

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская музыкальная школа им. А.В.Корнеева»

**Методический доклад.
«Работа над музыкальным произведением.
Исполнительская деятельность младшего хора»**

Выполнила: Спода Г.А. -преподаватель хорового класса

2019г.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---------------------------|----|
| 1. ВСТУПЛЕНИЕ..... | 3 |
| 2. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ..... | 5 |
| 3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 12 |
| 4. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... | 14 |

ВСТУПЛЕНИЕ

«Работу над произведением можно сравнить с работой художника или скульптора: на холсте или глыбе камня появляются с трудом различимые контуры пейзажа или портрета, но уже определён размер и масштаб, расположение предметов и деталей, намечено главное и второстепенное, передний план и фон» (из статьи А. С. Пономарёва «Жизнь детского хора»). День ото дня, от одного занятия к другому, прорисовывается музыкальный облик сочинения, шлифуются детали, совершенствуется техника.

С первого знакомства с произведением, в период разбора сочинения с хором начинается поиск его убедительной исполнительской концепции. При таком подходе для учащихся становится естественной работа над выразительностью, штрихами, динамикой, деталями, проходящей часто на небольших отрезках музыки в отрыве от целого. Менее надоедливыми кажутся многочисленные повторения технически трудных мест. А ведь процесс совершенствования отдельных фрагментов занимает большой процент времени и может полностью абстрагироваться в сознании детей от идеи и настроения целого сочинения, стать формальной тренировкой или дрессировкой, что недопустимо, так как мы растим творческий коллектив.

Создание музыкально-художественной образной целостности произведения – самая трудная и прекрасная, самая романтическая и непредсказуемая, самая тонкая и никогда до конца непонятная, требующая мастерства, и никогда не достигающая совершенства, **самая главная часть работы по воспитанию детского хора как художественного коллектива.**

Главными её составляющими являются раскрытие содержания, нахождение соответствующих звуковых красок и создание целостной формы произведения.

Красота и естественность – основной критерий звучания человеческого голоса. В основе красоты хорового пения лежит естественность звукообразования в сочетании со стремлением к прочувствованной выразительности, т. е. звук должен приводиться в соответствие с содержанием

произведения. Если удаётся объяснить детям, что нужно выразить, то они сами найдут путь к правильному звуку.

С первых занятий следует воспитывать, делать более тонким и восприимчивым **вокальный слух** детей. Он вырабатывается не путём многократных повторений абстрактных упражнений, а в процессе подготовки произведений, путём постоянного внимания поющих к выразительности и содержательному наполнению хорового звука.

Звук – это богатство и достояние хора. Он должен обладать разнообразием красок, характера, воли, поэтичности, конкретности, трепетности, неуловимости, духовности. В пении детского хора таится множество возможностей звуковой выразительности. Нужно лишь вызвать интерес певцов к этой увлекательной работе. И тогда слабые голоса детей сольются в едином тембровом ансамбле с холодным, серебристым и бархатным, звонким и глухим, а ещё гордым, мягким, восторженным, шутливым, задумчивым, возвышенным, радостным... С образной наполненностью звука связано и его штриховое разнообразие.

Конечно, в начинающем хоре задачи стоят пока более простые. В первую очередь на основе всё более качественного унисона нужно искать общее хоровое звучание, развивать вокальный слух маленьких певцов, учить соединять их разрозненные тембры в единую цельную звуковую палитру. И пусть динамический диапазон 7 – 10 летних детей ещё не столь велик, отношение к звуку, к его красочным возможностям через передачу содержания и образа закладывается именно сейчас – на первоначальном этапе обучения пению.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В качестве примера обратимся к циклу *Е. Веврика «Забавки»*, состоящему из пяти коротеньких разнохарактерных миниатюр.

Первая песня «*Улиточка*» - своеобразное вступление, экспозиция. Звук хора – мягкий, спокойный. Поём legato, очень просто, лишь особо подчёркивая терцовую «просительную» интонацию.

Характерный аккомпанемент и звукоизобразительный текст с обилием шипящих согласных во второй миниатюре «*Ёж*», определяет и основную манеру исполнения: таинственный, чуть «колючий» звук, штрих – non legato.

Образ увальня-медведя в следующем сочинении «*Шёл медведь*» передаём размахистым, разухабистым, немного «медвежьим» звуком. Крайние предложения поём достаточно звучно, протяжно, но вместе с тем чуть маркатируя отдельные слоги. А в нисходящих терциях срединного построения даём простор фантазии, изображая голосом каждое слово. Например, «вымок» - печально, «выкис» - ещё более жалостливо, «вылез» - успокоившись, более радостно, с

надеждой на благополучный исход, «высох» - с удовлетворением, но с хитринкой т. к. мы знаем «печальное» окончание истории.

Ярким контрастом образным и звуковым является «*Грустная колыбельная*». Главное в её исполнении – хорошая кантилена, плавный, льющийся звук, красивые, пропетые слова, наполненные дыханием половинные ноты, выразительная, волнообразная фразировка.

Новый контраст – заключительная миниатюра «*Жили-были два кота*». Наиболее сложная в техническом плане: подвижный темп, моторика движения, текст – почти скороговорка, отсутствие остановок и пауз, позволяющих передохнуть и «перевести дух». Поэтому ищем лёгкость звукоизвлечения, упругость каждого слова. Поём радостно, открыто, удивляясь и удивляя, как бы торопясь и запыхавшись, отдав «последние» силы звонкому выкрику «*Всё!*».

Создавая эмоционально-образную сферу каждой пьесы, незаметно дети выучивают нотный текст, преодолевают технические сложности произведения, ощущают штриховое и звуковое разнообразие музыки. И при этом всё время они себя чувствуют не учениками, а артистами-художниками, создающими увлекательную музыку. Следует лишь заметить, что дирижёр – хормейстер, находясь в эмоциональной атмосфере того или иного сочинения, создавая её и вовлекая в неё детей, должен при этом сохранять «холодную» голову и тщательно контролировать качество самого пения: точность интонации, правильную подачу слова, грамотность фразировки, унисон, дыхательный процесс и т. д.

В репертуаре детского хора должны быть **произведения крупной формы**. Исполнение циклических сочинений поднимают хор на новый уровень, дети чувствуют себя исполнителями «большой», настоящей, серьёзной музыки. Да и сам концерт, включающий в себя произведение крупной формы, выгодно отличается от простого выступления с набором коротеньких разнородных песен.

Сочинений крупной формы не так много создано для маленьких исполнителей, но в Нотной папке хормейстера Тетрадь №6 предлагаются миниатюры Й. Брамса, А. Лядова, В. Калинникова и Е. Веврика. Подобным образом можно объединять и другие сочинения из разных тетрадей. Особенно оправдано это по отношению к русским народным песням.

В крупных многочастных произведениях одной из главных задач становится создание единства композиции. Проблема соотношения частей, контрастов, динамики, темпов и т. д. решается в более крупном масштабе. Но вместе с тем нельзя забывать и об индивидуальном облике, яркости воплощения каждой отдельной миниатюры цикла. Работая же над выразительностью деталей, воплощением содержания в конкретной звуковой палитре, тонкостями и нюансами, нельзя терять ощущение целого, законченного, выстроенного облика произведения, т. е. его формы.

Форма – основа музыкального сочинения, его стержень, каркас, в которую мы вплетаем художественный образ. Она помогает создать этот образ, делает его цельным, выпуклым, ярким и

запоминающимся. Крупный современный дирижёр К. Кондрашин говорил, что «в конечном итоге создание формы – это раскрытие драматургии произведения, надо уметь найти вершину и лепить вокруг неё всё остальное, чтобы ощутить архитектонику целого».

Воспитание у ребёнка чувства формы равносильно воспитанию в нём чувства гармонии и красоты, соразмерности времени и пространства, цельности восприятия мира. С первых занятий учащиеся хора учатся находить в прослушанной музыке повторность, изменчивость, ощущать строение фраз и предложений, слышать вершины и кульминации, чувствовать потребность определённой законченности музыкального отрезка или, наоборот, его незавершённости и т. д.

Почему-то большая часть музыкальной литературы для детей, созданная современными отечественными композиторами, написана в куплетной форме. Видимо, считается, что такие сочинения легче исполнить неопытным певцам – запомнили мелодию одного куплета, а дальше осталось только подставить другие слова. Может быть, выучить такие произведения и легче, но исполнить – гораздо сложнее. Ведь куплетность, с её обобщённостью музыкальных образов, с несложной, чисто аккомпанирующей фактурой сопровождения, быстро надоедает детям. Однообразие убивает в них желание трудиться, скука порождает лень, гаснут чувства. И, как следствие, не развивается слух, музыкальная память, а главное не воспитывается любовь к прекрасному, творческое отношение к искусству.

Интересно, что многие замечательные песни Баха, Моцарта, Шумана, Шуберта, Брамса и др., также написаны в куплетной форме. Но в музыке величайших композиторов-классиков сам куплет представляет собой художественное произведение, где многократное его повторение обогащается интонационной выразительностью музыкальной речи. Поэтому исполнение подобных сочинений требует особой чуткости вкуса, как певцов, так и дирижёра.

Если обратиться к первым детским песням, созданным русскими композиторами А. Лядовым, Ц. Кюи, А. Аренским, В. Калинниковым, А. Гречаниновым, - среди них трудно найти произведения в простой куплетной форме. Выразительная мелодия, развёрнутая, красочная фортепианная партия, яркие, образные тексты, динамично выстроенная форма отличают эти ценнейшие образцы детской музыки.

Забываясь о музыкальном развитии хора и каждого певца, нужно стараться отдавать предпочтение с развитой, выразительной, законченной формой. Работая над исполнительской концепцией произведения, первостепенное внимание надо уделять созданию стройного и убедительного целого.

В качестве примера рассмотрим особенности формообразования двух несложных песен, смысл их музыкальной формы и способы её исполнительского воплощения.

Первый пример – замечательная обработка Ю. Слонова знаменитой народной песни «*А я по лугу*». Её форма – куплетно-вариационная, в которой большая роль отводится партии сопровождения. Она не только помогает выстроить форму произведения, найти художественный

образ каждого куплета, но также диктует наравне с текстом определённые приёмы звуковедения, штрихи и динамику. Фортепианное вступление и проигрыши между куплетами подготавливают хор и слушателей к звучанию основной мелодии, служат важным объединяющим звеном.

У композитора выписаны три куплета, подразумевающие различное их исполнение в хоре: 1-ый куплет – *mp*, *legato*, 2-ой - *mf*, танцевально, чуть отрывисто, 3-й - *f*, драматично, немного подчёркивая каждый звук. Такое постоянное нарастание динамики не даёт ощущение полной завершенности образа, поэтому, исполняя это сочинение с хором, можно добавить ещё три куплета, а в конце, после мощных кварто-квинтовых аккордов фортепиано использовать декламационность на словах «покатилась голова». Благодаря этому произведение будет звучать более закончено. Выстраивается и архитекtonика в рамках куплетной формы.

И ещё один пример – удивительное по своим художественным достоинствам сочинение, созданное московским композитором Е. Подгайцем всего из трёх нот – «Колыбельная пчелы». На первый взгляд – это чисто куплетная форма, где сам куплет представляет собой четыре фразы с одинаковым ритмом и схожей мелодией, а аккомпанемент простой, монотонный и однообразный (из девяти тактов куплета в семи одинаковое сопровождение). Но это только на первый взгляд, так как в этой крошечной хоровой миниатюре заложена своя цельная форма, вытекающая из музыкального образа произведения.

Тексты первого и третьего куплетов песни повторяются, что придаёт ей черты репризы, закруглённости. Кроме того, долгое последнее «ж» (звукоизобразительный приём, который перекликается с «жужжащими» словами крайних куплетов «жужжу», «хожу»), ставит последнюю «неопределённую точку» (словно пчела сама заснула). В самом куплете, представляющем девятитактовый период, преодолена квадратность за счёт одного такта вступления, который и соединяет всё в единое целое.

Очень важен для создания формы любого произведения его динамический план и темп. В данном сочинении, несмотря на общее тихое звучание песни, средний куплет следует петь более светло и вдохновенно, а заключительный, третий, - ещё тише и ласковее первого. Гибкие, плавные темповые изменения в пределах медленного равномерного покачивания придадут исполнению больше естественности и проникновенности. Так, во втором куплете можно прибавить движения, а третий исполнить чуть медленнее первого с большим *ritenuto* в конце и долгой фермой на последнем аккорде.

Несколько слов о **роли музыкальных инструментов** в исполнении художественного произведения. В детском хоре, особенно на этапе его становления, огромное значение имеет партия фортепиано. Это не просто безликий фон, служащий для поддержания неустойчивых детских голосов, а полноправный участник исполняемой, создаваемой музыки. Конечно, в большинстве сочинений фортепианное сопровождение «тактично помогает» хору в интонационных и ритмических сложностях, прямо или опосредованно дублируя хоровые голоса,

даёт устойчивую метроритмическую основу. Нередко развёрнутая фортепианная партия насыщает гармоническими красками звучание хора, создаёт определённую эмоциональную и образную атмосферу, играет важную изобразительную роль, активно участвует в процессе создания формы сочинения. Особенно нужны для начинающего хора сочинения в куплетно-вариационной форме, в которых основное развитие музыкального материала происходит в партии фортепиано, а дети поют достаточно лёгкую, всё время повторяющуюся мелодию.

Черты концертности, совершенства и законченности придаёт куплетно-вариационная форма обработкам народных мелодий, в которых основной напев остаётся неизменным, а сопровождение развивается динамически и фактурно.

Выбирая репертуар для начинающего хора, многие хормейстеры зачастую ищут такие произведения, где бы партия сопровождения «не мешала» маленьким певцам, просят концертмейстеров играть как можно тише, скромнее, облегчать композиторскую фактуру и подыгрывать мелодию хора.

На самом деле, чем выразительней играет концертмейстер, тем выразительней и музыкальнее поют дети, тем быстрее и эффективнее идёт работа над сочинением. Чем ярче и самостоятельнее фортепианная партия, тем больше художественное впечатление от произведения. А чтобы такое сопровождение «не сбивало» детей нужно с первых шагов учить их вслушиваться и встраиваться в общее звучание, в звуковую атмосферу произведения. Совместный творческий поиск – постоянные задачи дирижёра, концертмейстера и детей хора.

Важную роль в обучении и исполнительской практике играют различные музыкальные и ударные инструменты. Они достаточно разнообразны – это бубен, треугольник, колокольчик, бубенцы, различные барабаны, маракасы, трещётки, тарелки и др. Введение в звуковую палитру хора одного, двух, а, иногда и целого детского оркестра добавляет произведению новые тембровые краски, особую характеричность и выразительность, ещё более оттеняет и высвечивает музыкальный образ сочинения, служит определённым элементом создания формы. Игра на инструментах очень нравится детям (ведь они чувствуют себя здесь солистами), является источником радости и наслаждения, а, кроме того, разнообразит концертную программу хора и вызывает непосредственный отклик у слушателей.

К сожалению, композиторы не часто украшают свои сочинения дополнительными музыкальными инструментами, поэтому дирижёру приходится самому делать простые оркестровки, приспособиваясь к возможностям детей и наличию инструментария. Конечно же, выполнять их следует тактично и со вкусом, что бы «не навредить» музыке.

Интересно заметить, что для этих целей возможно использовать и не только музыкальные инструменты. Возможно, использовать «гребешки» (обыкновенные расчёски), детскую стиральную доску, кастрюльные крышки и др. Можно присоединить к звучанию фортепиано

игрушки-свистульки с птичьими голосами. Благодаря этому произведение наполняется свежестью весеннего гомона, по-настоящему соловьиными трелями и переливами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заканчивая разговор о работе с начинающим младшим хором, необходимо кратко остановиться на значении и различных формах его исполнительской деятельности. Выступления хора перед публикой, концерты являются составной частью жизни детского хора. Многогранная кропотливая работа в хоре не является самоцелью. Это работа над собой, но не для себя. Исполнительская деятельность коллектива, стремление выйти к людям, поделиться, рассказать со сцены, вместе волноваться, переживать и радоваться – естественная потребность и необходимость каждой творческой личности. И нет для неё большей радости, чем благодарность слушателей.

Концерт – это один из ответственных моментов в жизни хора, это результат напряжённого труда дирижёра и хористов, это творческое действие, стимулирующее дальнейший рост хорового коллектива, это концентрация музыкальных возможностей детей и руководителя хора, это сотворчество, которое объединяет исполнителей и слушателей в едином стремлении познания художественного произведения.

Конечно, маленькие певцы ещё не способны выступать с полноценными концертами, исполнять сложные и продолжительные программы, но исполнительская деятельность им также необходима. Причём уровень мастерства наиболее заметно будет возрастать именно от выступления к выступлению, т. к. дети будут не только активнее совершенствовать свои умения и навыки, стремясь к поставленной цели, но и постепенно у них будет вырабатываться необходимый сценический артистизм и свобода.

Какие же формы концертной деятельности возможны в начинающем хоровом коллективе? Это открытый урок, когда на итоговое занятие (например, в конце четверти, полугодия или учебного года) можно пригласить родителей детей. Гости-слушатели знакомятся с обстановкой и атмосферой занятия, видят степень участия и заинтересованности в нём своего ребёнка, глубже проникают и осознают важность происходящего обучения. Кроме того, можно организовать всевозможные вечера, музыкально-литературные композиции и праздники.

Концерт – наиболее сложная форма исполнительской деятельности начинающего хора, т. к. требует интересной, разнообразной, по-настоящему музыкальной программы, достойного её воплощения, а также определённой выдержки юных певцов. Поэтому целесообразнее включить выступление начинающего хора в общий концерт школы. На таких концертах юные хористы не только «покажут себя», но и познакомятся с творчеством других, например, более старших детей.

Грамотное составление концертной программы, продумывание логики развития концерта, его драматургии, внутренних связей между сочинениями – в большей степени обеспечат его успешное проведение. А маленькие хористы поднимутся ещё на одну ступеньку мастерства, откроют для себя новые краски в уже не раз исполняемых произведениях, приблизятся ещё на один шаг к пониманию и любви большого, прекрасного и серьёзного искусства хорового пения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Краевая Л.В., Равикович Л.Л. Вокальная работа в детском хоре // Учебное пособие – Красноярск: РИО КГПУ, 2000. – С.82.
2. Нотная папка хормейстера. Младший хор. Тетрадь 1 – 6.
3. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. – Ульяновск, Ульяновский дом печати, 1999. – С. 222.
4. Соколов В. Работа с хором. – М., Музыка, 1983. – С. 190.
5. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М., Владос, 2002. – С.172.