МБУ ДО «Детская Школа Искусств №1»

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**НА ТЕМУ:**

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

Доклад подготовила

Преподаватель

вокально-хоровых дисциплин

Колесник Л.Е

Сургут 2018

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 романтичная 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 размашистым, разухабистым, немного «медвежьим» звуком. Крайние предложения поём достаточно звучно, протяжно, но вместе с тем чуть маркатируя отдельные слоги. А в нисходящих терциях серединного 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, созидающими 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 отношения 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.

Заботясь 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 завершённости образа, поэтому, исполняя это сочинение с хором, мы добавили ещё три куплета, а в конце, после мощных кварто-квинтовых аккордов фортепиано мы использовали декламационность на словах «покатилась голова». Благодаря этому произведение стало звучать более закончено. Выстроилась и архитектоника 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 репризности, 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 ферматой 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, созидаемой 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. К ним относится и исполненная сегодня на уроке нами песня «А я по лугу» в обработке Ю. Слонова.

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, даже, 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, гуиро, пандейра, клавесы и др.

Введение в звуковую палитру хора одного, двух, а, иногда и целого детского оркестра добавляет произведению новые тембровые краски, особую характеристичность 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, приспосабливаясь 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. В произведении А. Филиппенко «Соловейко» мы присоединили к звучанию фортепиано игрушки-свистульки с птичьими голосами. Играли на них во вступлениях к каждому куплету песни. Благодаря этому произведение наполнилось свежестью весеннего гомона, по-настоящему соловьиными трелями и переливами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заканчивая разговор о работе с начинающим младшим хором, необходимо кратко остановится 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 ответственейших моментов в жизни хора, это результат напряжённого труда дирижёра и хористов, это творческое действо, 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 включать 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:

Краевая Л.В., Равикович Л.Л. Вокальная работа в детском хоре

Учебное пособие – Красноярск: РИО КГПУ, 2000. – С.82.

Нотная папка хормейстера. Младший хор. Тетрадь 1 – 6.

Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. – Ульяновск, Ульяновский дом печати, 1999. – С. 222.

Соколов В. Работа с хором. – М., Музыка, 1983. – С. 190.

Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М., Владос,

2002. – С.172.