

3. Руднева, Т.И. Тип преподавателя современного университета: традиции и инновации // Вестник Тверского государственного университета. Серия "Педагогика и психология". Выпуск 2(51). С.134-139. – Текст: непосредственный

4. Руднева, Т.И. Деятельность преподавателя в инновационных условиях образовательного процесса // Образование в современном мире: достижения, вызовы, перспективы / отв.ред. Т. И.Руднева. Самара: Ваш Взгляд, 2020. С.11-115.

5. Соловова, Н.В. Методическая компетентность преподавателя вуза: монография. М.: Изд-во АПК и ППРО, 2010. 324 с. – Текст: непосредственный

6. Средства оценки качества обучения: учебное пособие/ Т.И. Руднева, С.А. Иванушкина, И.В. Никулина, А.М. Санько, Н.В. Соловова, Н.Б. Стрекалова, Е.Ю. Сысоева.- Самара: Изд-во Самарского университета, 2016. - 100 с. – Текст: непосредственный

УДК 376

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА (ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ)

Русанова Наталья Николаевна

Самарский государственный институт культуры

За последнее десятилетие во всех сферах жизни российского общества произошли существенные изменения. Коснулись они и той составной части социально – культурной среды, к которой относится детское коллективное исполнительство на русских народных инструментах. В настоящее время обострился целый комплекс проблем в данной области художественно – творческой деятельности, многие из которых тождественны проблемам образования и воспитания в целом [1]. Успешное их разрешение может оказать позитивное влияние на процесс формирования у наших детей не только чисто профессиональных - музыкальных, но и лучше человеческих качеств, содействуя тем самым успешной реализации таких общенациональных задач, как социализация и социальная адаптация подрастающего поколения.

Подбор репертуара в учебной деятельности – дело непростое, хотя, конечно, выработаны и приняты единые критерии и принципы его оценки, пополняется он за счет всего лучшего, что имеется в художественной сокровищнице современного общества. Обратимся к истории развития жанра коллективного исполнительства на русских народных инструментах и попробуем дать ответ на вопрос: «каким образом сформировалось понятие «детский русский народный оркестр?»».

Коллективное исполнительство на русских народных инструментах как вид музицирования существовало на Руси издревле. Скоморохи - один из первых его представителей. Но только с появлением в конце XIX и начале XX столетий оркестров и ансамблей, использующих тесситурные разновидности русских народных инструментов, можно говорить

о постепенном формировании понятия «русский народный оркестр» в его современном значении. Поэтому именно особенности инструментального состава мы выделяем как один из основных факторов, который послужил основой для возрождения уникального явления – национального оркестра русского народа?

Известно, и об этом пишут в своих трудах ряд исследователей, в том числе Е. И. Максимов и М. И. Имханицкий, что тесситурные разновидности балалайки и домры стали основой Великорусского оркестра В. В. Андреева, гармоники – Первого в России оркестра хроматических гармоник Н. И. Белобородова; гуслей - хора Гдовских гуслей О. У. Смоленского; владимирских рожков – хора Н. В. Кондратьева; из четырех- струнных домр состоит Государственный оркестр старинных русских инструментов под управлением Г.П. Любимова. Одним из основных принципов формирования вышеназванных коллективов являлось стремление к однородности инструментального состава. Вероятно, на протяжении всей истории развития русской народной инструментальной традиции существовало множество смешанных коллективов, использующих в своей практике различные, не только народные, инструменты, но именно принцип инструментальной однородности явился основой для создания устойчивых музыкальных образований, положивших начало целым направлениям в рамках одного жанра. Он стал причиной унификации составов, позволившей создать оригинальную партитуру, репертуар и положить начало процессу академизации народного исполнительского искусства.

Современный русский народный оркестр не отличается единством инструментального состава, который, не смотря на это обстоятельство, в достаточной степени унифицирован. В нем используются как инструменты, положившие раннее начало вышеназванным направлениям, так и инструменты других народностей, и даже инструменты симфонического оркестра. Однако они представлены не в виде произвольной суммы, а определенным образом организованы. Принципы этой организации сформировались постепенно.

Зародившись в к XIX – н. XX вв. вышеупомянутые направления развивались как бы параллельно, сохраняя однородность состава и не прибегая к заимствованию инструментария, подчеркивая тем самым свою индивидуальность. Однако взаимопроникновение инструментов постепенно осуществилось. Наиболее удачными оказались опыты В.В. Андреева. Постепенно именно в состав Великорусского оркестра органично влились гусли, свирели. Оркестр «андреевского» типа наиболее активно пополнялся инструментами (гармониками, баянами, народными духовыми), используемыми первоначально в других направлениях жанра. Со временем именно за ним закрепилась формулировка «русский

народный оркестр» (Русский Народный оркестр им. В.В. Андреева, Государственный академический Русский Народный оркестр им. Н.П. Осипова). Даже с появлением в его состав духовых и ударных инструментов симфонического оркестра название типа оркестра существенно не изменились. Однако ответ на вопрос – какой инструмент, входящий в состав русского народного оркестра является народным, а какой нет? – представляется элементарным лишь на первый взгляд. Вместе с тем этот аспект необходимо учитывать, если мы говорим о необходимости соблюдения традиций при формировании национального оркестра. Нередко в среде специалистов и сегодня возникают дискуссии на подобные темы: является ли гармоника подлинно русским народным инструментом и основа оркестра – домры и балалайки в том виде, в котором они используются в оркестре (усовершенствованной конструкции, в виде тесситурных разновидностей) в народе до к XIX в. не бытовали.

Изучению русского народного оркестра посвящено не мало работ, от трудов Н.И. Привалова и А.С. Фоминина, изданных в начале XX в. До последних исследователей К.А. Верткова, А.А. Банина и др. существенный вклад в раскрытие смысла понятия «народные инструменты» внесли Е.М. Максимов, М.И. Имханицкий, Д.И. Варламов.

При определении инструмента термин «русский народный» необходимо учитывать ряд обстоятельств, важнейшим из которых является сочетание акта возникновения этого инструмента, или его прототипа в среде русского этноса, и той существенной роли, которую данный инструмент сыграл в социальной и культурной жизни русского народа.

Из этого следует сделать вывод: само по себе происхождение инструмента, или его варианта, на определенной территории может являться достаточным только лишь для определения его как «русский», термин «народный» может быть применен при факте достаточно широкого распространения данного инструмента, или его прототипа на территории России на протяжении определенного исторического периода, в течение которого данное орудие музыкального производства внесло заметный вклад в развитие русской народной культуры. Невозможно не согласиться с сомнениями М.И. Имханицкого по поводу «исконности», «первородности» народных инструментов.

Практически все русские народные инструменты имеют близкие по конструкции и приемам звукоизвлечения другие народные инструменты. Однако факт возникновения на базе прототипов именно русских вариантов того или иного музыкального инструмента, в сочетании с их социальной ролью, позволяет причислить к понятию русский народный музыкальный инструмент не только домры, балалайки, гусли, рожки и др. издревле исполняющиеся на территории России музыкальные инстру-

менты, но и различные виды русских гармоник: елецкую, саратовскую, череповецкую и др.

На примере гармоник особенно ярко прослеживается диалектичность понятий «народный» и «массовый». Получив широчайшее распространение в России именно как массовый инструмент, завезенные из Европы гармоники трансформировались в указанные выше «русские» модификации и стали народными. В свою очередь, особенности конструкции русских модификаций используются в настоящее время производителями гармоник в Западной Европе. Аккордеон, являясь разновидностью гармоники, не входит в число русских народных инструментов, и относится к понятию «массовый». Тем не менее, он имеет вариант как клавишный, так и кнопочный, который, практически, является аналогом баяна. Одна из его моделей, изготовленная в Германии, так и называется - «Баян». В связи с этим можно говорить о том факте, что инструмент аккордеон, в своем «кнопочном» варианте, приобретает «русские» черты.

Принципиальным, при определении объекта данного исследования, является различие понятий «народный», «фольклорный», «этнографический», которое нередко на практике отождествляется. Инструменты русского народного оркестра, в основе своей, являются усовершенствованными прототипами. В этом заключается отличие объекта нашего исследования от этнографических, фольклорных коллективов.

Этнографические коллективы используют, как правило, неусовершенствованные инструменты, их репертуар складывается из первозданных образцов, которые, если и нотируются (что в известной степени искажает первоисточник), то в момент их исполнения преобладает, свойственная этому направлению, импровизационность.

Коллективы «фольклорного» типа используют как подлинные образцы народных инструментов, либо их копии, так и усовершенствованные. Репертуар, основываясь на народном музыкальном материале, в определенной степени представляет собой обработку. Достаточно часто в народной манере используются авторские произведения, в той или иной степени тяготеющие к фольклору.

Инструментарий русского народного оркестра базируется на усовершенствованных образцах балалайки, домры, гуслей, гармоники (баяна) с частичным использованием инструментов, заимствованных из симфонического оркестра. В составе оркестра «Андреевского» типа могут быть применены и подлинные инструменты русского народа, в частности духовые и ударные, однако они не должны преобладать над струнной группой, иначе данное направление трансформируется в другой тип русского народного оркестра. В русском народном оркестре использование музыкального наследия русского народа в чистом виде –

довольно редкое явление, в большинстве случаев оно является основой для обработок, либо авторских сочинений.

Русский народный оркестр – действующая, «живая» система, характеризующаяся перманентными преобразованиями в соответствии с изменениями условий деятельности. С момента организации Великолукского оркестра и по настоящее время происходит непрерывный процесс изменения состава оркестра. Эти изменения прослеживаются по направлениям, которые, как в философии, можно определить категориями «количество» и «качество». Причем, изменения происходят не только в векторе увеличения и расширения, но и свертывания, сокращения.

К категории «качество» в данном слове мы относим особенности инструментального состава, а не качество изготовления самих инструментов. Преобладающей тенденцией является, несомненно, его расширения. «Андреевский» оркестр первоначально состоялся из тесситурных разновидностей балалаек, затем в него вошли трехструнные домры, гусли; позже гармоники, духовые и ударные инструменты как народные, так и позаимствованные из симфонического оркестра. Причем последние воспринимались как усовершенствованные народные прототипы: флейта – свирели, гобой – брелки, литавры – накр и т. д. С развитием электроники все чаще используются электро- музыкальные инструменты, звукоусилительные и звукопреобразующие устройства.

Категория «качество» [2] трансформировалось и в сторону свертывания. Не выдержали проверку практикой такие исполняющиеся ранее инструменты, как балалайка - пикколо; трехструнные домры: меццо – сопрано, тенор, конртабас; накры. Неудачными оказались попытки введения гармоники. Только с появлением ее хроматического варианта в виде баяна, этот инструмент надежно закрепился в составе русского народного оркестра.

Категория «количество» применительно к инструментальному составу, имеет два уровня изменения. Первый – равномерное изменение количества инструментов в оркестровых группах, при сохранении пропорций между группами. Второй – изменение пропорций между самими группами, так же создание новых. Изменения на первом уровне происходит, в основном, под влиянием объективных, «внешних» факторов. Один из них (сокращение финансирования) неминуемо ведет к уменьшению общей численности оркестра.

На изменении второго уровня в большей степени сказываются субъективные, «внутренние» факторы. Например, стремление к расширению возможностей оркестра влечет за собой и изменения в представлениях об эстетике звучания. В оркестре В. В. Андреева первоначально группа балалаек была самой многочисленной, но постепенно увеличился

количественный состав группы допр, что повлекло за собой качественно новое звучание оркестра [3]. Дальнейшее введение баянов, духовых, ударных, электроинструментов изменило пропорции между группами и, существенно раздвинув рамки возможностей русского оркестра, потребовало новых оценочных ориентиров по отношению к критериям вкуса.

Однако необдуманное введение нового инструментария может повлечь за собой серьезные нарушения эстетических принципов, которые уже сформировались в рамках жанра и являются достаточно устойчивыми. В связи с этим перед руководителем оркестра, и особенно детского, т. к. в нем трудности формирования ощущаются особенно «остро», вопрос чистоты, «экологии» жанра является одним из приоритетных.

В процессе всей работы мы употребляем понятие «оркестр». Известно, что исполнительство на русских народных инструментах проявляется в индивидуальной и коллективной формах. Последнее, в свою очередь, подразделяется на ансамблевую и оркестровую.

Поскольку мы выявляем особенности детского оркестра, возникает необходимость выявить характерные черты, позволяющие разграничить оркестровую и ансамблевую форму исполнительства [4]. Если ансамбль возникает при количестве участников не менее двух, что вполне очевидно и общепринято, то ответ на вопрос – с какого именно числа исполнительский музыкальный коллектив следует считать оркестр? – представляется не простым. В ходе рассуждений целесообразно прибегнуть к категориям «количество» и «качество».

Под «количественными» изменениями следует понимать изменение численности учеников. «Качественные» изменения проявляются в новом состоянии, которое получает коллектив при трансформирующих более сложных, нежели простое увеличение или уменьшение. Диалектическая взаимосвязь количества и качества характерна для различных форм количественного музицирования и в других музыкальных жанрах: симфоническом, духовом, хоровом и пр. Е. И. Максимов [5] предлагает, опираясь на хоровую традицию, ограничить численность ансамбля восемью музыкантами. Следует ли из этого, что только коллектив с числом исполнителей – инструменталистов не менее девяти можно назвать оркестром? Является ли только численность, сама по себе, основанием для определения коллектива в качестве оркестра?

«Кружок любителей игры на балалайках», созданный в 1888 году В.В. Андреевым, состоял всего лишь из восьми музыкантов. Однако пресса того времени называла этот «кружок» оркестром. Общественность, отмечая 100-летие оркестра Андреева, основывалась на дате зарождения именно «кружка» (1888 г.), а не Великоорусского оркестра (1898 г.). По мнению М.И. Имханицкого в этом коллективе «были соблюдены основ-

ные принципы, отличающие оркестр от ансамбля: исполнение одной партии несколькими музыкантами при четком функциональном разделении партий на группы (мелодия, бас, аккордовое сопровождение). Так пять исполнителей играли в унисон партию балалаек ... по одному исполнителю партий балалайки пикколо, альты и басы...» [6, с. 59].

Вместе с тем необходимо констатировать, что современное состояние проблемы характеризуется наличием в исследуемых нами музыкальных образованиях ряда непреодоленных препятствий на пути повышения эффективности организации педагогической и художественно – творческой деятельности. К таковым следует отнести: снижение уровня мотивации к занятиям коллективным музицированием на русских народных инструментах; влияние негативных факторов социального порядка, препятствующих выбору учащимся данного вида музыкального творчества; проявление непрофессионального подхода к обучению на различных видах инструментов оркестра; невыполнение методических установок, стимулирующих сбалансированное развитие сольных и оркестровых исполнительских навыков; не обеспечение поэтапного перехода от индивидуальных форм обучения к коллективным и ряд других негативных проявлений.

Библиографический список

1. Никулина И.В., Санько А.М. Мотивация научно-исследовательской деятельности преподавателей университета/И.В. Никулина, А.М. Санько//Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. - 2017. - Т. 19. № 5. - С. 27-32. – Текст: непосредственный.
2. Санько А.М. Ценности в профессиональной деятельности работников университета / А.М. Санько// Образование в современном мире: профессиональная подготовка кадрового потенциала с учетом передовых технологий. Сборник научных трудов Всероссийской научно-методической конференции с международным участием. Ответственный редактор Т.И. Руднева. - Сызрань: Ваш Взгляд, 2018. С. 264-269. – Текст: непосредственный
3. Шишаков Ю.Н. Основные тенденции развития репертуара для русского народного оркестра./Ю.Н. Шишаков//Современные тенденции в организации высшего музыкального образования.- М.: Музыка, 1987.- Вып.93.-с.7-12
4. Поздняков А.Б. Значение оригинального репертуара в формировании дирижера оркестра народных инструментов/ А. Б. Поздняков//Обучение дирижированию и оркестровое исполнительство: Межвуз.сб.трудов.-М.: Музыка,1979,-Вып.42.-С87-102
5. Максимов Е.И. Первые российские народные оркестры.-М., 2001.- 176 с.
6. Имханицкий М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры.- М.:Музыка, 1987. - 190с.