

*Д. А. Шаблинская,
концертмейстер кафедры духовой музыки учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
Республика Беларусь*

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ В ПРОВЕДЕНИИ РЕПЕТИЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ С ОРКЕСТРОМ

Аннотация. В статье рассматривается актуальность дирижерской профессии как одной из самых сложных и ответственных, технологические организационные аспекты работы с оркестром: проведения репетиций, особенностей руководства коллективом (организация свободного выявления художественной инициативы, стремление к самосовершенствованию, глубокому проникновению в замысел произведения для вдохновения оркестра). Рассматриваются стадии репетиционного процесса, анализируется работа дирижера в духовом оркестре, проблемы, возникающие в репетиционном процессе, и пути их решения, важность создания у оркестрантов состояния творческого подъема, необходимого для художественного успеха. Дирижер является авторитетом, постоянно обновляет и усложняет репертуар духовых оркестров, пополняет, расширяет и углубляет свои знания. Для оркестра важнее всего его убежденность в правдивости раскрытия замысла произведения.

Ключевые слова: актуальность; технологические, организационные аспекты; репетиции; оркестр, особенности, дирижер, стадии, анализ работы, духовой оркестр, проблемы, решения, важность, творческий подъем, успех, руководитель оркестра, авторитет, инициатива, знания, стремление, самосовершенствование, убежденность, правдивость, темперамент, дисциплинированность, замысел, произведение, проигрывание, партитура, продуктивность, крупная форма, симфония, поэма, увертюра, добросовестность, исполнители, детали, качество звучания, сосредоточенность, внимательность, организатор, укомплектованность, стабильность, инструментарий, оборудованность.

*D. Shablinskaya,
Concertmaster of the Department of Wind Music of the Educational
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts",
Republic of Belarus*

TECHNOLOGICAL AND ORGANIZATIONAL ASPECTS IN CONDUCTING REHEARSAL SESSIONS WITH THE ORCHESTRA

Abstract. The article discusses the relevance of the conductor's profession as one of the most complex and responsible, the technological organizational aspects of working with the orchestra: conducting rehearsals, the peculiarities of managing the team (organizing the free identification of artistic initiative, the desire for self-improvement, deep penetration into the idea of the work to inspire the orchestra). The author examines the stages of the rehearsal process, analyzes the work of a conductor in a brass band, as well as the problems that arise in the rehearsal process and ways to solve them, the importance of creating a state of creative upsurge among the orchestra members, which is necessary for artistic success. The conductor is an authority, he constantly updates and complicates the repertoire of brass bands, replenishes, expands and deepens his knowledge. For the orchestra, the most important thing is its conviction in the veracity of revealing the intention of the piece.

Keywords: relevance, technological, organizational, aspects, rehearsals, orchestra, features, conductor, stages, work analysis, brass band, problems, solutions, importance, creative upsurge, success, orchestra leader, authority, initiative, knowledge, aspiration, self-improvement, conviction, truthfulness, temperament, discipline, idea, work, playback, score, productivity, large form, symphony, poem, overture, conscientiousness, performers, details, sound quality, concentration, attentiveness, organizer, staffing, stability, instrumentation, equipment.

Духовая музыка является составной частью музыкального искусства. В послевоенные годы в нашей стране создавались самодеятельные оркестры, но их основная концертная деятельность ограничивалась игрой в марш-парадах во время праздников. В настоящее время роль духовых оркестров в социокультурной деятельности более значима.

В современных условиях постоянного обновления и существенного усложнения репертуара духовых оркестров возрастает роль дирижера. Он обязан неустанно пополнять, расширять и углублять свои знания, стремиться к непрерывному самосовершенствованию, а также шлифовать методику репетиционной работы с оркестром.

Искусство дирижера состоит в его творческой интерпретации музыкального произведения, свои художественные на-

мерения он передает коллективу исполнителей при помощи жестов, выразительной мимики, а также пояснительного слова во время репетиций.

В репетиционной работе следует отметить следующие виды: корректурная, рабочая (основная), прогонная и генеральная. В зависимости от конкретных условий практической деятельности того или иного исполнительского коллектива дирижер выбирает наиболее целесообразную форму репетиционной работы над произведением. Основные виды репетиционного процесса взаимосвязаны. Иногда трудно определить, какой из видов репетиционной работы дирижер использует в настоящий момент. Например, уже корректурная репетиция становится начальным этапом работы над произведением, а в ходе текущей появляется необходимость еще раз проверить нотный материал [6].

Дирижирование – важнейшая часть музыкального исполнительства, в котором наиболее глубоко и масштабно проявляется его суть. Из всех музыкальных профессий профессия дирижера, пожалуй, самая сложная и ответственная.

Первоначально перед дирижером стоит задача изучения партитуры. Работа над ней помогает глубже вникнуть в замысел автора, закономерности произведения, выявить его стиль, предельно полно и правдиво раскрыть образы, разобраться в их особенностях, характере развития. Это очень емкий и продолжительный по времени период подготовки.

Наблюдая работу многих дирижеров, мы приходим к выводу, что в самых общих чертах план репетиций сводится к следующим основным стадиям: проигрывание произведения целиком, работа над деталями, окончательный охват целого.

Первая стадия, как правило, посвящается проигрыванию произведения целиком. Смысл этого заключается в том, что дирижер получает возможность познакомиться со слабыми и сильными сторонами оркестра и выяснить, чему предстоит уделить наибольшее внимание на репетициях. В свою очередь и оркестр получает возможность ознакомиться в общих чертах с исполнительским замыслом дирижера. Поэтому проигрывание произведения целиком необходимо даже в том случае, если оно хорошо знакомо оркестру и неоднократно им исполнялось под управлением других дирижеров.

За исключением особых случаев (связанных с техническими трудностями прочтения партитуры), к групповым репетициям рекомендуется прибегать после того, как оркестр уже получил общее представление о произведении; на репетициях по группам основное внимание уделяется прежде всего различным деталям технического порядка и общее невольно ускользает от внимания исполнителей. Поэтому, несмотря на продуктивность групповых репетиций, необходима определенная мера в пользовании ими.

Если произведение небольшое (вступление к опере, симфоническая миниатюра, часть сюиты и т. п.), то после его предварительного проигрывания переходят к следующей, второй стадии работы над деталями, а затем объединяют все в единое художественное целое. Репетируя произведение небольшой формы, исполнители могут без особых затруднений схватить его в целом и воспринять намерения дирижера.

Если произведение крупной формы (симфония, поэма, увертюра и т. д.), путь в репетиционном процессе от общего к частному несколько сложнее, в связи с чем план репетиции будет иной: в этих случаях после проигрывания всего произведения целесообразнее начинать работу не с деталей, а с отработки основных, крупных частей партитуры.

Такая работа над крупными эпизодами сохраняет в сознании исполнителей представление о единой драматургической линии развития и создает ощущение определенного соотношения отдельных частей внутри каждого построения и всего произведения в целом. Кроме того, работая над крупными частями произведения, исполнители лучше понимают и чувствуют общую направленность трактовки дирижера, его замысел в целом и в частях. Этим облегчается дальнейшая работа над деталями: требования дирижера станут более понятными, так как они будут естественно вытекать из того, что уже известно оркестру.

После работы над основными, крупными частями произведения дирижер обращается к более тщательной отработке частных, уточнению всего, что необходимо. И здесь самым элементарным требованием, предъявляемым руководителем к оркестру, является добросовестное «выигрывание» всего, что написано в нотах.

Еще Л. Рубинштейн говорил о том, что при разучивании произведения прежде всего должны быть слышны верные ноты, и все ноты.

Вопрос чистоты строя и качества звучания, его певучести и выразительности у каждого инструмента в оркестре является частью чрезвычайно важной проблемы культуры звука вообще.

Умение ощутить и охватить произведение в целом – конечная цель дирижера в работе с оркестром. Это и определяет основной метод работы на завершающей стадии – проигрывание произведения целиком и большими фрагментами.

Недаром А. Пазовский всегда внушал молодым дирижерам, чтобы они не боялись труда, как бы ни был он тяжел, и любил повторять: «Будет просто, как прорепетируешь раз до ста» [3, с. 154]. Для дирижера, которому есть что сказать, никакая репетиция не будет лишней, оркестру же нужно привить любовь к произведению и зажечь в нем желание добиться самого лучшего исполнения.

Практика показывает, как важно создать у оркестрантов состояние творческого подъема, необходимого для художественного успеха, и как важно уметь вызвать во всем коллективе эмоциональное отношение к исполнению. Больше всего на репетициях нужно бояться скуки. Работа с оркестром должна быть темпераментной, интересной, дирижер должен суметь заинтересовать, увлечь оркестр, вызвать в нем желание работать и находить удовлетворение в познании произведения. И нужно сказать, что огромное значение имеет уважение дирижера к оркестру, который всегда на это реагирует полным доверием к руководителю как творческой личности и охотно подчиняется его требованиям.

Во время репетиций очень велико значение дисциплины в оркестре: сосредоточенность, внимательность, полное подчинение всем требованиям руководителя, одновременная остановка при прекращении дирижирования, своевременное приготовление инструментов перед вступлением. Всего этого дирижер может добиться лишь в том случае, если пользуется уважением и авторитетом. Авторитет же создается всем процессом работы и общения дирижера с оркестром. Для оркестра важнее всего убежденность в правдивости раскрытия дирижером замысла произведения. Оркестр не вдохновишь ничем, кроме глубокого

проникновения самого дирижера в содержание произведения. Однако убежденности руководителя в правдивости своей трактовки произведения еще недостаточно. Для того чтобы передать исполнителям свои намерения, дирижеру нужно обладать твердой волей, которой все подчиняются. Но такое подчинение – это не порабощение оркестра, не грубое давление.

Дирижер как руководитель оркестра является организатором свободного выявления художественной инициативы каждого исполнителя. Вот что писал по этому поводу Н. Голованов: «Говорят, что дирижер насилует волю исполнителей, подчиняет ее себе. Это верно и необходимо, но, конечно, в разумных пределах. В исполнении единого целого должна быть единая воля» [3, с. 158].

На протяжении XIX в. русские военные оркестры сохраняли высокие исполнительские традиции. Общеизвестно, что практическое овладение навыками игры на духовых инструментах требует длительной и систематической подготовки. Поэтому для достижения определенных художественных результатов духовому оркестру необходимо более продолжительное время, чем например, обычному оркестру. Особое место здесь занимают вопросы правильной постановки и организации творческой работы коллектива. Сюда относятся такие важные условия, как укомплектованность оркестра и стабильность состава музыкантов, наличие хорошего инструментария и нотной библиотеки, оборудованность помещения и регулярность занятий.

Качество учебно-воспитательной работы и исполнительской деятельности духового оркестра находится в прямой зависимости от уровня подготовки его руководителя. К сожалению, не все дирижеры оркестров художественной самодеятельности имеют специальное музыкальное образование. Поэтому естественно, что многие из них нуждаются в учебно-методической литературе, касающейся вопросов теории и практики оркестрового дела [7, с. 4].

1. *Безбородова, Л. А.* Дирижирование / Л. А. Безбородова. – М. : Просвещение, 1990. – 159 с.

2. *Буряк, С. А.* История и теория дирижерского исполнительства : курс лекций / С. А. Буряк. – Минск : БГУКИ, 2011. – 131 с.

3. *Кондрашин, К. П.* О дирижерском искусстве / К. П. Кондрашин ; сост., вступ. ст., общ. ред. С. М. Хентовой. – М. : Л. : Сов. композитор, 1970. – 151 с.

4. *Кузнецов, В.* Методика работы с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями : учеб. пособие / В. Кузнецов. – М. : МГИК, 1993. – 49 с.

5. *Мусин, И. Я.* Техника дирижирования / И. Я. Мусин. – Л. : Музгиз, 1967. – 352 с.

6. *Мохонько, А. П.* Методика репетиционного процесса / А. П. Мохонько ; Кемер. гос. ин-т искусств и культуры. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1995. – 159 с.

7. *Хаханян, Х. М.* Духовой оркестр / Х. М. Хаханян. – М. : Сов. Россия, 1974. – 112 с.