

Специфика работы концертмейстера в детской хоровой студии

(Методическая разработка Гуторовой Т.А.)

Деятельность концертмейстера в хоровой студии зависит от особенностей работы самой хоровой студии. Принимая непосредственное участие в ее учебной и концертной жизни, концертмейстер стремится к осуществлению общих целей и задач, стоящих перед всем музыкально-педагогическим коллективом. Сформулируем задачи студии:

1. Приобщение к прекрасному, стимулирование интереса к музицированию и хоровому пению.
2. Обучение основам музыкальной грамоты (сольфеджио).
3. Расширение кругозора воспитанников студии посредством освоения ими хорового, вокального и фортепианного репертуара, а также путем привлечения учащихся к посещению концертов, лекций о музыке, занятий по музыкальной литературе.
4. Развитие творческого, артистического начала, которое формируется благодаря активной концертной деятельности студии, участием в конкурсах, фестивалях, выступлению на различных концертных площадках города.
5. Создание условий, способствующих позитивному, дружелюбному общению детей, в котором музыка является объединяющим фактором.

Стремясь к добросовестному выполнению поставленных задач, детская хоровая студия оказывает влияние на своих воспитанников и, наряду с другими отделами ДДЮТ, а также и прочими культурными центрами (театрами, музеями, концертными залами), осуществляет главную цель – противостоять бездуховности масскультуры, суррогату от искусства.

Говоря о роли концертмейстера в работе детской хоровой студии, необходимо указать на то, что специфика его деятельности связана с опосредованным, в отличие от педагога, воздействием на учеников через музыку. Поэтому чем ярче, выразительнее звучит рояль, тем легче певцам добиться необходимого результата. И если хормейстер решает задачи с помощью слова, жеста, то концертмейстер участвует в общем творческом процессе только посредством звуков. Не педагогика, а музыкальное исполнительство лежит в основе концертмейстерской деятельности. Тогда как качество звучания хора зависит от хормейстера, исполнение произведения в целом без концертмейстера просто невозможно, за исключением хора без сопровождения. Но так как в хоровой студии занимаются дети разных возрастов и музыкальных данных, то произведения без сопровождения фортепиано возможны лишь в старшем хоре и могут составлять только часть репертуара. Таким образом определим роль концертмейстера в хоровой студии как сотворца общего дела

Выяснив значение работы концертмейстера в хоровой студии, подробно рассмотрим ее специфические особенности. Прежде всего выясним, каково соотношение индивидуального прочтения произведения пианистом с трактовкой дирижера. В репетиционной работе возможны несовпадения замыслов хормейстера и концертмейстера. Но в процессе «шлифовки», когда произведение начинает «впеваться», та или иная концепция делается настолько убедительной, что разногласия, если таковые были, исчезают.

Нельзя не сказать о существенном отличии аккомпанирования хору и солисту. В работе с хором концертмейстер всегда идет за рукой дирижера. Со временем вырабатывается навык «чувствовать» дирижерский жест и внимательно прислушиваться к хору (который кстати нередко отстаёт, замедляет темп). Работая с певцом-солистом необходимо предоставить ему первенство и лидерство. Но дети, обучающиеся сольному пению в хоровой студии в силу возрастных особенностей, а также будучи еще только начинающими музыкантами, чаще всего могут быть ведомыми, а не ведущими. Поэтому нередко во время исполнения концертмейстеру приходится «вести» певца за собой.

Хочется выделить наиболее важную черту, отличающую концертмейстера в хоровой студии и в хореографической. Если в танцевальной музыке доминирует

ритмическое начало, то пение является процессом звукообразования, звуковедения, где важно качество самого звука. Таким образом вокально-хоровая музыка имеет в основе певческую, кантиленную природу. Поэтому качество звучания аккомпанимента вокально-хоровых произведений, независимо от вытекающего из содержания характера штриха (*staccato*, *marcato*, *non legato*) должно быть напевным.

В качестве примера сказанного остановимся на трех разнохарактерных произведениях из репертуара младшего хора и вокального класса: «Колыбельной» Брамса, «Цыганке» Паизиелло, «Трех смелых звероловах» Фадеева.

1. «Колыбельная» Брамса – классический образец вокальной лирики. Напевная волнообразная мелодия поддерживается «покачивающимся», убаюкивающим синкопированным аккомпаниментом.

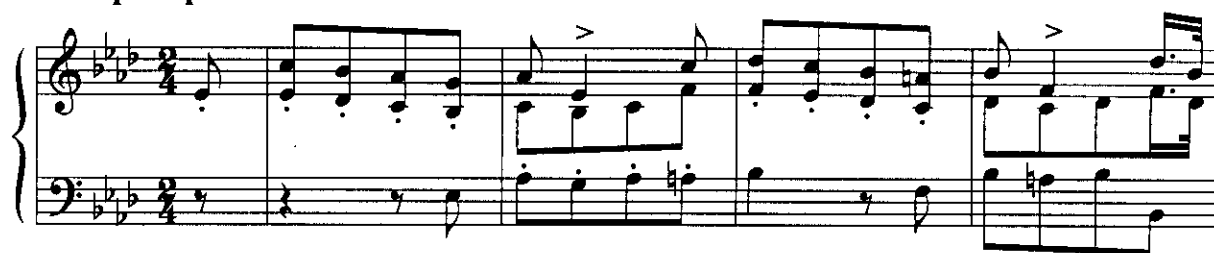
Пример 1



В музыке «разлиты» покой и тишина. Октавные скачки в мелодии, синкопированный аккомпанемент смягчаются за счет *legato* и *piano*. Следовательно из содержания вытекает качество звучания, придавая фактуре напевность.

2. Игривый, грациозный характер прелестной миниатюры «Цыганка» Паизиелло возникает в результате использования целого комплекса средств музыкальной выразительности. Прихотливый мелодический рисунок меняется, становясь то танцевальным, то речитативным; легкая и прозрачная фактура становится вдруг насыщенной, аккомпанемент приобретает оркестровое звучание. Изменчивость средств выразительности придает пьесе скерцозный характер. Мелкая фразировка и тонкая нюансировка заключают в себе опасность нарушения цельности музыкальной формы. Здесь уместно вспомнить сказанные выше слова о значении певческих принципов звуковедения. Показывая все частности, необходимо выстраивать фразы большого дыхания.

Пример 2

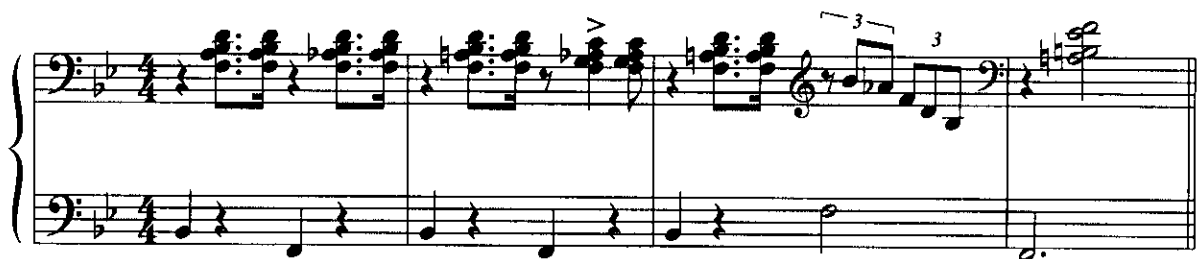




Следует подчеркнуть зависимость музыкального формообразования от горизонтального, мелодического мышления.

3. В песне «Три смелых зверолова» Фадеева преобладает ритмическое начало.

Пример 3

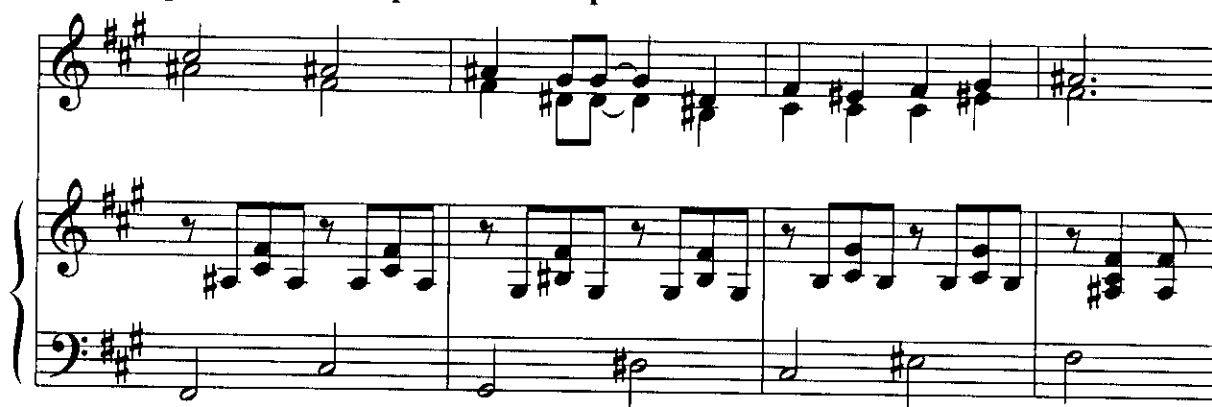


Тут сочетаются элементы джаза и марша, что создает комический эффект – шествие горе-охотников. Пунктир в аккомпанементе, синкопы, триольные пассажи придают песне остроту и даже некоторую танцевальность. Основной прием звуковедения здесь – *marcato* (подчеркнутое *legato*). При наличии горизонтального или линейного мышления короткие фразы, разделенные паузой, объединяются в более длинные построения. Казалось бы, при чем тут напевность? А вот при чем: оказывается маршеобразность, маркатированность может привести к грубости звучания. Поэтому именно певучий звук «спасет положение», приобретет полетность, вместо грузности.

Говоря о специфике работы концертмейстера, аккомпанирующего певцу или хору, хочется отметить, что динамическая звучность детского голоса значительно уступает взрослому (за небольшим исключением). Учитывая сказанное, необходимо соразмерять силу звука инструмента с возможностями поющего. Иногда тесситура песни может быть не очень удобна юному вокалисту, но по тем или другим соображениям преподаватель включает ее в репертуар. Здесь также важно, не заглушая поющего, помочь ему выбрать такую динамику, чтобы голос звучал естественно, без форсирования.

Нередко приходится хоровому концертмейстеру изменять фактуру произведений в связи с необходимостью подыгрывания мелодии. Особенно это касается младшего хора, где у начинающих заниматься пением еще не сформировались вокально-слуховые навыки точного интонирования. Прием подыгрывания используется в репетиционном процессе, когда разучивается двух-, трех-голосье. При этом приходится играть разные варианты: первый голос сопровождением, либо второй голос с сопровождением, либо оба с сопровождением.

Пример 4. Фадеев «Королевский пирог»



Любое хоровое занятие начинается с распевки, включающей в себя упражнения, каноны, вокализы. На данном разделе занятия от концертмейстера требуется умение подбирать и транспонировать музыкальный материал, включающий в себя небольшие попевки и мелодии.

Иногда в репертуаре встречаются произведения, написанные в неудобной нефортпианной фактуре. Например в «Песенке кока» Ю.Антонова музыкальная ткань включает в себя мелодию и аккомпанемент, причем движение ровными восьмыми и пунктирный ритм сосредоточены в правой руке, что не удобно точки зрения координации движений.

Репертуар детской хоровой студии обширен и разнообразен. Он представлен классическими и современными композиторами; народной, русской и зарубежной музыкой. Участниками вокального класса и младшего хора, например, исполнено за 2000-2001 учебный год более девяноста произведений, среди которых песни и романсы Даргомыжского, Чайковского, Гречанинова, Гурилева, Рубинштейна. Но основу репертуара составляет золотой фонд советского периода – песни для детей из мультипликационных и кинофильмов. Широко представлено творчество Крылатова, Портнова, Пахмутовой, Шаинского, Островского, Фадеева, Дубравина, Струве, Фиртича, Спадавеккиа, Александрова и др. Чертой, объединяющей столь непохожих, самобытных композиторов является их удивительный мелодизм, благодаря которому музыка легко узнается и запоминается, она естественна, красива, искренна. В песнях советских композиторов для детей столько тепла и правдивости, юмора и силы, что спустя 30-40 лет со времени их появления они по-прежнему любимы детворой, пройдя проверку временем, не перестают радовать исполнителей и слушателей. Вышеназванные композиторы наделены своим самобытным почерком, индивидуальным стилем. Чтобы проиллюстрировать сказанное, сравним некоторые особенности песен Фадеева и Дубравина.

В репертуаре младшего хора творчество Валерия Фадеева представлено четырьмя произведениями: «Маленький гром», «У канавки две козявки», «Три смелых зверолова», «Королевский пирог». Указанные песни близки по характеру, в них присутствует шуточное, игровое начало, заложенное в тексте. Однако «веселость» в каждой песне имеет свои оттенки. Жизнерадостный характер песен отражается на их мелодике. Интересно отметить, что все они начинаются с энергичного восходящего скачка с пятой ступени.

Пример 5а. «Маленький гром»



Пример 5б. «Королевский пирог»



Пример 5в. «У канавки две козявки»



Пример 5г. «Три смелых зверолова»



Мелодический рисунок основан на движении по звукам аккордов.

Пример 6а. «У канавки две козявки»



Пример 6б. «Королевский пирог»

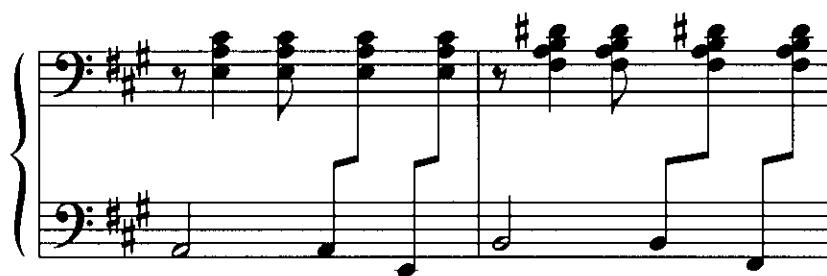


Приверженность к гармоническому началу влияет на фактуру, делая аккордовое сопровождение песен весьма легким для исполнения.

Пример 7а. «У канавки две козявки»



Пример 76. «Королевский пирог»



Пример 7в. «Три смелых зверолова»



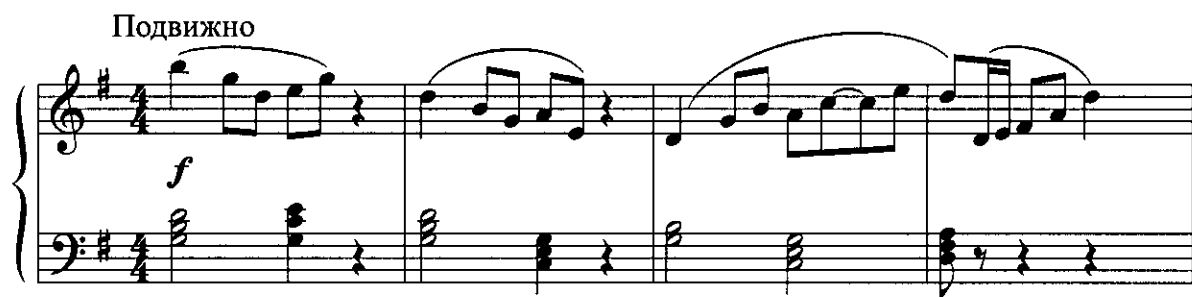
Гармонический язык рассматриваемых песен Фадеева достаточно прост и традиционен:

«Маленький гром»: I-IV-V-I-I-IV-V-I-VI-III IV-I.

«У канавки две козявки»: I-I-II-V-VI-D/D-IV-I.

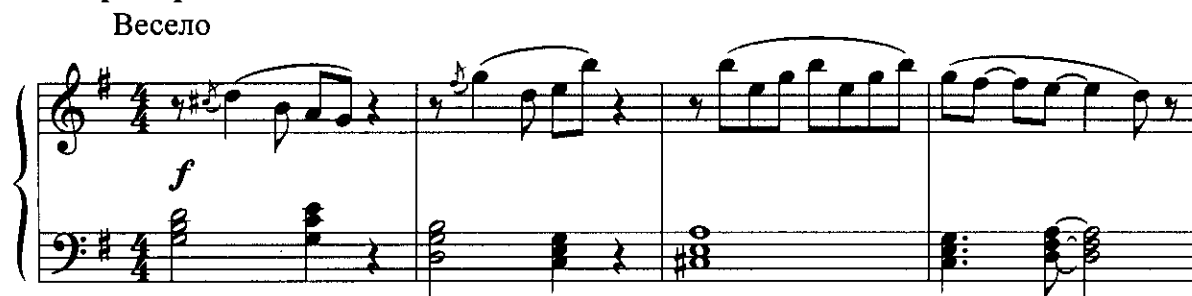
В некоторых песнях гармонии близки джазовым; Композитор использует альтерацию. (Примеры 3, 8).

Пример 8. «Маленький гром»



Эстрадность и остроту придают музыке Фадеева нередко используемые синкопы:

Пример 9. «У канавки две козявки»



Хочется отметить некоторые специальные приемы, подчеркивающие характер песни. Например, подражание смеху (форшлагги в аккомпанементе): **Пример N10**, или

введение в партитуру хлопков («Маленький гром»). Таковы вкратце рассмотренные особенности стилистики песен Фадеева.

Пример 10. «У канавки две козявки»



Обратимся теперь к музыке Якова Дубравина. В репертуар вокального класса вошли две песни: «Песня о земной красоте» и «Светлячок». Данные произведения отражают лирическую сторону дарования композитора. Песни похожи по содержанию и средствам художественной выразительности. В них четко прослеживаются специфические черты композиторского почерка. Гомофонно-гармоническая фактура сочетает мелодию и фигурацию. Интересно отметить, что в обоих случаях для мелодии характерно нисходящее начало и секвенционность.

Пример 11а. «Песня о земной красоте»



Пример 11б. «Светлячок»



Нередко фраза начинается с восходящей сексты с последующим заполнением, придавая полетность, округлость мелодической линии. **Пример N12 а, б.**

Пример 12а. «Песня о земной красоте»



Пример 12б. «Светлячок»



Обратим внимание на использование идентичной фигурации в обеих песнях, опирающейся на одну и ту же интервалику: **Пример N13 а, б.**

Пример 13а. «Песня о земной красоте»



Пример 13б. «Светлячок»



Сравним вступление рассматриваемых песен:

Пример 14а. «Песня о земной красоте»



Пример 14б. «Светлячок»



Черты сходства в них очевидны. Терцовое движение в первом случае заменено во втором – квартами, что придает вступлению «терпкую» диссонантность.

На этом завершим краткий обзор репертуара и анализ работы концертмейстера вокально-хоровой студии.