

Н.Ф. Семенова, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой оркестрового дирижирования,
народных, эстрадных и духовых инструментов
Хабаровского государственного института искусств и культуры

Педагогические условия формирования репертуара оркестров русских народных инструментов

В настоящее время музыкальное искусство активно представляет лучшие традиции национальной культуры. Популярный музыкальный жанр в области коллективного исполнительства по-праву являют собой оркестры русских народных инструментов.

Понятие «репертуар» в своей основе многогранно и представляет многоуровневую структуру. Поэтому в современной научной терминологии существуют различные подходы к определению этого феномена. Так, в «Словаре русского языка» С.И.Ожегова репертуар определяется как «совокупность пьес, музыкальных и иных произведений, идущих в театре, исполняемых на эстраде, в концертных залах» [3, с. 589].

Это определение, с одной стороны, подчеркивает бытование понятия «репертуар» в музыкальной и театральной практике, с другой, - ограничивает его сферой данных видов искусства.

Вместе с тем, существует, например, хореографический репертуар, кинорепертуар и т.д. В этом случае прослеживается взаимосвязь феномена с другими видами искусства.

В свою очередь, анализ научной литературы по данному вопросу показывает, что отечественные музыковеды классифицируют репертуар по направлениям развития музыкального искусства. В частности, применяются такие понятия, как «классический репертуар», «фольклорный репертуар», «эстрадный репертуар» и др.

Музыкальный репертуар может отражать и жанровую принадлежность составляющих его произведений. В этом смысле показательно употребление в научной практике таких терминов, как «вокальный репертуар», «инструментальный репертуар», «инструментально-вокальный репертуар».

Наряду с этим, например, «классический репертуар» иногда дифференцируют на «оперный», «балетный», «симфонический» и т.д.

Анализируемый нами феномен может отражать в себе и видовой состав коллектива, исполняющего музыкальные произведения. Поэтому в практике музыковедения имеют место такие понятия, как «оркестровый репертуар», «хоровой репертуар» и т.д.

Для нас представляет интерес рассмотрение репертуара как креативно-формирующей, социально-культурной дефиниции, которая оказывает влияние и на музыкальное, и на духовное развитие личности обучающегося музыке. Под репертуаром мы будем иметь в виду совокупность тех музыкальных произведений, которые составляют основу всей художественно-творческой деятельности учащихся-музыкантов, находятся в непосредственной связи с различными формами

и этапами учебно-воспитательного процесса (самостоятельная, совместно-репетиционная, индивидуальная работа, публичные выступления).

Музыкальные произведения, входящие в учебный репертуар, безусловно, должны коррелироваться с решением целого ряда различных по своему содержанию и направленности задач. Это и расширение художественного кругозора учащихся, и формирование у молодых музыкантов профессионально необходимых умений и навыков, и развитие музыкальных способностей, творческого потенциала в целом. Однако в массовом педагогическом обиходе далеко не всегда учитывается то обстоятельство, что отношение учащихся к произведениям, составляющим учебную программу, проецируется на весь процесс обучения, значительно влияет на занятия в классе и домашнюю работу, на их внутренний настрой, сознательную и бессознательную природу.

Именно репертуар включает в себе ту предметную среду, которая может повести учащихся-музыкантов по пути к самосовершенствованию, самореализации и, наоборот, поставить заслон, погрузить в мир бездеятельного прозябания. Поэтому трудно переоценить значимость как формирования, так и освоения репертуара.

Музыкальный репертуар представляет собой и предмет, и средство, и своеобразную художественную сферу, он прямым образом влияет на организацию учебных занятий репетиционного процесса. Например, неинтересный, недоступный, бессодержательный, низкохудожественный репертуар может свести к нулю продуктивность творческого процесса, сломать механизмы организации всей работы. Итоги подобных ошибок, как правило, - плохая посещаемость, слабая управляемость учебным коллективом, низкая эмоциональная отзывчивость оркестрантов, отсутствие инициативы, внимания. Все эти моменты не только наносят невосполнимый урон организационной основе, но и могут вообще свести на нет существование занятий, полноценных репетиций как таковых.

Привлекательность жанра произведения, определенная степень его сложности, ощущение возможности освоения, загадочный круг музыкальных образов, предполагающий поиск исполнительских приемов, могут активизировать учащихся. Но процесс формирования и освоения репертуара не столь однозначный, как может показаться на первый взгляд. Иногда недоступные, стилистически непонятные сочинения могут стать объектом интереса, пристального внимания исполнителей. Такие произведения в состоянии стимулировать работу воображения, погружая его в продуктивную ауру.

Действительно, репертуар – доминирующее начало в выборе различных способов, методов и форм учебных занятий. Не только потому, что оркестровый или хоровой репертуар предполагает групповые формы работы, ансамблевый - мелкогрупповые, а репертуар для солистов – индивидуальные уроки. Программа сочинений в достаточной мере определяет и организацию развития личностной области, влияет на формирование необходимых исполнительских качеств, воздействует на эмоционально-чувственную гамму. Музыкальные произведения являются своеобразной субстанцией, на основе которой выстраиваются этапы развития творческого мышления, приобретается опыт самостоятельной работы, концертных выступлений и т.д.

Интересный, доступный, содержательный, многожанровый репертуар, который формируется по определенной системе и в последовательности от простого к сложному, перенося музыканта из одной эпохи в другую, уже в себе самом включает дидактический стержень. Нельзя осуществлять полноценно, продуктивно учебный процесс без содержательного, доступного, с развивающей основой репертуара. Становится очевидным, что в музыкальной педагогике именно репертуар – предметная база всего дидактического комплекса.

Существуют такие понятия, как «трактовка произведения», «личностное восприятие образов», «поиск себя в музыкальной палитре», «индивидуальный почерк исполнителя» и т.д. Перечисленные понятия – показатели индивидуально-творческого, личностного аспектов в освоении музыкального искусства. Они аккумулируют в себе самобытно-индивидуальную природу, которая олицетворяет другую ценностно-содержательную сторону репертуара.

При поверхностном рассмотрении репертуарного вопроса может появиться ошибочное мнение, что лишь в «индивидуальном прочтении» музыкального произведения заключаются элементы творчества. Эта позиция не только неточно выражает существо вопроса, но и представляет определенную опасность.

Переоценка собственных креативных способностей и невнимательное отношение к содержанию сочинения, его форме, другим средствам выразительности, заложенных автором, могут привести к снижению художественного уровня исполняемых произведений. Чрезмерное увлечение интерпретационными моментами, отрыв от стилистической основы могут стать причиной полной потери связи с традициями исполнительской школы того или иного композитора. Как отмечает О.А.Блох: «...включая в свой актив произведения далекого прошлого, музыкальная культура в той или иной форме и степени интерпретирует, таким образом, не только само произведение искусства в его некой первоначальной данности, но и сложившийся «шлейф» предшествующих интерпретаций» [1, с. 29].

Первостепенное значение имеют изучение содержания сочинения, стилистической специфики, жанровой неповторимости, осмысление исторической обстановки его написания. Только после всего этого становится целесообразным нахождение собственной трактовки произведения, которую необходимо осуществлять с учетом особенностей композиторской школы, принципов музыкального мышления.

В свою очередь, А.Б.Гольденвейзер указывает на творческое начало в технической сфере исполнения, для развития которого необходимо свободное владение музыкальным материалом. «Я всегда настаиваю, что сначала надо выучить пьесу на память, а потом уже учить технически, а не наоборот» [2, с. 35].

Раскрывая творческий аспект содержательной сущности репертуара, следует обратить внимание на детерминированные механизмы его освоения в ракурсе межпредметных связей. Как правило, чем глубже проникает в содержание сочинения учащийся, тем шире спектр межпредметного взаимодействия в его учебно-творческой работе. Подчеркивая эту мысль, Б.М.Теплов указывает, что для понимания музыкальных произведений требуется общая внемузыкальная подготовка: «Кто из музыкантов станет возражать против того, что из содержания

многих вещей Бетховена, хотя бы из последних сонат, нельзя узнать ни одной философской идеи. С этими идеями нужно познакомиться по другим внемузыкальным источникам: по биографии Бетховена, его письмам, записным книжкам, по той философской литературе, которую он изучал» [4, с. 22].

Несомненно, освоение разнообразных репертуарных программ оказывает благотворное влияние на повышение уровня музыкально-исторической образованности учащихся. Следует заметить, что подобный подход может служить фактором творческой активности обучающихся. Ясное видение художественной цели исполнителями, понятный круг музыкальных образов, осмысление драматургии сочинения, осознание его связи с социокультурной действительностью определенного исторического периода – важные условия полноценной креативной деятельности учеников. Здесь необходимо понимать, что для настоящего творческого процесса важны не только глубина знаний и широта их спектра, но и умение применять эти знания в многогранном художественном процессе.

Общая система знаний, на наш взгляд, должна рассматриваться как динамическая сфера, учитывающая и специфику музыкально-педагогического процесса, и его творческий характер, и этапы освоения различных репертуарных программ. Построение учебно-воспитательного процесса, согласно данной логике, имеет не только определенные перспективы, но и отвечает сути художественного познания мира учащимися-музыкантами. Другими словами, блоки знаний не должны быть сами по себе, они обязаны представлять «целостное здание» профессиональной культуры будущих музыкантов-педагогов, исполнителей, композиторов и т.д.

Научные изыскания, посвященные анализу теории и практики музыкального обучения, часто концентрируются на вопросах стратегии и тактики, принципах, формах и методах без учета репертуарной специфики. Такие подходы порой с детальной точностью рисуют картину творческого развития музыканта, но в ней не оказывается места для музыкального произведения как такового. В подобном случае круг научной проблематики теряет удельный вес своей содержательности уже на подступах к понятийной базе, разрабатываемых дефиниций. Под таким углом зрения многие положения становятся по большей части беспредметными. Суть некоторых рассуждений расплывается, так и не найдя «земной опоры» - репертуарной основы учебно-творческого процесса.

Поворот к углубленному изучению природы освоения разнообразных репертуарных программ в контексте не только музыкального и общемузыкального, но и общехудожественного, гуманитарного образования видится нам как наиболее перспективный.

На основе вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

- музыкальный репертуар представляет основу учебно-творческого процесса на организационном уровне (во многом определяет принципы, формы и методы работы, напрямую связан с дидактикой и всеми этапами обучения, влияет на порядок изучения разнообразного учебного материала);

- совокупность осваиваемых музыкальных сочинений являет собой содержательную сущность всего творческого процесса оркестрантов (представляет

характер, специфику, целевую установку их учебной деятельности – осмысленное, глубокое освоение многожанровой музыки, художественного мира в целом);

- репертуарные программы – своеобразное базовое образование для осуществления широких межпредметных связей на уровне музыкальном, художественном, общегуманитарном;

- музыкальный репертуар может заключать в себе концептуальную основу многопланового творческого развития обучающихся оркестрантов;

- система формирования и освоения музыкального репертуара способна оказывать сильное воздействие на активизацию креативного роста обучающихся-оркестрантов.

В заключении важно подчеркнуть, что все сущностное содержание музыкального репертуара способствует решению важных воспитательных морально-нравственных, социально-культурных задач. В этом смысле репертуар представляет разомкнутое образование, которое является объектом и субъектом как личностного развития обучающихся, так и музыкальной культуры в целом.

Литература:

1. Блох О.А. Педагогика и психология музыкального творчества: Учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2011. – 212 с.

2. В классе А.Б.Гольденвейзера. – М.: Музыка, 1986. – С. 35.

3. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Рус. яз., 1986. – С. 589.

4. Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т. Т.1. – М.: Педагогика, 1985. – С.