Матасова Марина Николаевна

МБУ ДО «ДМШ им. П.И. Чайковского»

г. Самара

 Преподаватель

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ В ДЕТСКОМ ХОРЕ**

**(на примере произведения «Весна» из цикла «16 песен для детей» ор. 54 П.И. Чайковского)**

Детский хор – это особое направление хорового искусства, более камерное по масштабу своего звучания, но зачастую более тонкое, искреннее, эмоционально открытое. Известный американский музыкант и педагог Дж.Бетс верно сказал, что «большая доля прелести детских голосов зависит от того, что за этими голосами чувствуются живые существа, и когда они поют не только правильно, но и разумно, то с этой музыкой никакая другая музыка на земле не может сравниться».

Одна из главных проблем, с которой сталкивается хормейстер при организации учебно-воспитательной работы в детском хоровом коллективе – это репертуар. Именно репертуар в значительной степени определяет эффективность музыкально-певческого обучения и нравственно-эстетического воспитания в детском хоре. Исполняемые произведения становятся базой для формирования и совершенствования вокально-хоровых навыков, творческой лабораторией по развитию способностей каждого ребенка, источником художественно-эстетических впечатлений. Еще не слыша хора, но зная его репертуар, можно в определенной мере судить о творческом лице коллектива, его эстетических и нравственных позициях, его исполнительских возможностях.

В свете современных тенденций развития общества при выборе репертуара хормейстеру приходится учитывать много различных факторов: особенности эмоциональной сферы возрастной группы учащихся, специфику мышления и мировосприятия, общекультурную и музыкальную подготовку, даже, в какой-то степени, - модные тенденции. Ведь сегодня школьники живут в открытом информационном пространстве и очень восприимчивы к самым последним веяниям и течениям. Важно дать ребенку понять, что классическое искусство не является чем-то застывшим, лишенным развития, что это – один из этапов мирового культурного процесса, без знания и понимания которого современный человек не может считать себя по-настоящему образованным. Воспитание у детей ощущения преемственности поколений, своей связи с прошлым родной страны, с культурными традициями - одна из основных задач современной музыкальной школы.

В этой связи обращение к творчеству русских композиторов не является случайным. Традиции русского хорового пения – ценнейшее богатство отечественной музыкальной культуры, в какой-то степени ее первооснова. Хорошо известно, что именно вокальная распевная интонация стала наиболее характерным признаком национального музыкального стиля. Вспомним слова известного русского хорового дирижера и композитора А.Д.Кастальского: «Роспев, роспевание – вот это и есть главное, на чем зиждется русская вокализация, а, впрочем, и русское голосоведение, а если глубже вслушаться, то и все русское в русской музыке».

Сочинения русских композиторов-классиков в репертуаре детского хора – это не просто педагогически целесообразный материал для учебной работы, а превосходная музыка, требующая особо вдумчивого и чуткого исполнения. Русскую вокальную классику отличает органичное сочетание поэтической и музыкальной речи, которое выражается в бережном отношении к родному языку, пониманию ее музыкально-поэтических образов, умении распевать слово и «сказывать» мелодию.

Вокальная музыка, в том числе и хоровая, связана с поэтическим текстом. Поэтический образ, глубина содержания, красота слога, художественные достоинства вдохновляют композитора на создание вокальных сочинений. С другой стороны, именно слово делает восприятие музыки более зримым и доступным. Кроме того, поэтический текст, выявляя и дополняя звучание музыки своей фонетикой, своим ритмом, обогащает произведение музыкально. Слова стиха воспринимаются не только по значению, но и по интонационно-звуковому смыслу.

Русская вокальная музыка – это преимущественно романсовая лирика, требующая теплоты звука, проникновенности, доверительной интонации, тонкости звуковедения, гибкости нюансировки, естественности музыкального высказывания, а главное глубины чувства и определенной экспрессии.

Рассмотрим некоторые особенности исполнительской интерпретации вокального сочинения «Весна» из цикла «16 песен для детей» ор.54 П.И.Чайковского.

Текст стихотворения А.Плещеева «Весна» достаточно скромен и прост, музыкальный же образ оказывается более богатым и содержательным. Вероятно, для П.Чайковского было важно то невысказанное и до конца невыразимое, что может быть скорее угадано и воспринято внутренним чувством.

С самых юных лет красоты природы доставляли композитору огромные удовольствия, несравнимые даже с занятиями музыкой. П.Чайковский обладал «способностью в каждом листке и цветке видеть и понимать что-то недосягаемо прекрасное, покоющее, мирящее, дающее жажду жизни» (Дневник Чайковского 1886 года). Мотивы весны, птиц для композитора – это не только картинные зарисовки весеннего пробуждения, они ассоциируются с чувством обновления не только в природе, но и в человеческой душе, с детством, со взглядом на него как на начало жизни, звонкоголосым, несущим надежду. Многочисленные же изобразительные моменты, присутствующие в стихотворении, облегчают детское восприятие, возникает то понимание и доверие между взрослыми и детьми, к которому так стремился композитор.

В процессе работы над вокальным произведением «Весна» дети читают стихотворение по одному, группами (по строфам) и даже хором. Уже первые строфы стихотворения дают почувствовать доброту и прелесть весеннего тепла, ведут к переживанию общения с природой. Обращается внимание на поиск образных ассоциаций, прорисовку мысленных картин с целью выразить как общее настроение стихотворения, так и красоту отдельного слова и словосочетания.

В репертуаре среднего хора «Мелодия» ДМШ им.П.И.Чайковского «Весна» исполняется в переложении Н.Авериной, хормейстера Детской хоровой школы «Весна» (г.Москва). Адаптированная тесситура произведения, удобное звуковедение делает этот вариант переложения наиболее приемлемым для работы с учащимися детской музыкальной школы.

Создавая художественный образ произведения, важно хорошо продумать музыкальную форму сочинения. Об этом моменте творческого исполнительства очень точно говорил М.Глинка: «…Чувство зиждет – дает основную идею; форма – облекает идею в приличную, подходящую ризу… Чувство и форма – это душа и тело. Первое – дар высшей благодати. Второе приобретается трудом…».

Песня написана в трехчастной репризной форме. В первой части звучит радостная, светлая, по-весеннему стремительная мелодия в унисонном изложении. Музыкальная ткань – живая и гибкая, словно легкий ветерок, а мажорный лад подчеркивает восторженное настроение песни. Чувства буквально переполняют человека в это время года. Внутренне движение, развитие музыки, связанное с волнением и трепетным ожиданием прихода весны происходит благодаря небольшим устремленным вверх мотивам, следующим один за другим. Важно постараться соединить эти начальные мелкие мотивы в единое целое, несмотря на имеющиеся между ними восьмые паузы и моменты общего дыхания, так как это - подход, подготовка к последующему раскрытию мелодии и гармоническому двухголосию во втором предложении.

Перед началом работы необходимо определиться в выборе тембральной краски звучания голоса, обсудить ее значимость с детьми. Здесь, прежде всего, ориентируемся на сам текст, а так же на фонему гласных *«а», «е», «и»*, которые встречаются в первой части произведения. Первую строку *«Травка зеленеет…»* исполняем светло, непосредственно радостно, в высокой певческой позиции, особо звучно и мягко пропеваем вершину, выделяя красоту слова *«ласточка».* В нотном тексте композитор указывает темповое отклонение *rit.* на этом слове, стремясь подчеркнуть выразительность и трепетность момента. Нужно постараться, чтобы в детском исполнении звучало слово, а мысль наполняла и одухотворяла нотный текст.

Кульминация первой части – появление гармонического двухголосия, в котором возникают вокальные сложности, связанные с высокой тесситурой: у сопрано верхний звук – *соль бемоль2* (в переложении Н.Авериной тональность изменена, в оригинале – *соль2*), у партии альтов мелодия так же захватывает звуки, расположенные выше рабочего диапазона голосов. Сочетание яркой динамики, крайних звуков диапазонов хоровых партий, темпового отклонения - *meno mosso,* неудобной гласной *«е»* на вершине кульминации,– все эти трудности можно преодолеть, направив внимание детей на художественное значение слова, чуткое и нежное обращение, выраженное в тексте: *«Прощебечь с дороги нам привет скорей».*

В средней части произведения происходит смена хоровой фактуры. Возникает подголосочная полифония, в которой основная мелодия сопровождается дополнительными голосами – подголосками, как бы варьирующими основной голос, символизируя певучесть и широту дыхания русской песни. Типичные образцы такого склада – русские лирические протяжные песни. Минорный лад этой части привносит в содержание произведения некоторое беспокойство и грусть, которые перекликаются с мечтательностью и светлой надеждой.

Для детского исполнения подголосочная полифония естественна, она заставляет прислушиваться к соседнему голосу, вести либо допевать мелодию. В этом есть очень важный воспитательный момент для хористов – умение слышать свой голос в общем хоровом звучании, держать тональный строй, стремиться к ритмическому и динамическому ансамблю.

Репризная третья часть делает произведение завершенным, возвращая исполнителей и слушателей к светлому ожиданию прихода весны.

Большое значение для нахождения образа, настроения этой миниатюры играет верно найденный темп. Он характеризуется не механической скоростью, а определяется выражаемым музыкой состоянием, соотношением всех элементов звучания, и оттого должен быть гибким, как живая речь, как непосредственное высказывание. Помимо основного темпа *allegro con spirito* П.Чайковский внес в нотный текст достаточное количество указаний об агогических изменениях, темповых отклонениях: *rit.molto, ritardondo, meno mosso*, ориентируясь на которые можно выстроить концепцию исполнения сочинения.

Нельзя не отметить роль партии фортепиано в произведении. П.Чайковский отводит инструменту не только сопровождающую роль. Часто инструмент «допевает» мелодию или наоборот, «передает» ее хору. В звучании инструмента слышны тембры самых различных инструментов: скрипок, виолончелей, духовых инструментов. Композитор очень тонко показывает «цветовую гамму» весеннего месяца, используя выразительные возможности регистров, применяя всевозможные виды изложения, достигая полного соответствия художественного замысла с формой его выражения.

При всей глубине и насыщенности разнообразными психологическими оттенками лирика П.Чайковского – светлая, она отличается исключительной непосредственностью, эмоциональной открытостью. Это делает сочинение понятным для детского восприятия.

Однако, несмотря на простоту и доступность содержания, произведение П.И.Чайковского довольно сложно для хорового исполнения. Вместе с тем, именно детские голоса могут по-особому наполнить ее непосредственной чистотой и ожиданием весеннего чувства. Ведь настоящее художественное пение детского хора подразумевает и собственные исполнительские эмоции, увлеченность процессом исполнения, удивление и радость от рождающейся красоты музыки и образов.

**ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

1. Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика, Практика. – М., Владос, 2003.
2. Нотная папка хормейстера №2. Тетрадь №1. Сост. Н.Аверина. М., «Дека-ВС», 2006.
3. <http://www.tchaikov.ru/16pesen.html>
4. <http://www.belcanto.ru/or-tchaikovsky-pesni.html>