**Л. В. Портнова**

**Особенности учебно-творческой работы с оркестром баянов и аккордеонов ДШИ**

Важное место в образовательном процессе детских школ искусств занимают коллективные формы детского музыкального творчества: оркестр баянов и аккордеонов, различные ансамбли, оркестр русских народных инструментов, хор и другие. Занятия с оркестром развивают у учащихся музыкальный кругозор, чувство ритма, эмоциональность исполнения, эстетический вкус и дают возможность играть более сложные произведения, чем они играют в классе на занятиях по специальности.

Игра на баянах и аккордеонах в оркестре — одна из наиболее демократичных форм музыкального искусства, связанная с народной музыкальной культурой. Обладая богатым арсеналом средств идейно-эмоционального воздействия, внутренне и духовно близких каждому учащемуся, творческая деятельность оркестрового коллектива реализуется и воплощается в различных формах участия музыкантов в массовых мероприятиях, праздниках и концертах. Успешное развитие этого жанра связано с приобщением молодого поколения к народной музыке. Все эти факторы благотворно влияют на эстетическое, нравственное и патриотическое воспитание молодежи, участвующей в жизни коллектива, что, несомненно, имеет большое значение в современных социокультурных условиях.

Игра в оркестре существенно расширяет музыкальный кругозор учащихся, развивает умение слышать не только себя, но и своих партнеров по ансамблю, воспитывает чувство ответственности за совместное исполнение музыкального произведения, прививает у учащихся чувство товарищества.

Занятия учащихся в оркестре и ансамбле — это коллективное творчество, где каждая партия выполняет свои выразительные задачи и функции, только соединяясь все вместе. Учащиеся прослушивают полную аудиозапись произведения. Учащиеся учатся слышать все партии, выделять основные и слышать громкость звучания всего оркестра или ансамбля. Каждый ученик понимает, что звучание произведения зависит от его исполнения, что в нем нет второстепенных частей, развивается интерес к общему делу и творческая ответственность.

Детям нравится играть в оркестрах и ансамблях. Они любят посещать концерты и участвовать в них. Для многих из них это является единственной возможностью выступить перед большой аудиторией, ведь не все учащиеся могут быть солистами. Обучаясь в оркестре или ансамбле, школьники приобретают уважение к труду музыкантов и желание слушать настоящие профессиональные оркестры. Эти учащиеся впоследствии становятся активными слушателями и пропагандистами музыки.

Основными и очень важными условиями создания оркестра баянов и аккордеонов являются количество и качество инструментов, наличие репетиционных помещений, а также наличие адаптированного по технической сложности репертуара для учащихся музыкальных школ.

По основным типичным признакам баяны делятся на три типа: готовые, у которых нажатие одной клавиши в левом корпусе соответствует «готовому аккорду», или удвоенному по октавам басу; выборные, имеющие хроматический звукоряд на левой клавиатуре; готово-выборные, которые имеют ряд преимуществ, так как их левая клавиатура сочетает в себе две системы: готовые аккорды и басы обычного ряда с дополнительным хроматическим звукорядом. Баяны отличаются оформлением левой клавиатуры. Правая клавиатура у них в принципе одинаковая, но постоянно обогащается новыми регистрами, позволяющими регулировать тембр звука. В оркестрах и ансамблях часто используются баяны с одной правой клавиатурой (оркестровые баян), но с успехом можно использовать готовые и готово-выборные инструменты, и аккордеоны.

В отличие от камерного ансамбля оркестром русских народных инструментов обычно называют объединение исполнителей на разных инструментах с группами, исполняющими одну и ту же партию в унисон. В оркестре баянов и аккордеонов нет контрастных тембровых групп, как, например, в симфоническом оркестре или оркестре русских народных инструментов. Его можно сравнить с составами, содержащими только однородные или родственные инструменты. Оркестр или ансамбль баянов и аккордеонов делится на 4-5 партий, обозначенных в партитуре: баяны 1, баяны 2, баяны 3, баяны 4, в игре преимущественно используется правая клавиатура (реже левая).

Басовая партия отводится баянам, имеющим низкие звуки: басовым баянам и контрабасовым баянам. В случае, если оркестр не полностью оснащен этими инструментами, необходимо усилить эту партию гитарой, басом и синтезатором.

Аккордеоны являются важной частью оркестра, привнося тембровое разнообразие и повышая динамические возможности ансамбля. Аккордеоны обычно делятся на две партии: аккордеоны 1, аккордеоны 2. Для этих же целей в состав оркестра можно ввести электробаян, синтезатор, ударные и духовые инструменты.

Исполнители должны быть распределены по каждой оркестровой партии таким образом, чтобы не нарушался звуковой баланс всех групп оркестра (ансамбля).

Если условно разделить оркестры (ансамбли) баяна и аккордеона по количеству учащихся на малые, средние и большие части, то количество студентов в каждом отделении пропорционально распределится следующим образом:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Малый состав | Средний состав | Большой состав |
| Аккордеон 1 | 2 | 4 | 6 |
| Аккордеон 2 | 2 | 4 | 6 |
| Баяны 1 | 4 | 8 | 12 |
| Баяны 2 | 3 | 6 | 8 |
| Баяны 3 | 2 | 4 | 6 |
| Баяны 4 | 2 | 4 | 6 |
| Баяны басы | 1 | 3 | 6 |
| Баяны контрбасы | 1 | 2 | 3 |

Увеличение количества исполнителей в любой группе партии влечет за собой соответствующее увеличение других партий. Количество участников оркестра может изменяться в зависимости от требований к инструментам, количеству инструментов, размеру репетиционной аудитории и т.д.

Количество исполнителей на таких инструментах, как фортепиано, синтезатор, барабаны, гитара, бас, духовые инструменты не зависит от общего состава и не дублируется.

Репетиционная комната, оркестровый класс должны иметь достаточно места для размещения всего коллектива, и, что очень важно, она должна соответствовать необходимым акустическим условиям, при которых учащиеся хорошо слышат друг друга. Репетиции должны проходить в условиях, аналогичным концерту, а перед выступлением обязательны хотя бы одна или две сценические репетиции, чтобы музыканты могли адаптироваться к новым акустическим условиям.

Большое значение для успешной деятельности оркестра имеет репертуар. Развитие молодых музыкантов с высокими требованиями к себе и стремлением к высоким целям в значительной степени зависит от исполняемого ими репертуара. Недостаточное внимание к репертуару приводит к стихийному, нецеленаправленному воспитанию художественных вкусов и интересов.

Подобрать подходящий репертуар для детского оркестра очень сложно. Ежегодно состав оркестра меняется, выпускники покидают коллектив. Изменяется качественный состав оркестра, то складывается более сильный состав, то более слабый. Практически каждый год приходится изменять сложность работы с учетом способностей и уровня подготовки детей. Руководитель должен уметь аранжировать, адаптировать и модифицировать готовые партитуры для данного состава оркестра.

При выборе репертуара очень важно учитывать уровень музыкального развития детей, следует брать только те произведения, которыми учащиеся могут усвоить не только технически, но и содержательно, определенно и уверенно. Подбирая репертуар, нужно ставить мишень эстетического и музыкального развития детей.

Чрезвычайно важна в работе руководителя оркестра репетиционная работа. Проведение репетиций требует от руководителя педагогического мастерства, умения работать в команде, определенного такта и умения побуждать детей к творчеству. От педагога требуется умело делать замечания в форме, не затрагивающей чувство гордости, помня, что нужно экономить силы детей. Очень важно создать на репетиции творческую атмосферу, вовлечь детей в творческий процесс, заставить их совместно работать над произведением. Творческая атмосфера, без которой трудно добиться хорошего результата на экзамене, полностью зависит от мастерства, опыта и личностных качеств руководителя. Создание такой атмосферы – его первоочередная задача.

Успех репетиций зависит не только от знания партитуры исполняемого произведения, но и от предварительной подготовки. Нотный материал, выложенный на пультах, должен быть хорошо известен руководителю. Он должен обозначить в партиях штрихи, соответствующие его плану. В партии также могут быть внесены все динамические нюансы, которые он считает нужным передать исполнителям. Это экономит драгоценное время во время репетиций. Рекомендуется почаще ставить цифры.

Речь руководителя должна быть краткой и точной. Это важное требование. Руководители должны научиться выражать свои мысли кратко, лаконично и всегда ярко и образно. Необходимо апеллировать не только к разуму, но и к чувствам исполнителей. Хорошо, если педагог, говоря об оттенке, подскажет хотя бы одно слово, образно дополняющее идею данного форте или пианино (например, загадочный, усталый, неодушевленный и т. д.). Такие заметки проясняют задачи, потому что они являются как бы подтекстом музыки. Руководитель может разъяснять свои идеи не только лишь словесно, но и играя на инструменте. При подготовке к репетициям обычно необходимо демонстрировать игру не на инструменте, а голосом и пением. Совершенно не обязательно иметь красивый, хорошо тренированный голос.

Организатором репетиций должен являться руководитель оркестра (ансамбля). От того, насколько умело, быстро и продуктивно пройдет экзаменационная работа, зависит успех. Время для репетиций ограничено. Как правило, руководителю оркестра (ансамбля) всегда требуется еще одна репетиция. Важно разумно использовать свое время. Поведение руководителя во время репетиций должно являться примером для школьников, побуждать их выполнять задания с большим энтузиазмом. Педагог оркестрового класса должен быть подтянутым, организованным, собранным.

Отношение руководителя к коллективу должно быть корректным. Он не имеет права выражать свое раздражение, сталкиваясь с непониманием. Также не стоит нервничать, если у оркестра долго не выходит трудное место в партитуре. Необходимо донести до учащихся свою уверенность в быстром достижении хорошего результата. Хорошо, когда руководитель хвалит усилия учащихся, даже если они еще не привели к желаемому результату. Сложное прохождение лучше отложить на следующее занятие и учить сложные отрывки с детьми индивидуально.

Руководитель должен учитывать, что каждая остановка в процессе репетиции вызывает значительную потерю времени. Большое количество остановок приводит к потере рабочего настроя.

После остановки дирижёр должен дождаться полной тишины, прежде чем обратиться к оркестру. Останавливая коллектив, руководитель должен точно знать причину остановки, какое замечание сделать, по какой причине и с чего начать повтор. Инструкции не всегда сходу выполняются детьми. Иногда они недостаточно понимают или не могут выполнить рекомендацию из-за технических трудностей. Поэтому следует повторить то же место. Причем столько раз, сколько нужно, чтобы его освоить. Но если руководитель видит, что эта работа не дает результатов, необходима индивидуальная работа с учеником, он должен прекратить повторение и продолжить работу после соответствующих замечаний.

Руководитель должен четко соблюдать расписание репетиций, вовремя начинать и заканчивать каждое занятие, чтобы не утомлять учащихся.

Специфические условия труда требуют от руководителя большого внимания и разного прослушивания произведения. Необходимо охватить все происходящее во время исполнения, распределить внимание между всеми группами оркестра. Руководитель должен сосредотачиваться на том или ином аспекте исполнения в зависимости от непосредственных задач, которые ставит данный этап работы. Поэтому при разучивании новой композиции он должен уделять особое внимание нотному тексту. Кроме того, следует условно установить последовательность работы: отработка интонационной стороны нотного текста и точности ритма, нерегулярность которого приводит к искажению музыки; освоение динамики, акцентов, артикуляции; сбалансированности отдельных элементов произведения (мелодии, сопровождения, эха, орнамента и т.п.); отработка фразировки, качества звука и выразительности, наконец, образность музыки.

Концентрация внимания на одном объекте не означает, что другие должны быть исключены из виду руководителя. Выбрав точность нотного текста необходимо одновременно обратить внимание на динамику и качество звучания и точность нажатия клавиш. Слушая одну партию, необходимо обращать внимание на исполнение других партий. Следует также обратить внимание на случайные ошибки в нотном тексте или неточности фраз. Однако всегда важно держать главную цель в центре внимания.

При подготовке нового произведения особенно важны групповые репетиции и индивидуальные занятия с учащимися. Это позволяет удвоить время работы без увеличения нагрузки на оркестр. Групповая репетиция важна не только для освоения нотного текста и отработки сложных частей. Они позволяют более эффективно и продуктивно работать над творческой и художественной стороной исполнения.

При усвоении нового произведения дети могут не совсем ясно представлять свое место в общем звучании, роль своей партии. Это объясняется их разным расположением в оркестре, а также их окружением. Во время групповых репетиций дети, изолированные от других групп, лучше слышат и понимают, что играют они сами или другие голоса этой же группы. Во время работы по группам руководитель сам лучше проникает в музыкальный текст, слышит все тонкости исполнения. Работа по группам проводится и в технических целях освоения каких-либо трудных мест, для того, чтобы напрасно не утомлять обучающихся, голоса партий которых в данный момент не играют существенной роли.

На первой репетиции оркестра (ансамбля) осуществляется знакомство руководителя и учащихся. Первая встреча очень важна, так как педагог должен произвести хорошее впечатление на детей. Важно установить личную связь с каждым учащимся. Дети не знают, что такое оркестр, но в следующий раз придут к вам лично, если вы им интересны.

На первой репетиции учащихся следует распределить по партиям. Первое занятие очень важно, нельзя только говорить об оркестре, нужно сразу начинать играть. Однако дети не знают партий, многие плохо читают ноты, не знакомы с особенностями записи оркестровых партий. Поэтому на первом занятии необходимо ознакомить детей с простыми временными схемами. Нужно подобрать такие упражнения, выполнение которых не вызовет у учащихся затруднений, чтобы они могли сосредоточить все свое внимание на руке дирижера.

Каждую партию следует попросить воспроизвести звук мажорного или минорного аккорда. Объяснить, как начинать игру от руки, затем показывать конец звука, добиваться одновременного начала и окончания, учить детей слышать все звуки аккорда. Далее следует предложите играть звуки аккордов вручную целыми, половинными, четвертными и восьмыми нотами. Следующим этапом работы является объяснение и демонстрация простейших схем тактирования. Затем можно предложить учащимся сыграть звуки мажорных или минорных аккордов четвертными длительностями в этих размерах. На первом занятии важно добиться синхронного исполнения четвертей всеми группами оркестра, одновременного начала и окончания аккорда всем оркестром.

На втором уроке с оркестром следует начать учить партий по группам. В этом процессе определяются учащиеся, с которыми необходимо работать индивидуально. На втором уроке дети обычно еще не умеют играть все вместе, поэтому после групповой работы на общей оркестровой репетиции можно проработать динамические оттенки. На звуках мажорного или минорного аккордов надо научить оркестр играть пиано. Ученики должны понять и твердо усвоить, как нужно повести мех, чтобы в оркестре звучало пиано и не было звукового «провала», так как качество инструментов плохое и часто при слабом ведении меха, звука нет вообще. При игре фортиссимо очень важно не допустить резкого, кричащего звука, научить учеников правильно вести мех, чтобы звук был мощным, сочным, глубоким. Затем можно перейти к исполнению пиано и форте, меццо пиано и меццо форте.

Крещендо и диминуэндо так же можно учиться играть на звуках аккордов или предложить ученикам исполнить мажорную гамму в восходящем движении крещендо, в нисходящем – диминуэндо. При исполнении гаммы сразу надо обратить внимание учащихся на то, что нельзя ускорять темп при исполнении крещендо и замедлять при диминуэндо. Как правило, эти упражнения учащиеся осваивают легко, им доставляет удовольствие играть вместе, слышать полное звучание оркестра.

На третьем занятии нужно продолжить работу по группам над текстовыми и техническими сложностями партий и если ученики еще не готовы к совместной игре, на общей репетиции заняться с оркестром работой над штрихами на примере гаммы – стаккато, легато.

На первых порах синхронного исполнения по руке не получается, так как кто-то отстает, а кто-то вообще не умеет играть по руке. Руководитель должен запастись терпением, так как научить синхронному исполнению стаккато, ученический оркестр сложно. Необходимо научить учеников слышать паузу между звуками стаккато. Когда ученики начинают слышать паузы между звуками стаккато, исполнение значительно улучшается. При исполнении легато важно, чтобы ученики слышали и осуществляли переход одного звука в другой строго по руке, иначе при одновременном начале и окончании звука оркестр будет звучать фальшиво, грязно.

Штрих портаменто можно объяснить математически, при исполнении гаммы этим штрихом тоже важно, чтобы ученики услышали паузы между звуками. Акценты учащихся нужно учить играть индивидуально, и только после этого переходить к исполнению всем оркестром.

На четвертом занятии можно приступить к разучиванию произведения. К этому времени ученики должны освоить свои партии.

После начального этапа освоения технологий коллективного музицирования в оркестре, работа должна строится применительно к каждому произведению. И здесь можно дать только общие рекомендации:

- соблюдать принцип: от простого к сложному;

- не требовать от учеников всего сразу (точности штрихов, оттенков, фразировки);

- планировать работу над произведением;

- использовать показ сложных мест произведения;

- научить учеников слышать тему, аккомпанемент, подголоски, бас и т.д., а также свою партию в звучании оркестра (ансамбля);

- развивать у учащихся творческую ответственность;

- добиваться качественного звучания произведения (точного исполнения нотного текста, штрихов, оттенков, выразительности исполнения).

Эта работа дает лишь общие направления и рекомендации, так как в работе с музыкальным коллективом не может быть шаблона, неизменных, а, тем более, заранее предусмотренных приемов. То, что хорошо для одного коллектива, не годится для другого, что возможно при работе над одним произведением, то недопустимо при работе над другим.

Успешность работы оркестра целиком и полностью от личностных и профессиональных качеств руководителя.