**БЫТИЙСТВЕННЫЙ СТАТУС РЕПЕТИЦИИ**

Одинцова Мария Владимировна1, Чебанов Сергей Викторович2

1 ДШИ имени С.С. Прокофьева

E-mail: marijaodintsova@yandex.ru

2 Санкт-Петербургский государственный университет

E-mail: s.chebanov@gmail.com

Ключевые слова: музыкальная педагогика, репетиция, жизнь, обучение, подготовка, ритуал, миф, цеховое обучение

**THE EXISTENTIAL STATUS OF REPETITION**

Odintsova Marija1, Chebanov Sergey2

1 Children's School of Arts named after S.S.Prokofiev

E-mail: marijaodintsova@yandex.ru

2 St Petersburg University

E-mail: s.chebanov@gmail.com

Keywords: music pedagogy, repetition, life, training, preparation for activity, ritual, myth, workshop training,

1. Ныне многие виды деятельности порождают подготовку к этой деятельности как особый вид деятельности (школа как подготовка к жизни и профессиональной деятельности, тренировки и спортивные соревнования, манёвры и военные действия, репетиции и выступления перед публикой).

2. Такой способ подготовки к деятельности небесспорен:

- Он дороже цехового обучения или обучения в ходе деятельности.

- Успешность подготовки и успешность деятельности не всегда связаны: некоторые персоны успешны в обучении, но не плодотворны в деятельности; другие не способны к обучению, но успешны в деятельности; третьи готовы всю жизнь учиться, но не желают работать; четвёртые работают без профессиональной подготовки и меняют профессии и т.д.

- Деление на деятельность и подготовку к ней чревато отношением к подготовке как к не-жизни. Затягивание подготовки затягивает наступление «жизни», создаёт иллюзию возможности пробного проживания жизни, обесценивая бытийственное ощущение жизни.

- Могут складываться двусмысленные ситуации, проблематизирующие ценность того или иного вида деятельности: генералы, проведшие успешные манёвры, но не участвовавшие ни в одном сражении; учёные-юристы, не проведшие ни одного расследования или судебного дела; преподаватели стихосложения, не написавшие ни одного стихотворения, и т.д.

3. При таком подходе к подготовке сдача экзамена, лекция или доклад оказываются воспроизведением созданного на репетициях и его доведённые до автоматизма (в точности репродуцирующие) воспроизведения оказываются лишёнными творческо-эвристического начала. Поэтому реципиент (экзаменатор, слушатель доклада, посетитель концерта) превращается из участника сотворчества, в пассивного зрителя, а диалог становится монологом.

4. В традиционных культурах репетиции редки, а достигаемые ими цели обеспечиваются ритуалами, не предполагающими нарочитого дидактизма. Повторное участие в ритуале, связанном с жизненным процессом, по мере взросления расширяет степень включённости в ритуал и уверенность его знания. Так формируется навык на основе опыта жизни, а не репетиций, препятствуя расщеплению реальности на жизнь и подготовку к ней.

5. Длящееся столетиями увеличение количества подготовки по отношению к деятельности прослеживается и в истории музыки. Ныне от музыканта требуется **репетитивность –** способность многократно повторять одну и ту же программу в одной и той же интерпретации. Тотальной репетитивности требуют:

- Отношение к музыкальному произведению как к неизменяемой сущности, зафиксированной в нотных знаках и признание абсолютного авторского приоритета композитора с периода расцвета музыкального романтизма в середине XIX в.

- Определяемое важнейшим для профессионального признания умение музыканта стабильно воспроизводить единожды достигнутый и определенный как наилучший результат для данного произведения.

- Исполнительские конкурсы как неотъемлемая часть карьеры, служащие для выявления указанного умения.

- Возникновение индустрии студийных звукозаписей.

- Требование максимальной технической оснащенности и безупречности (результат развития музыкального языка до высочайшего уровня сложности).

6. Ныне подготовительная деятельность музыканта («пред-музыка») разнообразна, по времени намного превышает время сценического выступления (собственно «музыки») и представлена разными по продолжительности (от нескольких лет до нескольких десятков минут), количеству повторений и степени их подобия репетициями:

- в процессе обучения (освоение навыков пения, игры на инструменте, изучение музыкально-теоретических законов и правил);

- как процесса разучивания произведения (создание звукового художественного целого: разбор текста, преодоление технических исполнительских сложностей, выработка приёмов для верного донесения образного содержания пьесы);

- для поддержания исполнительской формы (технических навыков владения инструментом и внятного произнесения компонентов музыкальной речи различных исторических стилей).

- с целью актуализации ранее наработанного репертуара, приведение его в концертную форму (иногда это может быть связано с переинтерпретацией на новом этапе развития собственного исполнительского мастерства).

- акустической репетицией (работа над пьесой с учетом условий конкретного места исполнения, напр., концертного зала).

7. С середины XX в. выявляется несоответствие требований музыкальной репетитивности основам исполнительского искусства, причём обнаруживается несостоятельность романтической идеи музыкального произведения как имеющего единственный совершенный вариант звукового воплощения.

- Современный способ нотной записи не обеспечивает фиксации всех составляющих музыкального текста; недостающие характеристики исполнитель должен порождать самостоятельно, исходя из контекста (персонального, общекультурного, ситуационного). Поэтому представление современной текстологии о том, что любой текст является вариативным, следует распространить и на музыкальный текст (как нотный, так и звучащий).

- Точное дублирование собственного исполнительского варианта невозможно из-за влияния физических (температура, влажность, акустика помещения), физиологических (ритмы работы внутренних органов) и психологических (эмоциональное состояние) факторов.

- Постоянная корректировка особенностей исполнения с целью сохранения целостности музыкальной ткани требуется в случае ансамблевой игры в процессе как сыгрывания, так и концертного выступления.

- Исключает репетитивность музицирование в стилях, предполагающих импровизацию даже при исполнении заранее созданных сочинений (пьес в форме da capo, пьес с партией генерал-баса, джазовых композиций и др.).

8. При анализе музыкальной репетиционной деятельности, выясняется, что она почти лишена буквальных повторений материала. Количество и качество (степень варьирования) повторений определяется тем, что музыкант сочтёт главным в данный момент:

- технологическое упражнение, отработку навыка, доведение движений до автоматизма (мышечная память, «физкультурный» характер занятий);

- отбор приёмов для достижения наилучшего художественного результата, выработку убедительной музыкальной формы;

- согласованность действий музыкантов в случае ансамблевой игры;

- специальное заучивание музыкального текста наизусть, распространённое в педагогической практике и обязательное для сольного исполнительства (явление исторически молодое, подходящее далеко не ко всякому репертуару).

9. Ориентация на романтическое понимание музыкального исполнительства породили такие проблемы, как:

- ***бытийная***: полноценным актом музицирования признаётся концертное исполнение, из-за чего репетиционная часть, занимающая больше времени, воспринимается как «подготовка», «немузыка»;

- ***репертуарная***: исполняется преимущественно «чужая» музыка, что окончательно разделяет амплуа композитора и исполнителя;

- ***стилевая***: «канонизм»(строгое следование традиции вплоть до направления смычка и мест для взятия дыхания) и «хроноцентризм» (единый исполнительский стиль для музыки всех эпох, игнорирующий исторические различия);

- ***жанровая***: разделение музыки на «серьёзную», «академическую» и «бытовую», «популярную»;

- ***коммуникативная***: слабая связь исполнителей и слушателей, разрыв степени владения музыкальным языком у профессионалов и любителей (исполнителей учат не общаться на языке, а «выступать на сцене»).

10. Вариантом разрешения данных проблем видится переосмысление как понятия «музыкальное произведение», так и сущности исполнительской работы.

Музыкальное произведение целесообразно соотносить с формой (в аристотелевском смысле), обнаруживаемой через спектр фигур её воплощений – автовариаций, статусно равных образов одной и той же пьесы. При этом большая часть этих фигур просматривается в приватной работе, а меньшая предстаёт в виде публичной деятельности, стирая грань между «выучиванием», «репетицией» и собственно «исполнением».

Исследование выполнено за счет гранта № 22-18-00383 Российского научного фонда, проект «Междисциплинарные методологические основания расширенного эволюционного синтеза в науках о жизни и обществе», выполняемый в ИНИОН РАН.

ЛИТЕРАТУРА

*Хейнс Б.* Конец старинной музыки. М.: Ад маргинем пресс, 2023.