

2. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособие для муз. вузов и училищ / М. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.

Волоткович В. М. ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ РЕПЕТИЦИОННОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС» НА ФАКУЛЬТЕТЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА БГУКИ (ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ)

заведующий кафедрой духовой музыки, доцент

Репетицию можно представить, как сложный художественный процесс, в основной концепции которой лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая определённый уровень подготовки участников коллектива.

Относиться к репетиции надо с величайшей ответственностью и обдуманностью. Проведение репетиции требует от руководителя наличия педагогических способностей, умения работать с большим и сложным музыкальным коллективом, определённого такта, умения воздействовать на психику исполнителей. Также требуется, чтобы он проявлял заботу о своих коллегах по искусству, умело делал замечания в форме, не затрагивающей самолюбия, помнил, что надо экономить силы оркестра и т.д. Речь дирижёра должна быть лаконична.

Очень важно создать на репетиции творческую атмосферу, вовлечь исполнителей в творческий процесс, заставив их совместно работать над произведением. Важно, чтобы оркестрант понял замысел руководителя и творчески подошёл к выполнению задачи. Творческая атмосфера, без которой трудно добиться хорошего результата на репетиции, зависит целиком от умения, опыта и личных качеств. Работа на репетиции не должна превращаться в

будничное ремесло. Неизменно должен поддерживаться высокий уровень исполнения, при помощи правильно планируемых и тщательно проводимых репетиций. «...Не забывайте, – говорил выдающийся английский дирижёр Г.Вуд, – что музыканты нуждаются в моральной поддержке и воодушевлении, для того, чтобы в них продолжал гореть внутренний огонь... Встреча на репетиции всё с теми же лицами, в том же самом месте, располагают к усталости и скуке, и, если дирижёр начинает небрежничать, усваивать манеру вольного обращения с партитурой, он охлаждает энтузиазм во всех оркестрантах и получает от них в ответ то, чего заслуживает, голые ноты» [1, с. 7].

Руководитель или дирижёр оркестрового коллектива вынужден постоянно искать такие приёмы и методы работы на репетиции, которые позволяли бы успешно решать стоящие перед ним в тот или иной период времени творческие и воспитательные задачи. Он должен обращаться не только к разуму, но и к чувству исполнителей. Говоря об оттенке, дирижёр подскажет хотя бы одно слово, которое образно дополнит представление о данном *forte* или *piano*. Такие замечания конкретизируют задачу, так как являются как бы подтекстом музыки. Образ, подсказанный дирижёром, должен быть достаточно широким и обобщённым. У каждого дирижера или руководителя вырабатывается постепенно своя методика построения и проведения репетиционных занятий, организации работы коллектива вообще. Однако, это не исключает необходимости знания основных принципов и условий проведения репетиций, исходя из которых можно выбрать или подобрать такие приёмы и формы работы, которые соответствовали бы его индивидуальной творческой манере. Начинающим дирижёрам порой трудно найти наиболее подходящую форму и интересную методику репетиционных занятий, подготовить за короткий промежуток времени коллектив к концертному выступлению. Успех же репетиции зависит не только от знания дирижёром партитуры исполняемого произведения, но и от предварительной подготовки любого типа репетиции.

В практике работы музыкальных коллективов различают четыре основных типа репетиций, каждая из них имеет свою роль, задачу и специфические особенности.

Дирижёр всегда должен быть не только интерпретатором музыкального произведения, но и организатором репетиционной работы. От того, насколько умело, быстро и продуктивно пойдёт работа на репетиции, зависит успех концерта. Дирижёру не хватает репетиционного времени. Фактор времени всегда является существенным, часто невосполнимым обстоятельством, но полностью считаться только с ним нельзя. Разные дирижёры за одно и то же время могут достичь в работе с оркестром различных результатов. И это не только из-за различия знаний, педагогического таланта и прочего, но и из-за более рационального использования времени, более умелой организации репетиционной работы.

Поведение дирижёра во время репетиции должно быть примером для исполнителей, побуждать их с большим рвением выполнять свою задачу. Делая замечания, нельзя затрагивать самолюбие музыкантов. Простительна любая строгость и требовательность на репетиции, но не унижение и оскорбление.

Важным фактором успешной репетиции является ее хороший темп и ритм.

Дирижёр должен учитывать, что каждая остановка – это значительная потеря времени. Большое количество остановок приводит, кроме того, к потере тонуса работы. Лучше напомнить оркестру сразу о нескольких недочётах после проигрывания значительного отрезка музыки, если речь идёт о недостатках или ошибках, не требующих специальных повторений. Некоторые неточности могут исправляться на ходу (например, напоминание о динамике, штрихах, вибрации, музыкальном характере произведения, остроте звука и т.п.). Остановившись, дирижёр должен обязательно дождаться полной тишины, и лишь после этого обратиться к оркестру. Большая ошибка, часто встречающаяся у начинающих дирижёров – неуместная торопливость, когда он, не ожидая прекращения игры, начинает свои объяснения. Останавливая оркестр, дирижёр должен знать

точную причину остановки, какое замечание необходимо сделать, по какому поводу, и с какого места начать повторение произведения.

Также очень плохо, когда дирижёр, перелистывая страницы партитуры, долго обдумывает, что сказать и откуда начать. В оркестре сразу же возникает сомнение в целесообразности остановки. Кроме того, подобные задержки, вызванные некоторой неуверенностью дирижёра, немедленно сказываются на дисциплине, не слыша замечания, исполнители начинают самостоятельно просматривать трудное место в партии или просто разговаривать между собой.

Чтобы сократить остановку, отсчёт тактов перед буквой или цифрой следует производить как можно быстрее. Большую экономию времени дают заблаговременные пометки в партитуре мест возможных остановок и указания количества тактов до буквы или цифры.

Молодые дирижёры допускают ошибку – повторяют по нескольку раз, долго ожидают подготовки исполнителей. Лучше несколько раз начать, не ожидая мешкающих, и тем самым дать исполнителям понять, что дирижёр не намерен дожидаться нерасторопных. Бывает и так, что дирижёр, уже подняв палочку, вдруг находит необходимым сделать ещё какое-то замечание. Если же действительно, нужно сделать важное дополнительное замечание, то следует в этом случае сперва опустить руку.

Не всегда указание дирижёра сразу реализуется исполнителями. Иногда они недостаточно хорошо его понимают или не сразу выполняют требование из-за технической трудности. Поэтому дирижёр, кратко напомнив об исполнительской задаче, должен повторить то же место, столько раз, сколько необходимо для овладения им. Нельзя допускать неисполнимых указаний, важно сохранять последовательность в отношении преодоления трудности выполнения задач, не следует добиваться осуществления сразу всех качеств исполнения. Дирижёр должен точно соблюдать регламент репетиции, начинать и заканчивать вовремя.

Методы проведения репетиций разнообразны и во многом зависят от личных качеств, опыта и таланта дирижёра. У одного и того же дирижёра характер работы с оркестром зависит от задач, стоящих перед ним, от характера и условий работы, и конечно, от качества оркестра и количества репетиций.

-
1. Вуд, Г. О дирижировании / Г.Вуд. – Москва: Знание, 1958. – 103 с.

Волынец Е.Н. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ОРИГИНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ ОРКЕСТРОВ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ БЕЛАРУСИ

преподаватель кафедры народно-инструментального творчества

Проблема создания оригинальной музыки для оркестров народных инструментов является одной из важных и актуальных в развитии народно-оркестрового исполнительства.

Благодаря укреплению позиций народных инструментов, как на отечественной академической сцене, так и за рубежом, высокому профессиональному уровню исполнительского мастерства музыкантов и солистов оркестров, и, несомненно, творческому сотрудничеству отечественных композиторов с руководителями оркестров народных инструментов, появились сочинения, определяющие ныне уровень народно-оркестрового искусства Беларуси.

Сегодня невозможно представить историю формирования и развития народно-оркестровой музыки вне творчества Н. Аладова, А. Богатырева, Е. Глебова, И. Жиновича, В. Золоторева, В. Иванова, А. Мдивани, П. Подковырова, В. Помозова, Д. Смольского, А. Туренкова, Н. Чуркина, которые обозначили основополагающие тенденции, направленные на