Исполнение музыкального произведения коллективом ансамбля РНИ требует максимального взаимопонимания всех участников и их умения и готовности подчинять свои исполнительские действия единой воле дирижера. Работу над музыкальными произведениями дирижер строит на основе авторских психологических предпосылок заложенных в музыкально-образном содержании и личного восприятия, как целостного произведения, так и особенностей его частей, фрагментов. Психологические предпосылки способствуют возникновению соответствующих художественно-эстетических ощущений, переживаний (как исполнителя, так и слушателя).

Процесс творческого вживания в музыкальный образ, необходимый для раскрытия художественного содержания произведения исполнительским коллективом, может осуществляться различными путями. Опыт показывает, что в методике работы над музыкальным произведением можно выделить **три основных этапа**. Эти этапы условно можно обозначить, как ознакомительный, основной и заключительный. **Первый этап** – общее представление о пьесе, о ее основных художественных образах. **Второй** – углубление в сущность произведения, выбор и использование средств выражения, работа над частями, фрагментами, элементами. **Третий этап** – обобщение, сведение в единое целое, итог предшествующей работы, когда произведение получает качественно новое исполнительское воплощение, законченность в ансамблевом исполнении. Условность поэтапного разделения заключается в том, что, во-первых, процесс художественного творчества, которым является работа над музыкальным произведением, нельзя осуществлять на основе однажды созданного штампа, трафарета. Во-вторых, поскольку этому процессу постоянно сопутствуют различия: в содержании и в степени сложности осваиваемых пьес, в составе коллектива, в исполнительском уровне его участников и пр.

Итак, первый этап работы ансамбля. В начале очередной репетиции руководитель сообщает участникам сведения о произведении, его стиле и творчестве автора. При наличии записи идет прослушивание ее на репетиции. Если большинство участников ансамбля способно прочитать «с листа» свои партии, то можно обойтись без предварительного разучивания по группам, а идет попытка ознакомиться с пьесой в собственном озвучивании. Ознакомление с произведением создает у участников ансамбля общее представление о его характере, стиле и содержании, вызывает у них интерес и тем самым стимулирует исполнительскую инициативу, активизирует творческую работоспособность.

Ясно поставленная на первом этапе художественно-исполнительская цель, когда начинается вживание в характер, образ и содержание музыкального произведения, способствует оптимизации работы ансамбля на втором этапе. Для этого периода характерно глубокое проникновение в сущность произведения, расшифровка и детализация его содержания. Сочетание коллективного и индивидуального метода (репетиции и индивидуальные занятия) значительно упрощает и сокращает этот самый трудоемкий этап, эффективно сказывается и на художественной стороне исполнения, поскольку индивидуальная работа по усвоению партий ансамбля (своего рода анализ) значительно облегчает решение творческих задач на репетиции ансамбля (синтез). В процессе изучения партий определяются и осваиваются конкретные средства выражения содержания пьес: фразировка, темпы, динамика, штрихи, аппликатура и пр.

Как показывает опыт, для работы участников ансамбля над быстрыми пьесами рекомендуется использовать прием начального их освоения в замедленном темпе. Это способствует осознанию воспитанниками исполнительских задач, овладению ими необходимыми навыками, в первую очередь – техническими. В практической работе вышеприведенные приемы расчленения и замедления темпа обычно используются в сочетании. Быстрые, технически сложные для исполнения пьесы осваиваются по частям функциональными группами ансамбля в замедленном темпе. Причем это полезно не, только для участников той группы, с которой ведется работа в данный момент, но и для всех остальных. Вслушивание в партии партнеров по ансамблю способствует осознанию места и своей партии в общем звучании.

Как показывает опыт, в своей работе следует остерегаться такого способа разучивания произведений, как многократные механические его «прогоны», повторения от начала до конца на протяжения целой репетиций. Сложные места остаются при этом без улучшения качества исполнения. Пьеса «заигрывается», и интерес у исполнителей к ней быстро теряется.

Как уже говорилось, изложенную методику работы над музыкальным произведением не следует рассматривать как стандартную и единственную. Руководитель принимает решение об использовании того или иного методического приема, исходя из реальных сложившихся условий с учетом объективных и субъективных факторов. При необходимости имеет смысл задержаться на каком-то этапе для того, чтобы довести до конца выполнение той или иной задачи в достижении исполнительского результата. В тоже время, излишние неоправданные затягивания отдельных периодов репетиционной работы могут привести к снижению активности участников, к расхолаживанию их увлеченности и потере интереса.

Далее, на примере двух пьес: русской народной песни «Воробьиха-барыня» в обработке Д. Рытова и Марша Ю. Соловьева, рассмотрим методику работы в ансамбле над музыкальным произведением на практике.

Воробьиха-барыня[[1]](#footnote-2)  
(русская народная песня)  
Для детей младшего школьного возраста  
(II ступень обучения)

*Цель* – развивать у детей звуковысотный, гармонический слух и чувство ритма в процессе ансамблевого музыцирования на духовых инструментах.

*Методические рекомендации*. После разучивания вокальной партии ведется работа над слаженным звучанием инструментального ансамбля.

Вступление начинается с переклички голосов кугикл («сова») и свирели-цуг («соловей»). Затем звучат все кугиклы. В этом ансамбле труднее всего добиться ритмической точности исполнения, для чего рекомендуется разучивать партии следующим образом:

1. Партии I и II кугикл звучат в сопровождении какого-либо ударного инструмента (ложки, коробочка и т.д.), который дублирует их ритмический рисунок.
2. Один ударный инструмент (ложки, коробочка и т.д.) показывает ровную пульсацию первой и второй долей такта, а второй ударный инструмент (бубен, рубель и т.д.) дублирует ритмический рисунок партии II и III кугикл.
3. Ударные инструменты объединяются с ансамблем кугикл.
4. Ансамбль кугикл звучит без сопровождения ударных инструментов.

Песня завершается ансамблем жалеек. Каждую партию этого ансамбля необходимо разучивать по отдельности. Затем можно объединить партии I и II жалеек, I и III, II и IV и т.д. После такой подготовительной работы инструменты соединяются в четырехголосный ансамбль.

Допустимые замены инструментов ансамбля: кугиклы – на металлофоны, жалейки – на «мелодики», свирель-цуг – на свистульку-соловей и т.п.

МАРШ [[2]](#footnote-3)  
Ю. СОЛОВЬЕВ   
(Для подросткового возраста.)   
III ступень

*Цель –* закрепить на практике технические навыки, приобретенные ранее (в аппликатуре и извлечении звука) и отработать средства выразительного исполнения.

*Методические рекомендации.* Для ознакомления с пьесой инструктивного (учебного) назначения следует проиграть ее всем составом один-два раза. Далее идет ее более детальный разбор.

Басовый голос – остинатная фигура, повторяющаяся на протяжении всей пьесы. Следует обратить внимание исполнителей на артикуляцию, меняющуюся по ходу развития музыки. Легкое *стаккато* в начале по мере нарастания звучности переходит в активное *маркато* в кульминации (цифра 3 ). Важно также обратить внимание на неравномерность акцентов в басу, там, где они согласовываются с мелодическими акцентами (см. цифру 3 ).

Мелодия при всей своей простоте (она состоит из двух звуков), помимо своих преимуществ в качестве учебного материала, несет в себе ладово-гармоническое и эмоциональное содержание. Облеченная в определенную форму (три повторения с нарастанием плотности звучания), она создает впечатление приближения марширующей группы. Это подчеркивается введением малого барабана, на фоне которого хорошо прослушиваются «звучащие» паузы в мелодии.

В пьесе применены все три основных приема атаки звука: нажим (1), бросок (2) и толчок (3). Они требуют, соответственно, применения всех ресурсов исполнительского аппарата: кисти, предплечья, плеча.

Во втором проведении пьесы (от знака репризы) остинатная фигурация, изложенная в партии ксилофона, может исполняться не только ксилофоном, но и другими инструментами. Сначала, например, ее сможет исполнить солис-баянист или домрист; на следующих репетициях будут присоединяться и другие исполнители.

Балалаечники применяют в пьесе три способа извлечения звука: pizz., Б.П., большую дробь и удар-бросок.

Гусли и ксилофон добавляют свои краски в естественной для них оркестровой функции и характере извлечения звука.

Динамические средства необходимо рассчитать так, чтобы при исполнении двух проведений было единое нарастание, т.е. в конце первого проведения оставить резерв звучности для окончания произведения.

Тембровое сопоставление – по мере нарастания звучности струнники извлекают звук все ближе к подставке.

Темп пьесы – при разборе пьесы придерживаться указанных обозначений; когда Марш разучен, исполнять alla brave.

1. См. приложение. *Воробьиха-барыня:* русская народная песня / Обраб. Д. Рытова // Хрестоматия для детского ансамбля рус. нар. инструментов. / Сост. А. Комолов. – СПб., 2002. С. 212-213. [↑](#footnote-ref-2)
2. См. приложение. Соловьев Ю. Марш // Легкие пьесы: Для дет. орк. рус. нар. инструментов / Сост. С. Макаров. – М., 1983. – С. 55-62. [↑](#footnote-ref-3)