

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Мостовская детская школа искусств»
муниципального образования Мостовский район

Методическое сообщение

«Творческая и организационная работа руководителя оркестра»

**Преподаватель
духовых инструментов
Коваленко В.Н.**

**пгт Мостовской
2019 г.**

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. Вступление.....	2
II. Подготовка дирижера к репетиции.....	3
III. Методика репетиционной работы с оркестром.....	6
IV. Подготовка оркестра к репетиции.....	7
V. Работа над художественным репертуаром.....	9
VI. Работа над пьесой малой формы.....	12
VII. Заключение.....	13
Концертное выступление оркестра.	
VIII. Список литературы.....	14

I. Вступление

Духовая музыка – один из самых демократичных видов искусства, обладающий богатым арсеналом средств идейно–эмоционального воздействия и разнообразными формами участия в массовых празднествах и концертной деятельности.

Участие в оркестре является формой организации содержательного досуга детей и подростков, воспитания их гражданских и эстетических чувств.

II. Подготовка дирижера к репетиции.

Подготовительная работа дирижера начинается с подбора музыкального произведения. Независимо от цели разучивания произведения и его жанра, оно должно быть идейно выдержанным, художественно ценным и доступным для понимания и овладения юными музыкантами.

Отобрав произведения, дирижер начинает самостоятельную работу над партитурой. Первая часть работы – аналитическая. Следует определить содержание и жанр произведения во взаимосвязи с творчеством композитора в целом, форму произведения и его тональный план. Очень внимательно нужно разобраться в фактуре, потому что в многоголосии можно встретиться и с гомофонно – гармоническим и с полифоническим складом, а так же с их разновидностями. Подробному анализу подвергаются мелодия и гармония произведения, отмечаются все их особенности, разбираются элементы полифонии.

Серьезное внимание уделяется оркестровке произведения – в ней ключ к хорошему звучанию пьесы. Дирижер отмечает соло, ансамбли и tutti.

Исполнитель – солист и другие музыканты могут встретиться с целым рядом трудностей, которые дирижер должен предвидеть заранее и отметить пути к их преодолению. Вот некоторые из них: высокий или низкий регистры, не совсем удобный штрих, нюанс, смена дыхания или технически трудное место, на правильное исполнение которого с первой репетиции рассчитывать не приходится. Сюда же можно отнести ансамблевые трудности: совместное ускорение, замедление, начало и прекращение звучания и т.д.

Все трудности предвидеть, к сожалению, не возможно и окончательно разобраться в них можно только на репетиции.

Чтобы лучше представить звучание произведения, дирижеру следует прочесть партитуру за фортепиано. В первую очередь должны быть

проработаны основные элементы оркестровой фактуры: мелодия, аккомпанемент, полифонические голоса.

Произведения с любой сложностью фактур можно и нужно в процессе чтения партитур сводить к основным элементам в облегченном изложении. Для этого дирижер опускает удвоение мелодических и гармонических голосов, отказывается от фигурации, упрощает фактуру изложения... Отдельно могут быть проработаны фигурации, педаль и прочие второстепенные элементы.

После тщательного, детального ознакомления с произведением по партитуре руководитель оркестра может перейти к отработке дирижерской техники.

Правильно должна быть выбрана схема тактирования, отмены места, где применяется простое тактирование, а где – особые приемы дирижирования (дробление, суммирование, приемы «снять» и другие). Жест должен быть выразителен и точно выражать характер, темы и динамику звучания. Для малоквалифицированного детского коллектива необходима особая ясность и четкость жестов. Не следует увлекаться эмоциональной стороной дирижирования в ущерб доступности и убедительности дирижерских жестов.

Очень полезно при работе над дирижерской техникой не только представлять звучание отдельных голосов и всего произведения в целом, но и напевать отдельные голоса – это всегда может пригодиться на репетиции. Правильно напевая, фраза может заменить долгое объяснение руководителя.

В подготовительную работу дирижера входит также составление плана репетиции. Дирижеру необходимо ясно представлять себе задачи, которые он должен решить в процессе работы с оркестром на каждой конкретной репетиции.

Определяются гаммы и упражнения, над которыми предстоит работать в начале репетиции, и произведения художественного репертуара.

Если работа над пьесой только начинается, то должен быть подготовлен небольшой информационный материал о композиторе, о содержании и

особенности пьесы. Необходимо уяснить воспитательные и познавательные стороны данного произведения. Нужно отметить и музыкально – технические трудности, которые могут возникнуть как при чтении с листа, так и в процессе работы над произведением.

Когда произведение уже находится в работе, нужно четко представить себе, чему посвятить предстоящую репетицию, какие трудности преодолеть, на какую новую ступеньку подняться. При этом следует учитывать, для какой цели изучается то или иное произведение: для конкретного исполнения, «для себя» или для приобретения конкретных художественных и технических навыков.

Руководителю оркестра в плане предстоящей репетиции полезно прикинуть время на каждый вид работы: настройку, гаммы и упражнения, работу над пьесами, чтение с листа. Следует проверить и откорректировать партии – это сэкономит репетиционное время.

III. Методика репетиционной работы с оркестром.

Каждый год в оркестр приходит новое пополнение. Многие из молодых музыкантов впервые садятся за оркестровый пульт и поэтому на первом занятии руководитель должен рассказать участникам коллектива о видах оркестров, о возможностях и особенностях детского духового оркестра и его роли в культурной жизни населения. Новые члены коллектива должны знать о правильной посадке и размещении оркестра, о солистах, первых и вторых голосах, о значении и роли групп инструментов.

Особенно следует подчеркнуть важность и необходимость оркестровой дисциплины.

Руководитель оркестра должен рассказать о роли дирижера, о значении и выразительности дирижерских жестов и мимики.

В заключении нужно посвятить юных музыкантов в общий план работы оркестра и рассказать о репертуаре, который предстоит учить.

Все последующие обычные занятия рекомендуется строить в следующем порядке: настройка, проигрывание гамм и упражнений, работа над художественным репертуаром.

90 минут, отведенных на репетицию, можно распределить следующим образом: настройка 10 минут, проигрывание гамм и упражнений 20 минут, работа над пьесами 45 минут, чтение с листа 15 минут.

В середине репетиций нужен двадцатиминутный перерыв для проветривания помещения.

IV. Подготовка оркестра к репетиции.

Занятиям оркестра предшествует 15-20 минутное разыгрывание, во время которого музыканты подготавливают свой губной аппарат к предстоящей репетиции. Такие подготовительные упражнения могут включать выдержанные звуки на одно глубокое полное дыхание, охватывающее арпеджио или гаммы, это может быть также система звуков, рекомендованная педагогом. Упражнения следует исполнять неторопливо, в различных нюансах, постепенно вовлекая в игру все более трудные регистры диапазона инструмента.

Дежурный по оркестру расставляет стулья и пульта, проветривает помещение, библиотекарь раскладывает ноты.

Начинается репетиция. Руководитель оркестра проверяет присутствие музыкантов и производит настройку инструментов.

Настройка оркестра.

Настройку лучше всего производить по камертону (си-бемоль) первой октавы). Если настройка по камертону из-за плохого качества инструментов и слабой квалификации музыкантов не дает нужного результата, можно настраивать оркестр по самому низкому (в смысле строя) инструменту. Это может быть практически любой инструмент оркестра. Проверять строй можно не только по звуку си-бемоль первой октавы. Мундштучные инструменты рекомендуется проверять также и по звукам соль 1-ой и 2-ой октав, си 1-ой октавы, фа-диез 2-ой октавы (по написанию). Включение вентиля иногда помогает выявить погрешность строя.

С первых же занятий рекомендуется приучать участников с большой ответственностью относиться к строю своего инструмента и овладевать навыками самостоятельной настройки. Один из возможных способов привития навыков самостоятельной настройки может быть следующий: солисты каждой из групп, настроив свои инструменты по инструменту (концертмейстера (или по камертону), производят настройку внутри группы.

Проверку строя инструментов нужно производить и во время репетиции, после проигрывания гамм и арпеджио, а также в ходе работы над пьесами.

Не следует спешить с настройкой инструмента, внесенного с холода в помещение. Предварительно инструмент должен быть согрет температурой воздуха помещения и дыханием исполнителя.

С первых занятий дирижер должен привить нетерпимое отношение к фальши, к нестройной игре. Нужно помочь каждому музыканту узнать «характер» своего инструмента, его индивидуальные особенности. Ведь часто бывает, что у хорошего в целом инструмента могут фальшивить отдельные звуки. При должном слуховом контроле и прилежном отношении к своим обязанностям музыканту не составляет большого труда напряжением губ исправить интонационные погрешности инструмента.

V. Работа над художественным репертуаром.

Оркестру постоянно приходится работать над концертными пьесами, маршами, песнями и танцами.

Работа над каждой составной частью репертуара имеет свою специфику, но прежде нужно выделить общие моменты.

При разучивании какого-либо произведения лучше пользоваться схемой: «проигрывание, работа, проигрывание».

В начале работы дирижер знакомит участников оркестра с краткой биографией композитора и характером его творчества. Более подробно нужно остановиться на разучиваемом произведении. Такая беседа систематизирует эстетические представления учащегося и расширяет его кругозор. Руководитель оркестра должен раскрыть содержание произведения и характер основных тем в связи с его формой, предупредить об ожидаемых трудностях и наметить пути к их преодолению, сообщит о цели разучивания (концертное исполнение знакомство «для себя» и так далее. Краткую вступительную беседу хорошо закончить прослушиванием произведения в записи.

После предварительного ознакомления с произведением нужно проиграть его всем оркестром, желательно без остановок, чтобы не нарушать целостность восприятия. Исключение делается для трудных мест, которые можно опустить.

После ознакомительного проигрывания можно приступить к работе над отдельными трудными местами.

Когда время репетиции, отведенное на пьесу, подходит к концу, необходимо проиграть все произведение или часть, над которой велась работа, обратив внимание оркестра на успехи в исполнении, и наметить задачи для дальнейшей работы отдельным исполнителям и инструментальным группам.

Проигрывание произведения в начале репетиции можно допускать лишь по мере надобности, если между репетициями велась работа по преодолению каких-либо трудностей.

При проведении оркестровых репетиций дирижер руководствуется следующими правилами:

- Неуклонно требовать соблюдения оркестровой дисциплины (правильно сидеть, не вести посторонних разговоров, начинать и прекращать игру по знаку дирижера, сохранять молчание и не играть при остановках оркестра, слушать указания дирижера, если даже они адресованы другому).

- Вести репетицию ровно, спокойно, без грубости и раздражения, но и без заискивания и панибратства. Ни в коем случае нельзя оскорблять достоинство молодого музыканта, повышать голос. Терпеливо стремиться раскрыть художника в любом музыканте. Хороший оркестр – это, прежде всего хороший, здоровый коллектив.

- Настойчиво добиваться ранее намеченной цели, диктовать свою волю, но вместе с тем не требовать невозможного, учитывая специфику возраста и степень профессиональной подготовленности.

- Требовать точного выполнения всех указаний в нотах.

- Неустанно заботиться о чистоте строя.

- Уделять очень серьезное внимание ансамблю на каждой репетиции. (Четкость, однообразность атаки звука, регулирование его силы и продолжительности, одновременного прекращения звучания, выравнивание силы звука в аккордах, правильное дыхание).

Проводить в жизнь принцип «слушай себя и других».

- Не работать долго с одним исполнителем или даже группой это расхолаживает других и рассеивает внимание. С солистами и группой исполнителей лучше поработать отдельное время.

- Останавливать оркестр в самых необходимых случаях обязательно объясняя при этом причину остановки. Частые остановки нарушают творческую атмосферу репетиции, утомляют ребят и рассеивают внимание. Наиболее часты ошибки в конце репетиции, когда молодые исполнители уже утомлены или просто не в состоянии сыграть какое-либо место по причине его

сложности. Такие места лучше учить вне репетиции, в индивидуальном порядке.

- Добиваться правильного исполнения технически трудного места лучше всего в медленном темпе, постепенно наращивая темп исполнения.

- Уделять внимание аппликатуре технически сложных мест.

Примечание: ударные инструменты лучше всего включать в работу в конце разучивания произведения, если нужно – после предварительной работы с ними. Преждевременное включение в игру ударных может помешать выявлению отдельных недостатков звучания оркестра.

VI. Работа над пьесой малой формы.

(гимн, марш, песня-марш, танец)

Работа над небольшими пьесами может иметь серьезное воспитательное значение, потому что содержание таких произведений предполагает патриотическую, злободневную тематику, оно конкретно и доходчиво: мелодия характеризуется четким, а иногда и острым ритмическим рисунком.

При выборе пьесы малой формы нужно отбирать лучшее, что есть в этом жанре, проявляя высокую требовательность. На вопросы участников оркестра, – по какой причине отвергнуто то или иное популярное произведение, нужно отвечать обстоятельно, убедительно, аргументировано.

Как правило, пьесы, о которых говорилось выше, из числа наиболее популярных – у них яркая, доходчивая мелодия, несложная гармония аккордового сопровождения и довольно простой ритм. Среди них, например, песни – марши на темы песен А.Новикова, А. Пахмутовой, Д. Тухманова, В. Шалинского и другие.

В пьесах такого рода дирижер должен стремиться к правильности интонирования мелодии, к четкости аккомпанемента. При исполнении сопровождения обычно требуется особая укороченность и отчетливость звучания в партиях басов, теноров и альтов.

Не следует забывать об особой собранности и даже скупости дирижерских жестов в работе над такими произведениями. Это способствует четкости и определенности звучания всего оркестра. В некоторых случаях дирижер дает только знак к началу исполнения и к его окончанию.

VII. Концертное выступление оркестра.

Сложный подготовительный процесс работы над произведением завершается кульминационным моментом, - публичным выступлением.

Концертное выступление – это праздник для оркестра и вместе с тем экзамен на творческую зрелость.

Руководитель оркестра должен не только подготовить оркестр к концерту с чисто художественной точки зрения, но и подготовить ребят к публичному выступлению психологически.

До концерта участникам оркестра следует дать хорошо отдохнуть. Перед выступлением в помещении, в котором намечается провести концерт, необходимо организовать репетицию. Это не относится к выступлению оркестра на открытом воздухе. Сам концерт нужно вести четко, без суеты и нервозности.

Очень внимательно следует отнестись к внешнему виду оркестра: праздничность одежды, подтянутости, правильной посадке, не забыть о хорошем конферансье. Часто незначительные детали могут снизить успех выступления оркестра.

VIII. Список литературы

1. О. Нежинский «Детский духовой оркестр» (Методическое пособие для руководителей самодеятельных коллективов). Москва 1981