

АДАПТАЦИЯ НАЧИНАЮЩИХ ДИРИЖЕРОВ В ОРКЕСТРЕ

Первое сопряжение дирижера с оркестром — наиболее сложный и ответственный период совместной работы двух взаимосвязанных звеньев единого процесса. С одной стороны, функционирование оркестра на основе общих закономерностей и специфических свойств связано с коллективным творчеством, широтой и масштабностью звучания, подчинением всех участников оркестра единой дирижерской воле. С другой — многогранная деятельность дирижера, направленная на максимально полную реализацию авторского замысла оркестровыми средствами, строится с учетом особенностей совместного творчества. Соотношение этих двух звеньев (особенно на начальном этапе их взаимодействия) сопряжено с определенными психологическими трудностями и художественными потерями. Процесс адаптации в данном случае можно определить как совокупность действий дирижера, его поведения в соответствии с системой оркестровых норм, особенностями функционирования конкретного оркестрового коллектива.

Период адаптации начинающих дирижеров в оркестре бывает разным: для каждого индивида. У некоторых он определяется одним-двумя подходами к оркестру, у других — несколькими репетициями, лишь требуется значительно больше времени, чтобы почувствовать оркестр, достичь полной взаимной отдачи и, в конечном счете — результативной работы. Наша задача — помочь начинающим дирижерам как можно быстрее и с минимальными потерями преодолеть трудный решающий момент взаимодействия с оркестровым коллективом.

Одной из основных причин долгой адаптации для начинающих дирижеров является проблема восприятия оркестрового звучания, так называемое умение слышать оркестр. Для многих руководителей, впервые ставших за пульт, в звучании оркестра трудно выделить отдельные функции музыкальной фактуры и тем более — определить, что в нем хорошо и что плохо. Поэтому дирижер не должен форсировать события. Вначале необходимо попытаться определить чистоту звучания отдельных партий, затем оркестровых групп. Выполнить это можно раздельно, либо в контексте общего исполнения.

Для улучшения слуховой ориентации весьма полезно, предварительно сняв какую-либо партию, попросить дирижера определить на слух отсутствующий элемент оркестровой фактуры.

Успех адаптации во многом зависит от готовности будущего дирижера к работе с оркестром. Это и предварительное изучение партитуры, и техническое, мануальное прочтение музыкального материала, и непосредственно сама подготовка к работе с оркестром (написание партий, приглашение солистов и т.д.). Доскональное знание партитуры является важнейшим условием адаптации дирижера в непривычной для него репетиционной обстановке. Довольно часто музыкально-слуховые представления дирижера не совпадают с реальным оркестровым звучанием и причин тому много: различие фортепианного клавира и оркестровой партитуры (если таковыми пользуются при подготовке), невозможность сразу во всех деталях и в полном объеме охватить сложный оркестровый материал, а порой — беспечная самонадеянность дирижера.

Целесообразно поэтому после общего проигрывания произведения всем оркестром, ориентировать дирижера на проведение музыкального материала одной или несколькими оркестровыми группами, например, басовой партией и акомпанемента, мелодии и контрапункта, либо методики в сочетании с элементами подголосочной полифонии. При этом можно использовать самые разные сочетания оркестровых групп, выявляя таким образом технические и художественные особенности конкретной партитуры.

Значительные трудности претерпевают дирижеры, которые не могут полностью реализовать своих намерений в оркестре из-за плохой дирижерской подготовки, отсутствия мануальной техники. Известны случаи, когда начинающие дирижеры хорошо слышат оркестр, прекрасно владеют партитурой, но затрудняются озвучить ее из-за незнания закономерностей дирижерского процесса и элементарных навыков дирижирования. Дирижерская беспомощность в такой ситуации является причиной длительного процесса приспособления и психологического дискомфорта. Как правило, такая категория руководителей оркестров пытается компенсировать недостаток мануальной техники за счет слова. Вместо того, чтобы с помощью выразительного жеста, мимики раскритиковать художественные особенности произведения, они вынуждены часто останавливать оркестр, долго объясняя, что и как следует играть (а это далеко не лучший способ общения между оркестром и дирижером).

Исправить положение в данной ситуации достаточно сложно, т.к. мануальная техника — плод терпеливой и последовательной работы дирижера и его педагога в дооркестровый период. Несколь-

ко рекомендаций все же стоит принять во внимание.

Во-первых, не следует пытаться показать сразу все и всем. Из партитуры надо выбрать главные, наиболее сложные эпизоды, и сосредоточить на них внимание.

Во-вторых, необходимо соблюдать последовательность работы. При слабой мануальной технике невозможно одновременно решать технические и художественные задачи. На первом этапе работы технические проблемы в оркестре важнее художественных. Поэтому начинающий дирижер прежде всего должен заботиться именно об этой стороне дела: например, показать наиболее ответственные вступления оркестровым группам, а также темповые изменения, метроритмические и штриховые особенности. И только после этого он должен попытаться с помощью жеста передать характер и драматургию произведения.

В-третьих, инструменталисты хорошо знают, что технические сложные эпизоды обычно учат в медленном темпе с постепенным его ускорением по мере преодоления трудностей. Данное "правило" в полной мере относится и к дирижерам.

Процесс адаптации в немалой степени зависит от темпа работы дирижера с оркестром, его интенсивности и творческой отдачи. Если работа в оркестре проходит вяло, неинтересно, недостаточно результативно, у коллектива пропадает заинтересованность в совместном творчестве. Дирижер, который не может удовлетворить запросы оркестра, рискует оказаться в положении неприятия его музыкантами. Во избежание подобных ситуаций, начинающему дирижеру следует сознательно ставить себя в жесткие временные рамки, определяя для каждой репетиции наиболее оптимальный объем работы, стремиться к тому, чтобы в минимально короткое время выдать максимальный результат.

С.А.Валаханович

СПОСОБЫ АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА "ОРГАНИЗАЦИЯ И МЕТОДИКА МАССОВО- ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЫ"

Каждый педагог должен иметь собственную позицию по всем вопросам учебно-творческого процесса: его методике, содержанию, психолого-педагогическим особенностям. Чтобы превратить учреждения культуры в центры свободного общения, актуальных дискуссий