Областное бюджетное профессиональное

образовательное учреждение

«Суджанский колледж искусств имени Н.В. Плевицкой»

Специальность **«**Инструментальное исполнительство (по видам инструментов: Инструменты народного оркестра)»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

на тему:

**«РАБОТА ДИРИЖЕРА С ГРУППАМИ ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»**

Автор: Шатилова О.Г.,

заместитель директора по учебной работе, преподаватель

ОБПОУ «Суджанский колледж искусств

им. Н.В. Плевицкой»

г. Суджа – 2021 г.

**Введение**

Отечественное исполнительство на народных инструментах показало замечательные достижения в смысле непосредственных творческих результатов, накопления знаний и совершенствования методов преподавания. Например, такой оркестровый инструмент, как домра малая, благодаря творчеству исполнителей, педагогики стал и сольным инструментом. Стало совершенствоваться и обучение на этом инструменте. Появились методические работы: «Основы методики обучения игре на домре» Н. Свиридова, «Совершенствование игры на трехструнной домре» Е. Климова, «Школа игры на трехструнной домре бас» А. Пильщикова и другие.

Благодаря сольной исполнительской практике появилось большое количество совершенно новых приемов игры на балалайке-приме, новая методическая литература. Но нигде, кроме учебника Ю. Шишакова «Инструментовка для оркестра русских народных инструментов», почти ничего не пишется о роли группы домр, балалаек, баянов в оркестре, а тем более в работе дирижера с ними.

В настоящее время в нашей стране существует немало оркестров русских народных инструментов. Это ряд профессиональных оркестров и ансамблей, оркестров учебных заведений (ВУЗов, музыкальных училищ (колледжей), детских школ искусств), самодеятельных коллективов. В оркестрах учебных заведе6ний, самодеятельных коллективах немало молодых, начинающих дирижеров, познающих секреты дирижерского искусства на практике.

**Основные этапы работы с оркестром русских народных инструментов**

Одним из важных моментов работы дирижера является работа с группами оркестра. Это может быть работа отдельно с какой-либо группой, или в процессе общей репетиции фиксирование внимания на группе тех или иных инструментов. Так называемые «групповые репетиции» являются важной составной частью репетиционного процесса. На них отрабатываются определенные штрихи, устанавливается единая аппликатура, ведется детальная работа над техническими и исполнительскими трудностями, ансамблем исполнения и т.д.

Общие принципы работы дирижера с русским народным оркестром мало отличается от принципов работы с симфоническим, духовым оркестрами и они достаточно полно освещены в методической литературе. Но в работе с группами оркестра народных инструментов есть немало особенностей, которые требуют более внимательного рассмотрения.

Русский народный оркестр состоит из следующих групп: домровой, которая в свою очередь делится на домры пикколо, малые первые и вторые, альтовые первые и вторые, басовые первые и вторые; балалаечной, делящейся на балалайки-примы, секунды, альты, басы и контрабасы; духовой, делящейся на флейты, гобои, баяны; ударных и гуслей. Если в группах духовых, ударных и гуслей каждую партию играет один исполнитель, являясь как бы солистом, то в группах домр и балалаек каждую партию играет несколько исполнителей. Струнная группа (домры и балалайки) являются опорной группой оркестра, она наиболее многочисленна, поэтому ей должно быть уделено самое пристальное внимание со стороны дирижера. Групповые репетиции можно проводить следующим образом: группа домр; группа балалаек; группа баянов (к которым можно присоединить флейты и гобои); группа ударных.

Гусли обычно репетируют с группой балалаек. Но наибольший эффект дают групповые репетиции со струнными инструментами в следующих сочетаниях: домры малые; домры альтовые; домры басовые; балалайки примы; балалайки секунды и альт; балалайки бас и контрабас.

Рассмотрим группу домр и принцип работы с нею.

Группа домр в оркестре русских народных инструментов является ведущей группой. Приемы игры на видовых инструментах те же, что и на домре малой. Позиции на домрах пикколо, малой и альтовой едины, изменяется только растяжка пальцев ввиду разной мензуры инструментов. А на басовой домре позиции другие, ввиду ее большей мензуры.

Из всех оркестровых домр с технической стороны домра малая наиболее подвижный инструмент, не так подвижны домры пикколо и альт, наименее подвижна домра бас. Эти факторы дирижер оркестра обязан учитывать. Это может учитываться при расстановке аппликатуры, сменах позиций, при инструментовке, при определенииправильного темпапроизведения и пр. В оркестре применяется всего одна домра пикколо. Половину группы домр обычно составляют домры малые, подразделяющиеся на первые и вторые. Остальную половину составляют домры альт и бас (альтовых домр больше, чем басовых), которые в свою очередь делятся на первые и вторые. Такой количественный состав необходим потому, что инструменты обладают различной силой звука из-за разных размеров.

Каковы акустические особенности звучания различных струн у домр?

Нижние струны у домры пикколо звучат слабо, а верхняя ярко, при пиано серебристо, при форте резко, напряженно и может «прорезать» звучность всего оркестра. У домры малой средняя струна звучит наиболеемягко и лирические фразы нужно играть на ней. Нижняя струна тоже наиболее пригодна для исполнения задумчивых, мягких мелодий, хотя эта струна звучит глуховато. Первая струна звучит особенно ярко, звонко, хотя может звучать при пиано и мягко, серебристо. В силу технических условий круг ее художественных возможностей оказывается шире возможностей других струн. Основной, действующий в оркестре звукоряд домры в своей большей части обязан именно этой, первой струне. Большое количество музыки для домры в оркестре, расположенной в относительно высоком регистре, требует участия этой струны.

Альтовая домра, как и басовая, имеет все струны, обвитые канителью, тогда как у домры пикколо и малой обвита канителью одна струна. Наиболее сочно, певуче у домры альт звучит средняя струна, на которой обычно и играют напевные мелодии. Нижняя струна несколько глуховата. Верхняя струна «ре» при форте звучит резко.

Домра бас по звучанию иногда сравнивается с виолончелью. Да и функция ее в оркестре схожа с виолончелью.

При исполнении тремоло у басовой домры неважно звучит струна «ми», лучше звучит струна «ля». И очень хорошо, выразительно звучит верхняя струна «ре».

Каждая струна у домр, будь это домра малая или домра бас, звучит с характерным для нее оттенком. Благодаря такому качеству в звучании инструментов, дирижеру всегда нужно отдавать себе отчет, какой струной нужно воспользоваться исполнителю на домре, чтобы наилучшим образом выразить художественные намерения композитора, достичь лучшего ансамбля звучания.

Богатейшее разнообразие в звучании домр зависит не только от выбора струн, но и от действия правой руки, положения медиатора. Звук на домре извлекается, в основном, ударом медиатора о струну, следовательно, на окраску и качество звука влияет не только струна, как таковая, но и глубина ввода медиатора в струну, его поворот и место на струне, где извлекается звук. Дирижеру необходимо очень внимательно контролировать звукоизвлечение у исполнителей. Так,для достижения глубокого звука,необходимо потребовать от домристов более глубокого погружения медиатора в струну. Для легкого, поверхностного звучания необходимо играть на поверхности струны. Поворот медиатора по отношению к струне тоже имеет большое значение для тембра звучания. Так, при меньшем угле медиатора к струне, звук становится более плоским.

Создавая больший угол медиатора к струне, можно приобретать более сочный звук. Но здесь нужно соблюдать меру.

При игре правой рукой на грифе снижается сила звучности, но зато тембр приобретает особую мягкость. Игра у подставки может дать более мощный звук гнусавого тембра. Но такими приемами исполнения в оркестре нужно пользоваться весьма умеренно, так как эти приемы способны быстро утомить внимание слушателей своей необычностью.

Дирижеру еще необходимо знать, что при игре в высоких позициях правая рука домриста должна обязательно отодвигаться к подставке для лучшего звучания инструмента.

Частота тремоло на домрах зависит от характера произведения, но нужно стремиться, чтобы оно было ровнее (т.е. чередования ударов вниз и вверх были равномерными). Чрезмерно мельчить тремоло не нужно. Еще необходимо сказать о тремоло на I струне. Ввиду технических особенностей (движение медиатора не имеет ограничения при ударе вниз, в отличие от II и III струн). Тремоло на этой струне следует исполнять более собранными движениями руки, не размашисто, особенно при форте.

При работе с группой домр дирижер большое внимание должен уделять ансамблю. В это понятие вкладывается не только представление об «игре вместе». В него входит также соразмерность звучания групп домр. Постоянное контролирование правильности соотношения звучания необходимо в условиях работы не только с самодеятельным или учебными оркестрами, но и с профессиональными. Чтобы выделить или подчеркнуть какую-либо линию у какого-либо инструмента группы домр – будь то мелодия, контрапункт, имитация или гармонические ноты – дирижер регулирует их звучание, добиваясь соразмерности их между собой и по отношению к главной или другой линии.

Большое значение для ровности звучания группы домр играет и выбор струны, на которой нужно играть то или иное место. И если мы,например, при игре педали у группы домр не хотим выделять верхний голос, который ведут домры малые, то желательно его играть на III струне, которая обвита канителью и близка по звучанию к струнам домр альтовой и басовой. И, наоборот, для выделения верхнего голоса используются более яркие струны малой домры – «ре» и «ля».

Важным этапом в работе дирижера с группой домр является расстановкам штрихов. Основные штрихи (или приемы игры на домре) – это удар вниз, переменный удар и тремоло. В партитурах эти штрихи зачастую никак не обозначаются. И у исполнителей возникают неясности – каким же штрихом нужно воспользоваться в том или ином месте. Дирижер, исходя из характера, темпа произведения должен отметить эти основные штрихи либо в партиях до репетиции, либо во время репетиции. То каким штрихом исполняется то или иное место, дирижер должен ясно себе представлять до репетиции.

Аппликатуру оркестранты обычно выбирают сами, но в особо трудных местах, требующих хорошего ансамбля, им на помощь должен прийти дирижер. Как выбрать рациональную аппликатуру? Единого рецепта здесь нет, но нужно знать, что в оркестровой литературе зачастую трудность у домр составляют гаммообразные пассажи, скачки, переходы со струны на струну. Необходимо, по возможности, применять аппликатуру общих технических формул. Нужно следить, чтобы при переходе со струны на следующую струну было как можно меньше так называемого «обратного» штриха, меньше смен позиций. Желательно, чтобы в одних и тех же пассажах аппликатура у домр малых и альтовых была единой.

В оркестровой группе балалаек соблюдаются примерно следующая пропорция между количеством инструментов в каждой партии: примы – 6, секунды – 2, альты – 2, басы – 1, контрабасы – 3. У балалаек прим может применено разделение на две партии.

Группу балалаек можно разделить потехнике исполнительства, да и по применению в оркестре, на три группы; балалайки примы, балалайки секунды и альты, балалайки басы и контрабасы.

Балалайка прима в оркестре выполняет различные функции. Это и сольные эпизоды, и дублирование малых домр, и аккомпанемент. Приемы игры на балалайке приме очень разнообразны. Это – бряцание, тремоло, различные способы пиццикато, флажолеты, большая и малая дробь, срывы пальцами левой руки и т.д. Поэтому выбор приема игры, расстановка штрихов у балалаек прим приобретает первостепенное значение, ибо это не только влияет на звучание, но воспринимается и зрительно.

Часто встречаются музыкальные эпизоды, где можно применять тот, другой, третий и т.д. приемы. Встречающиеся, например, аккорды восьмыми в умеренном темпе можно играть тремоло отдельно каждую ноту; ударом указательного пальца вниз-вверх; ударом указательного пальца вниз; большим пальцем и т.д. И из этого многообразия приемов дирижер должен выбрать тот, который будет соответствовать замыслу композитора, будет удобен исполнителям. При исполнении одинарных нот на балалайке приме применяется много способов пиццикато. Это пиццикато большим пальцем, указательным пальцем, двойное пиццикато, пиццикато с вибрато. Дирижеру для выбора правильного штриха можно посоветоваться с концертмейстером группы балалаек прим, но самым идеальным будет, если дирижер досконально изучит штриховые особенности игры на балалайке.

Исполнители на балалайках секундах и альтах играют, в основном, кожаными медиаторами. Это дает возможность исполнять качественное тремоло на одной струне, на всех струнах, увеличить технику игры на инструменте, но в иных местах, для тихого звучания, применятся игра пальцами. В этой группе, играющие в основном аккомпанемент, педальные выдержанные голоса, дирижер должен добиться исполнения одинаковым приемом. При исполнении аккордами форте у этих инструментов может появиться «шлепающий» звук (призвуки от удара медиатора по струнам). Для того, чтобы этого не происходило, необходимо, чтобы медиаторы у исполнителей были определенной величины и плотности, а, ударяя по струнам, исполнитель должен не расслаблять пальцы, которые егодержат. Обучение игре на этих инструментах не сложно, что важно для учебного или самодеятельного оркестра.

Группа балалаек бас и контрабас является как бы фундаментом оркестра. Звук у этих инструментов должен быть плотным, поэтому играть исполнителям необходимо плотным кожаным медиатором, относительно большого размера. Из штрихов здесь применяются: удар, тремоло, пиццикато. Переменный удар на балалайке контрабас применяется редко, потому что этот инструмент малоподвижен и обратный штрих (удар вверх) звучит слабо. Хотя мы называем слово удар, на самом деле при игре на балалайках бас и контрабас это должен быть щипок медиатором струны, тогда получится сочный, качественный звук. Извлекать звук необходимо в районе голосника, реже (для мягкого звучания пиано) – ближе к грифу. Одной из наиболее часто встречающихся ошибок у начинающих контрабасистов – это щипок от деки инструмента. Тогда получается щелкающий, с дефектами звук. Наиболее правильным звукоизвлечением будет щипок в направлении под углом к деке. Тремоло (особенно форте) необходимо играть на балалайке контрабас, подключая предплечье. Кистевое тремоло не дает плотного, крепкого звучания.

В этой группе дирижер должен установить – тремоло или ударом играется тот или иной эпизод. Этот будет зависеть от темпа, характера произведения. В оркестровой практике применяются и следующие приемы: один исполнитель на балалайке контрабас играет ударом, другой (или другие) – тремоло. Этим достигается более четкое возникновение звука. Или (в длинных нотах) после удара нота продлевается тремоло.

**Заключение**

Данные рекомендации не исчерпывают всего многообразия работы дирижера с оркестром народных инструментов, но, несомненно, помогут начинающему дирижеру в работе со струнными группами оркестра.

**Список литературы**

1. Андреев В.В. Материалы и документы. М., 1986.
2. Верков К.А. Русские народные музыкальные инструменты / К.А. Вертков – Ленинград: Музыка, 1975.
3. Гинзберг Л. Избранное. Дирижеры и оркестры: вопросы теории и практики дирижирования. – Москва: Советский композитор, 1981.
4. Колчева М. Методика преподавания дирижирования оркестром народных инструментов. – Москва, 1983.
5. Канерштейн М. М. Вопросы дирижирования. – Москва: Музыка, 1972
6. Мусин И. А. О воспитании дирижера: очерки. – Ленинград: Музыка, 1987.
7. Маталаев Л. Н. Основы дирижерской техники. – Москва: Советский композитор, 1986.
8. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – Москва: Советский композитор, 1983.
9. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. – Ленинград: Музыка, 1974.

