе с вокалистами или с хором) и одновременно «оркестрово» обязательно для концертмейстера- профессионала. Это предполагает не только знание инструмента и певческого голоса (дыхание, тембр, артикуляция, тесситурные и динамические возможности ), но и выразительное пение сольной партии. «Распеть» студента-концертмейстера бывает зачастую трудно. Однако, когда это удается, студент глубже начинает чувствовать не только голос, музыкальные особенности, самоутверждаясь и как музыкант-профессионал, и как личность. Вокальное чутьё позволяет концертмейстеру в случае необходимости обойтись минимальным количеством репетиций.

В работе педагог должен постоянно опираться на логику построения музыкального произведения. Работа над рядом разноплановых романсов может дать ключ к пониманию вокального творчества композитора в целом. В осмыслении логики построения музыкального произведения большую роль играет знание закономерностей агогики. Небольшие отклонения от темпа практически не поддаются нотной фиксации и представляют значительную трудность для неопытного аккомпаниатора. Но именно они придают музыке живость и своеобразие. Агогические отклонения обуславливаются стремлением к смысловой вершине фразы, к кульминациям частей и формы в целом; спецификой певческого и инструментального дыхания, особенностями стиля, синтаксисом музыкально-поэтического текста (смысловые членения, цезуры), пластическими свойствами мелодии, сопровождающей фактуры и многим другим.

Насколько концертмейстер владеет навыками дирижирования, также зависит успех ансамбля. Умение «вести» активно солиста, в зависимости от художественных задач и профессионального опыта, умение выразить характер музыки в жесте концертмейстера – немаловажный фактор в работе концертмейстера – аккомпаниатора. Помимо технической оснащенности, игра аккомпаниатора предполагает повышенную артикуляционную четкость, иначе аккомпанемент будет не «услышан» сквозь характерный тембр голоса или инструмента, не сумеет гармонически и ритмически поддержать солиста, не донесет до слушателя всей полноты содержания музыкального произведения. Повседневно концертмейстеру приходится иметь дело с большим количеством литературы самых разнообразных стилей и жанров. Поэтому так важны для него знания, умения и навыки чтения с листа. Быстрая ориентация в нотном тексте зависит от комплексного восприятия всех видов связей – гармонических, мелодических, структурных, аппликатурных и других. В процессе чтения с листа необходимо уметь «облегчать» текст. Прочтение музыкального произведения – это, прежде всего, прочтение его содержания. В этом смысле, чувство и воля действуют синхронно и целенаправленно. Эффективно чтение нот без инструмента, развивающее внутренний слух, способствующее пониманию музыки. Навык транспонирования требует от концертмейстера особо сложного вида внимания, так как ко всему комплексу методов, необходимых при чтении нот, добавляется интервальное перемещение. При транспонировании важны слуховое и зрительное представление новой тональности, учет случайных знаков. Кроме практического назначения (сделать произведение тиссетурно удобным для певца), навык транспонирования полезен и для общего музыкального развития студента, воспитывающий внимание. Немаловажное значение имеют слуховые навыки – умение слушать солиста, в соответствии с его художественными намерениями, а также с тембровыми и динамическими возможностями голоса. Неумение слышать себя вызывает злоупотребление динамикой, недооценку художественно-смысловой роля пауз, боязнь диссонансов, «замазывание» полиметрии. Повышенного слухового внимания требует исполнение многоплановой фактуры в оркестровых переложениях.

Так как зачастую внимание концертмейстера перегружено, полезно часть слуховой нагрузки передать на «мышечный контроль» (повторяющиеся штрихи или звуковые комплексы, типичные для фактуры аккомпанемента). Руки, хранящие «память» об однородном движении, выравнивают также и метроритм. Работа над вокальным репертуаром – наиболее сложная и специфическая часть деятельности концертмейстера. Исполнение вокальных произведений требует от аккомпаниатора особой артистичности. Одновременно с солистом концертмейстер выступает и от автора, и от лирического персонажа, передавая всю обстановку действия, сосредоточенную, как правило, в партии сопровождения. Исполнители становятся, при этом, и наблюдателями событий, и их непосредственными участниками. Артистичность может родиться только в обстановке приподнятости, радостного удивления, увлеченности выразительными средствами музыкального сопровождения. Многое, в данном случае, зависит от педагогического мастерства преподавателя, способности передать интерес и любовь к данному виду исполнительства, пробудить в студенте заинтересованность в получении навыков и знаний, пробудить воображение и стремление к поиску. Эмоциональная атмосфера урока должна обеспечивать оптимальное усвоение материала. Студент должен хорошо представлять себе стиль, характер, основной смысл музыки и только после этого добиваться воплощения музыкальной идеи в реальном звучании. Так, работая над романсами П.Чайковского, С.Рахманинова, следует обратить снимание на выразительные средства музыки, специфику дыхания, многослойность фактуры, особенности тематики, литературного текста, «личностную» манеру высказывания.

Педагогу на занятиях следует давать указания студентам «обобщенно». Замечания должны быть лаконичны, логически обоснованны, образны. При этом педагог всегда должен уметь «показать» на инструменте «образец аккомпанемента». Не обязательно предлагать конкретную программу для того или иного произведения. Иногда бывает достаточно одной удачно найденной детали или образного сравнения, чтобы пробудить воображение молодого музыканта, помочь ему принять то или иное творческое решение. Довольно обширный круг задач концертмейстерского класса и одновременно с этим ограниченность времени для занятий (по учебному плану) очень остро ставит проблему профессиональной самостоятельности будущего специалиста. Существует необходимость реализации всего комплекса знаний, полученного студентом в процессе обучения (по специальным, музыкально-теоретическим дисциплинам), необходимость и возможность реализовать их на практике. На занятиях полезно предложить студенту проанализировать собственную игру, исполнение партнера. Целесообразно сгруппировать обучающихся попарно, особенно в процессе чтения с листа и транспонирования. Один может выступать в роли «солиста», другой может проверять и корректировать игру другого. Программа концертмейстерского класса предусматривает исполнение произведений студентами на зачетах и контрольных уроках самостоятельно подготовленных с певцом вокальных произведений, что позволяет судить об уровне профессионализма молодого концертмейстера, выявляет профессионально- сильные и, с другой стороны, слабые стороны исполнительства. Самостоятельность проявляется также в выборе репертуара. Все вышеуказанные факторы позволяют студенту ознакомиться с большим количеством репертуара, а педагогу выявить вкусы, наклонности, оценить степень обученности дисциплине.

Разновидностью самостоятельной работы является и концертмейстерская практика в исполнительских классах, где будущий специалист может усовершенствовать необходимые навыки. Выступления в качестве аккомпаниатора позволит студенту закрепить умения, обрести уверенность в своих силах, познать определенную степень радости творческого общения с публикой. Работа концертмейстера в составе дуэта. Наиболее это характерно для дуэта баянистов. При грамотном подходе, исполнение разнообразных программ в составе дуэта баянистов, дает возможность ярко и разнообразно аккомпанировать как хореографическому коллективу, так и хору. Примечательно, что ноты для аккомпанирующего дуэта баянов можно не расписывать, при условии, что баянисты, работающие в нем, достаточно профессионально подготовлены. Работа в аккомпанирующем дуэте баянистов требует высочайшего профессионализма, безукоризненного владения знаниями, умениями и навыками подбора по слуху и транспонирования. Если учесть, что все перечисленные качества, касающиеся смены тональностей, можно с полным правом отнести к аккомпанирующему дуэту в такой же степени, как и к аккомпанирующему баяну.

Итак, из сказанного можно сделать вывод. Формирование профессионализма современного исполнителя на народных инструментах невозможно без изучения не только дисциплины «Специальный инструмент», но и «Концертмейстерский класс». Наиболее яркие образцы классической музыки, ярко выраженная национальная окрашенность русской народной музыки, народная интонационность, разнообразие репертуара, высокие художественные возможности, доступность восприятия – наиболее благоприятная почва для воспитания развитого художественного вкуса, для развития профессиональных навыков, знаний и умений, необходимых в дальнейшем процессе становления музыканта – профессионала в области музыкального исполнительства.

Список литературы

1 . Басурманов А.П. Справочник баяниста / А.П. Басурманов. – М.: Сов. композитор, 1986.- 424 с.