Анатолий Анатольевич Марковчин

 «Курский музыкальный колледж имени Г.В. Свиридова»
г.Курск

Организация и проведение репетиций
 оркестра русских народных инструментов

Да, русская культура всечеловечна. И это одно из важных её достоинств:
она обращена ко всему человечеству, ко всем людям Земли.
 Но, может быть, самая важная, самая насущная, первостепенная её
задача — это питать душу своего народа, возвышая эту душу,
 охраняя её от растления, от всего низменного.

Г.В. Свиридов

Россия конца XX – начала XXI века переживает кризис воспитания подрастающего поколения. Нарушились традиции, порвались нити, связывающие младшие и старшие поколения. Восстановление и сохранение традиций музыкального воспитания — одна из самых актуальных задач современности.

В современном мире необходимо формировать творчески активную личность, способную к преобразованию мира, и одним из лучших средств является совместное музыкально-художественное творчество. Ведь в процессе всестороннего развития личности искусству принадлежит ответственнейшая роль. Игра в музыкальном коллективе не только развивает музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма, но и расширяет кругозор, даёт возможность повысить уровень исполнительского мастерства, оказывает влияние на формирование эстетического вкуса.

Ведь именно занятия в коллективе способствуют становлению характера, норм поведения, обогащают внутренний мир яркими впечатлениями и переживаниями. Репетиции — не что иное как познавательный и многогранный процесс, который воспитывает любовь к искусству, развивает художественный вкус, формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему миру.

Наблюдая в течении лет состояние и тенденции совместного музицирования на уровне средне-специальных учебных заведений, мы предлагаем своё видение перспективы развития данной проблемы в оркестре русских народных инструментов на основании собственного опыта организации и проведения репетиционного процесса учебного предмета «Оркестровый класс».

Репетиция является основным звеном всей учебной, организационной, воспитательной и образовательной работы руководителя с оркестром. По репетиции можно судить о творческом уровне, эстетической направленности и исполнительских принципах коллектива.

Руководитель вынужден постоянно искать такие приемы и методы работы с оркестром на репетициях, которые позволяли бы оркестру успешно решать творческие и воспитательные задачи, стоящие перед ним в тот или другой период времени. Разумеется, у каждого руководителя постепенно вырабатывается своя методика построения и проведения репетиций, как и организации работы коллектива в целом. Однако это не исключает необходимости знания основных принципов и условий, из которых руководитель может выбрать или подобрать для себя соответствующие его индивидуальной творческой манере.

Сказанное адресуется молодым начинающим руководителям, которым порой трудно найти наиболее эффективную методику проведения репетиции, подготовить оркестр к творческому финалу - концертному выступлению.

Укажем — в самых общих чертах — на ряд организационно -педагогических моментов, определяющих качество работы с учебным оркестром русских народных инструментов. Ведь от того, насколько тщательно и всесторонне подготовлена репетиция, зависит ее результативность.

Руководитель должен появиться на репетицию за 20—30 минут раньше установленного времени. Проверить наличие инструментов, струн, медиаторов, пультов, партий исполняемых или планируемых для работы произведений и других принадлежностей.

Перед началом репетиции производится тщательная *настройка инструментов.* Настройке придается огромное значение и в симфонических и в профессиональных народных оркестрах. От настройки зависит чистота звучания инструментов и оркестра в целом. Настраивать или подстраивать инструменты нужно перед каждой репетицией и между первой и второй половинами репетиции. Выполнив перечисленные условия, подготовив все необходимое, дирижер может приступать к репетиции.

Проведение репетиции зависит от плана, составленного руководителем на данную репетицию. Нужно ли планировать репетиционную работу в оркестре? Двух ответов на эти вопросы быть не может, иначе оркестр не сможет выполнять возлагаемые на него задачи — воспитывать посредством искусства участников, расширять их музыкальный кругозор, учить понимать язык искусства. Без планирования в репетиции неизбежно появляются стихийность, разбросанность, самотек. Репетиция может неожиданно затянуться или, наоборот, закончиться быстро, так как без планирования что-то может выпасть из поля зрения руководителя, оказаться забытым. Все это нежелательно сказывается и на психологическом настрое оркестрантов на серьезную творческую работу, и, в конечном счете, на творческом росте коллектива.

Итак, руководителю, для придания своей работе стройности, завершенности, логичности, необходим продуманный и зафиксированный на бумаге план. У каждого руководителя в процессе работы, по мере накопления опыта складывается свой стиль планирования работы и ее фиксации на бумаге. План может быть более или менее детальным и развернутым. Конечно, нельзя предложить готовые «рецепты» планирования репетиции: трудно представить себе все многообразие вопросов, которые могут возникнуть в процессе работы конкретного оркестра. Знание руководителем своего коллектива, его творческих возможностей позволяет достаточно точно и подробно составлять план каждой репетиции. Это требование относится как к начинающим, так и к достаточно опытным руководителям. Исходя из плана, руководитель перед началом репетиции формулирует задачи, которые нужно решить оркестру. Задачи эти должны быть понятны и целесообразны.

 Пьесы лучше брать для работы в сочетании «легкие — трудные», «быстрые — медленные». На легких пьесах оркестр как бы разыгрывается (Г. Китлер «Ожидание», Е. Дербенко «Первые шаги», В. Городовская «Песня»). На них можно выровнять игру групп, учиться играть с листа. Трудные пьесы (А. Широков «Валенки», А. Цыганков «Плясовые наигрыши», R. Dyens «Tango en skai») требует повышенного внимания, существенных затрат эмоциональной и физической энергии. Постоянная смена произведений по темпу, характеру, нюансировке способствует поддержанию у музыкантов интереса к игре в оркестре и позволяет избежать нервных чрезмерных и физических нагрузок. Если пьеса требует только художественной отделки, а технически играется достаточно чисто, то лучше работать по группам оркестра, устанавливая при этом для каждой из них точные динамические оттенки, штрихи, обозначая приемы и добиваясь их неукоснительного выполнения.

Оркестранты не любят частых остановок на репетиции. Это, во-первых, нервирует их, сбивает темп, настрой на работу, не дает им сосредоточиться, самим разобраться в трудном пассаже, штрихе, приеме, нюансировке. Во-вторых, разбивает целостное представление о пьесе, что усложняет работу воображения, разрушает ощущение оркестрантов в завершенности работы. *\*

Многое из того, что не получается после первого проигрывания или первой репетиции, начинает получаться позднее, после двух-трех занятий: оркестранты улавливают стиль пьесы, ее характерные темповые, ритмические, динамические, штриховые особенности. Это и помогает правильно сыграть не получавшиеся ранее, технически трудные места.

Очень важно соблюдать темп репетиции. Не следует проигрывать один и тот же отрывок более двух-трех раз, даже если его исполнение не устраивает дирижера. Возможно, что музыканты не поняли поставленных перед ними задач (дирижер плохо объяснил, они невнимательно слушали и т. д.) или же не могут исполнить какой-то сложный пассаж в силу недостаточной технической подготовки. В такой ситуации необходимы более конкретные объяснения руководителя. Если и после этого оркестранты играют с ошибками, следует найти иной выход: или потом отдельно поработать с учащимися, у которых не получается пассаж, фрагмент, чтобы не отвлекать всех от работы; или облегчить партию; или передать ее другой, более подвинутой в техническом отношении группе. Многократное повторение одной и той же пьесы (фрагмента) снижает внимание, чуткость к жесту дирижера, притупляет творческую мысль у оркестрантов. Занятия превращаются в скучные, назойливые поучения. Эта опасность подстерегает дирижера даже при занятиях с профессиональными музыкантами-исполнителями.

Во время первой части репетиции оркестр должен заниматься более сложной работой: разучивать партии или "сложные места в новых пьесах, проигрывать сложные в техническом и художественном отношении пьесы, работать над упражнениями и т. п. Ведь в начале репетиции участники более работоспособны и обладают высокой умственной и эмоциональной активностью, к концу же репетиции в связи с их утомлением, снижается внимание, начинает ослабевать и эмоциональная отзывчивость.

 После перерыва в начале второй части репетиции можно почитать с листа легкие пьесы (Н. Фомин «Не одна то во поле дороженька», Ю. Романов «Кадриль»). Это развивает навыки игры в ансамбле, учит понимать требования дирижера, оставаться максимально собранными в течение всей

репетиционной работы. Кроме того, возможно повторение ранее выученных пьес, чтобы у оркестра всегда была наготове определенная программа, с которой он мог бы выступать, не испытывая при этом *больших* затруднений с подготовкой к концерту.

Для правильной организации работы коллектива на репетиции руководителю необходимо учитывать индивидуальные особенности как личностные, психологические, так и касающиеся музыкальной подготовки. Немаловажную роль играют и различия в типах и свойствах нервной системы участников оркестра. Одни из них, например, более податливы на жест, словесные пояснения дирижера, другие инертны, с ними труднее добиться нужного звучания, особенно в пьесах, требующих собранности, высокого эмоционального накала. Таким разным учащимся требуется и разное количество времени для выполнения одного и того же задания. Уровень психических процессов каждого оркестранта определяет, следовательно, время и качество выполнения им полученного задания.

Поэтому руководителю необходимо выявлять, знать и учитывать индивидуальные психологические особенности музыкантов своего оркестра, как в организации процесса обучения, так и в концертной практике.

На репетиции дирижер имеет возможность выразить свою мысль не только пластическими средствами (движения рук и корпуса, мимика), но и словесными пояснениями, которые могут касаться:

а) исторических событий и фактов, положенных в основу исполняемого произведения; биографии композитора; стилевых и исполнительских особенностей его произведений;

б) важнейших моментов художественного содержания пьесы и ее интерпретации — собственной и принадлежащей другим музыкантам;

в) технических приемов, с помощью которых раскрывается содержание пьесы.

 К речи руководителя во время репетиции предъявляются особые требования. Частые словесные пояснения расхолаживают играющих, сбивают темп репетиции, снижают желание у участников самим дойти до сути требуемого. Как говорил Е.Ф. Светланов - «Не надо читать лекции за пультом!» Поэтому руководителю следует больше обращать внимание на выполнение ими требований дирижерских жестов, конечно, не избегая их разъяснений. На первых порах добиться образной и лаконичной речи не просто. Однако по мере овладения оркестрантами языком дирижерских жестов творческая работа становится легкой и приятной.

Объяснив один раз, как играть то или иное место, надо предложить оркестрантам проиграть его, чтобы проверить, как они поняли, сказанное.

Если одно проигрывание не дало желаемого результата, нужно сыграть пьесу

или отрывок несколько раз в разном темпе, чтобы учащиеся разобрались в

тексте, закрепили прием, штрих.

Завершает репетиционную работу над музыкальными произведениями генеральная репетиция. Проведение ее имеет свои особенности, определяемые тем, что она является репетицией как таковой, но в то же время содержит в себе приметы концертного выступления. Генеральная репетиция является итоговой для определенного этапа работы коллектива, и потому на ней решаются такие задачи как: психологическая подготовка участников к концерту, окончательная проверка программы, максимально точное, чистое и художественно определенное проигрывание каждой пьесы и т. д. На генеральной репетиции не нужно делать частые остановки, еще и еще раз оговаривать штрихи, звучность, темпы. Важнее сыграть все пьесы, предназначенные для концертного выступления, без остановки от начала до конца, дать «почувствовать» оркестрантам всю программу в целом, ее звучание и очередность пьес — тем самым как бы равномерно распределить силы и эмоциональное напряжение на все пьесы.

Генеральную репетицию лучше всего проводить в том зале или в помещении, в котором предстоит выступать. Оркестранты и дирижёр должны ощутить акустические особенности зала и, в зависимости от них, «скорректировать» звучание групп и оркестра в целом, чтобы ни один

инструмент «не пропал» и в то же время «не вылез» из общего звучания.

Нет двух помещений, залов, одинаковых по акустическим свойствам. То, что в одном зале хорошо прослушивается, удовлетворяет в звучании пьесы, в

соотношении звучания групп, в другом может прозвучать недостаточно ясно,

главные партии будут заглушаться, «вязнуть». Однако генеральная репетиция остается репетицией и «не дотягивает» по эмоциональному накалу до концертного выступления. В полной мере этот накал должен присутствовать на концерте. Поэтому не следует особенно эмоционально вести генеральную репетицию: можно «перегореть» и на концерте сыграть вяло, без нужного подъема. На генеральной репетиции пьесы должны быть сыграны «чисто», с оттенками, в нужном темпе (или чуть выше), но сдержанно в эмоциональном плане.

Обобщая выше изложенное, следует подчеркнуть, что перечисленные

 рекомендации не могут учитывать всего многообразия встречающихся сложностей в репетиционной работе. Однако, очень важно, чтобы дирижёр оркестра совершенствовал свою методическую подготовку не только в музыкально - педагогическом аспекте, но и в плане развития организаторских навыков.

Каждый руководитель, исходя из специфических, присущих его оркестру особенностей, должен проводить репетицию таким образом, чтобы максимально эффективно, с большей отдачей использовать отведенное на неё время. Ведь именно занятия в коллективе способствуют становлению характера, норм поведения, обогащают внутренний мир яркими впечатлениями и переживаниями. Репетиции — не что иное как познавательный и многогранный процесс, который воспитывает любовь к искусству, развивает художественный вкус, формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему миру.

Список используемой литературы:

1. Андреев В.В. «Материалы и документы». Составление; текстологическая подготовка, примечания. Б.Б. Грановского - М.: 1986 г.
2. Бакланова Н.К. «Психологические основы профессионального мастерства». - М.: 1992 г.
3. Иванов - Радкевич А. «О воспитании дирижера». - М.: 1973 г.
4. Имханицкий М.И. «У истоков русской народной оркестровой культуры». - М.: 1987 г.
5. Каргин В. «Воспитательная работа в коллективе самодеятельности». - М: 1977 г.
6. Колчева М.С. «Методика преподавания дирижирования оркестром русских инструментов». - М.: 1983 г.
7. Полыдина А.Д. «Формирование оркестра р. н. и. на рубеже XIX - XX веков». - М.: 1977г.
8. Ражников В.Г. «Диалоги о музыкальной педагогике». - М.: 1989 г.
9. Розанов В.В. «Сумерки просвещения». - М.: Педагогика,
1990 г.
10. Светланов Е. «Техника дирижирования». - М.: 1989 г.
11. Сухорослов В.К. «Из истории народного инструментального исполнительства в Центральной России». - Орёл. 2000 г.
12. Цыпин Г.М. «Вопросы дирижирования». - М.: 1980 г.