ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №2

**Методическое сообщение на тему:**

**«Работа над воплощением музыкально-художественного образа хорового произведения. Развитие эмоционального пения и творческого мышления в детском хоре»**

Подготовила: преподаватель

Баймухамбетова С.Т

г.Байконур, 2024 г.

**СОДЕРЖАНИЕ:**

1. ВВЕДЕНИЕ

2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ РАБОТЫ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

3. РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗОМ И ЕГО СЛОВЕСНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

4. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ОБРАЗ

5. ЭМОЦИИ В ХОРЕ

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

7. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**1. ВВЕДЕНИЕ**

Всякая творческая деятельность человека, результатом которой является не воспроизведение бывших в его опыте впечатлений или действий, а создание новых образов или действий, будет принадлежать к роду творческого поведения. Именно творческая деятельность человека делает его существом, обращенным к будущему, создающим его и видоизменяющим свое настоящее. Такой вид деятельности, основанный на комбинирующей способности нашего мозга, психологи называют воображением.

По словам Белинского, "Искусство - это мышление образами". Это определение включает два ключевых понятия "мышление" и "образ". Установлено, что образное мышление основано на воображении, фантазии, зрительном, слуховом, ассоциативном восприятии. Следовательно, если развить в ребенке именно эти формы познания мира, то задача развития образного мышления будет достигнута.

Мир многообразен и неограничен и главное здесь - найти свое я. Музыкальное развитие ребенка помогает постичь искусство во всем его многообразии, создать осмысленный образ реальности и дать ключ к духовному совершенству.

Музыкальное искусство побуждает и стимулирует творческий потенциал личности, так как эмоциональная сфера и воображение тесно связаны с творческими способностями. Поэтому создание условий для максимальной оптимизации творческих способностей есть важная задача музыкального образования, и самым важным условием является вовлечение ребенка в практическую музыкально - творческую деятельность.

Крупный деятель музыкального образования Асафьев Б.В. утверждал, что каждый хоть раз познав радость творчества, будет в состоянии ценить все хорошее, что делается в этой сфере с большей интенсивностью, чем тот, кто только воспринимает все пассивно.

Пение - один из ведущих способов музыкальной деятельности, а коллективная форма певческого исполнительства - хоровое, ансамблевое пение, на протяжении многих лет остающаяся актуальной, привлекающей внимание все большего круга музыкантов - педагогов, обладает огромными возможностями. Это и развитие музыкальных способностей, и формирование вокально - хоровых навыков, подготовка подлинных ценителей музыки, и, наконец, воспитание лучших человеческих качеств. Вокально-хоровое воспитание оказывает влияние не только на эмоционально - эстетическое развитие личности ребенка, но и на умственное. Достаточно вспомнить то, что воспитание слуха и голоса сказывается на формировании речи. А речь, как известно, является материальной основой мышления. Кроме того, воспитание музыкального ладового и метроритмического чувства связано с образованием в коре мозга человека сложной системы нервных связей, с развитием способности его нервной системы к тончайшему регулированию процессов возбуждения и торможения (а вместе с тем и других внутренних процессов), протекающих в организме. Эта способность нервной системы, как известно, лежит в основе поведения человека.

Петь может каждый здоровый ребенок, и пение для него естественный и доступный способ выражения художественных потребностей, чувств, настроений, хотя подчас им и не осознаваемых. Поэтому в руках умелого руководителя хоровое пение - действенное средство творческого развития и музыкально-эстетического воспитания учащихся.

**2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ РАБОТЫ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

От умения преподавателя не только обучить правильному исполнению, но и раскрыть жизненное, эмоциональное содержание музыкального образа, зависит восприятие учениками всего хорового искусства в целом. Очень важно, чтобы учащиеся понимали связь исполняемого произведения с замыслом автора, с эпохой, с конкретными событиями.

Мастерство преподавателя вызвать каждого участника хора на размышления о связи музыкального произведения с жизнью имеет огромное значение для глубины понимания музыкального образа и, следовательно, для достижения максимальной выразительности исполнения.

Для решения этих важных и достаточно сложных задач, для обеспечения единства и непрерывности овладения учащимися музыкальной культурой учителю необходимо знание определённых методов и приёмов, которые сформировались в передовой педагогической практике и личном опыте в работе с хоровым коллективом.

Работа над музыкальным произведением в хоре включает в себя несколько этапов работы.

Первый этап – изучение произведения самим преподавателем, глубокое проникновение в замысел автора, определение средств музыкальной выразительности.

Второй этап – выявление исполнительских и технических трудностей, определение путей их преодоления, составление плана работы с учениками.

Третий этап включает в себя непосредственное разучивание произведения учениками. Данный процесс зависит от особенностей хорового произведения, но можно выделить определённые стадии работы с учениками:

1) рассказ об авторе, о времени создания песни;

2) восприятие (прослушивание) песни учениками;

3) непосредственная работа с детьми по разучиванию произведения;

4) совершенствование исполнительской техники для наиболее полного раскрытия музыкального образа.

Для каждой из этих стадий работы в хоровой практике применяются определённые методические приёмы.

На первой стадии учитель рассказывает о биографии композитора, об истории создания песни. Очень целесообразно дать учащимся задание самостоятельно собрать сведения об авторе, о времени, о конкретных событиях, которым посвящено произведение. Это развивает сознательный интерес к произведению, обостряет слуховое восприятие песни.

Вторая стадия работы – непосредственное восприятие (прослушивание) музыкального произведения. Для этой цели преподаватель может использовать следующие приёмы:

1) прослушивание произведения в исполнении мастеров сцены (с использованием аудио и видеозаписей);

2) исполнение произведения самим преподавателем;

3) исполнение произведения учениками, которых преподаватель подготовил заранее.

Первое восприятие произведения детьми – чрезвычайно важный момент в процессе работы над хоровым произведением. Задача преподавателя- правильно провести этот урок, чтобы у ребят появилась положительная мотивация для изучения данного конкретного хорового произведения.

На третьей стадии работы над произведением необходимо проанализировать средства художественной и музыкальной выразительности, которые автор использовал для создания музыкального образа. В процессе этой работы преподаватель должен постоянно обращаться к накопленным на уроках знаниям и умениям учащихся, углублять, развивать и закреплять их.

На четвёртой стадии происходит совершенствование исполнительского мастерства, тщательная и кропотливая работа с хором для достижения максимальной выразительности звучания музыкального произведения. Очень важно напоминать ученикам, что хоровое искусство воздействует на слушателей одновременно и музыкой, и словом. Поэтому так важна работа не только над техникой исполнения музыкальных элементов, иногда достаточно сложных, но и над текстом, над речевой интонацией, над драматической выразительностью хорового произведения.

Осмысленная взаимосвязь музыки и слова поможет показать единство музыки с литературой, наиболее полно раскрыть и для исполнителей, и для слушателей музыкальный образ, его связь с жизнью, с историей, с проявлением человеческих чувств.

Таким образом, процесс обучения становится более полным, более творческим: совершенствуется музыкально–певческое, исполнительское мастерство учащихся, воспитывается художественный и музыкальный вкус, расширяется кругозор, что необходимо для формирования личностных качеств учеников, их правильного отношения к жизненным ценностям.

**3. РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗОМ И ЕГО СЛОВЕСНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

В хоровой работе одно из центральных мест занимает проблема воспитания у учащихся способности образного постижения созданного композитором музыкального произведения, умения правильно, адекватно авторскому замыслу понять сущность его образов и в своем исполнении донести до слушателя его идею.

Особые трудности испытывают учащиеся в связи с необходимостью дать словесное раскрытие музыкальной экспрессии, эмоционального состояния. Дать конкретную и убедительную характеристику чувствам и настроениям, передаваемым музыкой, нелегко. Еще Н. А. Римский–Корсаков отмечал, что музыка способна чрезвычайно точно и определенно передавать настроение, но для описания и изложения его иногда решительно не хватает слов.

Такая концепция великого русского композитора не может освободить от словесной интерпретации тех музыкантов, которые занимаются музыкально– эстетическим просвещением. У преподавателя не только должно хватать слов, чтобы помочь детям понять и пережить сущность произведения, но, более того, речь его должна быть яркой, понятной, богатой эпитетами, сравнениями. Свободное владение 14 преподавателем выразительной речью способствует тому, что и дети, анализируя прослушанную музыку, делясь своими впечатлениями о ней, постепенно начнут пользоваться не отдельными словами, а развернутыми предложениями, при этом знание средств музыкального изложения помогает полнее и точнее рассказать о впечатлении, которое произвела услышанная музыка.

Слово, разумеется, не может заменить эмоционального воздействия самой музыки, но помогает уточнить и обогатить представления о ней, углубляет ее восприятие, понимание причин ее воздействия.

Придавая важное значение развитию названной способности, преподаватель класса хорового пения должен предостерегать своего ученика от недостатков, встречающихся в практике. Во–первых, нужно стремиться избегать словесных штампов и постараться проникнуть в то особенное, что делает данное произведение неповторимым; во–вторых, чувствовать границу, за которой словесная интерпретация музыкальной выразительности может приобрести вульгарную упрощенность.

Среди разнообразных видов деятельности важное место принадлежит работе над хоровым произведением. Эмоциональное его исполнение имеет большое воспитательное воздействие на душу ребенка, способствует формированию у него высоких человеческих качеств.

Выучив поэтический и музыкальный текст, ученик не знает зачастую, как работать далее над выразительным исполнением произведения. Среди ряда причин выделяется та, которая определяет художественную сторону исполнения: умение выявить те выразительные средства, которые точнее, ярче определяют характер песни. Вторая причина — неразвитость ассоциативного мышления, воображения, создающих необходимую предпосылку для образного мышления, которое способствует нахождению нужного звукового результата, необходимых исполнительских приемов воплощения. Развитие этих качеств исполнителя, художественная активность в значительной мере зависят от творческого взаимодействия педагога и ученика в классе хорового пения. Образное мышление учащегося должно подвергаться систематическому развитию.

Музыкальный образ вокально–хоровых жанров имеет свои специфические отличия от жанров инструментальной музыки. Идейно–эмоциональное содержание хорового произведения есть результат теснейшего взаимодействия слова и музыки, поэтических и музыкальных образов. Перевод поэзии на язык музыки — всегда творческий процесс. Личность композитора обязательно проявится в характере прочтения стихов, в том, какие чувства и мысли, отраженные в поэтическом образе, вдохновили композитора. Когда мы говорим о чутком проникновении в поэтический текст, то имеем в виду не только следование ритму стиха, но и умение конкретизировать главное: общий эмоциональный тон стихотворения. Музыка способна наполнить поэтический образ более глубоким смыслом и предельно обострить заложенные в нем чувства и мысли.

Способность учащегося к постижению содержательной основы музыкального языка формируется на базе музыкального опыта и развитого музыкального воображения. Музыкальный опыт, в свою очередь, складывается под воздействием того круга произведений, изучение которых оставило след в музыкальной памяти учащегося. Чем богаче музыкальная память, тем разнообразнее музыкальные представления, которые она вызывает, тем полнее и точнее впечатления от музыки.

Способность музыканта–исполнителя к вычленению из звуковой ткани всех выразительных средств и пониманию их образно–эмоционального значения музыкальная психология считает исходным моментом, без которого невозможна ни оценка, ни ответное эмоциональное реагирование, ни ассоциативная деятельность. В ассоциативном характере музыкального мышления исполнителя проявляется сложное переплетение жизненного и музыкального опыта благодаря связи музыкального языка с реальным миром, с явлениями, имеющими место в действительности. Благодаря ассоциациям из кладовых памяти возникают события, образы природы, знания, полученные с помощью науки, искусства, повседневного опыта.

Все это проявляется в нужный момент в виде воспоминаний, мыслей, при помощи работы воображения. Ассоциативно–образное мышление помогает ученику реализовать музыкальные представления посредством необходимого звукового выражения, наполнить смыслом все детали исполнения.

В музыке, связанной со словом, воображение исполнителя имеет не меньшее значение, чем в инструментальных жанрах. Поэтический текст дает лишь направление работе воображения; ассоциации, связанные с музыкальным звучанием, обогащают первоначальные образные представления, конкретизируют их, делают более тонкими.

Ключевым в работе над образно–эмоциональным содержанием произведения является такое обучение, при котором, не предлагая ученику своего слышанья музыкального образа, педагог все время побуждает его к поиску собственного решения, к постижению глубинного смысла произведения. Метод проблемного обучения стимулирует активизацию творческого начала в мыслительной деятельности учащихся, своей направленностью позволяет обеспечить самостоятельность в познавательном поиске.

**4. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ОБРАЗ**

Работа над исполнительским образом хорового произведения - это и работа над словом, поэтической основой произведения. Создание исполнительского образа хорового произведения в учебном хоре с неизбежностью требует решения множества задач. Сюда входят как узкопрофессиональные, технологические задачи (работа над звуковедением, певческим дыханием, артикуляцией, ансамблем и т.д.), так и художественные задачи (творческое прочтение хорового произведения - интерпретирование художественного образа, осмысление средств художественной выразительности в контексте данного произведения), кроме того, педагогические задачи (обучение определенным навыкам пения, верному интонированию; расширение представлений о хоровой музыкальной культуре), задачи психологические (развитие творческого мышления, творческого воображения певцов хора на материале хоровой музыки, формирование художественно-эмоциональной активности учеников) и задачи эстетические (формирование представлений о непреходящей ценности отечественного и зарубежного хорового искусства, знакомство с которым осуществляется в процессе всего обучения хоровому пению, развитие эстетического вкуса, эстетических эмоций).

Необходимо составить правильное представление о самой звуковой ткани и, прежде всего, о том, как внутренняя смысловая сторона музыки и слова проявляется во внешнем облике звуковой ткани. Звуковая ткань хорового произведения является сложным структурным образованием, в котором взаимодействуют слово и музыка. Осмысление поэтического текста в хоровом произведении, его звукокрасочной насыщенности, особо значимой в контексте музыки, является одной из существенных сторон художественного освоения хоровой партитуры.

Звуковая выразительность речи, максимальное выражение которой являет собой поэзия, во все времена привлекала к себе лингвистов, поэтологов, акустиков, драматических актеров, композиторов, певцов, педагогов-вокалистов. Для дирижера-хоровика, создающего художественный образ исполнительскими средствами хоровой музыки, звуковая сторона стиха становится одним из средств исполнительской выразительности.

Если на хоровых занятиях анализу и осмыслению средств музыкальной выразительности уделяется большое внимание в процессе всего обучения учащихся, то поэтическому тексту отводится подчиненная роль; при этом сущность взаимовлияния музыки и слова в хоровом произведении не подвергаются серьезному наблюдению. Между тем соединение в единой художественной целостности "поэтического" и "музыкального" не просто усиливает их эстетическое воздействие, а ведет к созданию качественно иной образности. Эффект образности, присущий поэтическому слову, развертывается на фоне музыкального текста, вплетается в него, трансформируясь в звуковыразительный, глубоко эмоциональный поток. Локализируя понятие синтеза поэзии и музыки в хоровом произведении, мы предлагаем возможность значительного усиления образной выразительности данного произведения.

Словарь хормейстерских указаний, относящихся к разделу работы над словом в хоровом сочинении, носит универсальный характер и имеет легко обозримый объем. Сюда входят указания типа: "четче", "яснее", "уверенней", "тверже", "мягче", "круглее", "светлее", "темнее", "ровнее" (основной фут вербальных характеристик качества звука), сюда же можно отнести несколько пар антонимичных прилагательных, например: "радостнее - печальнее"; "задумчивее - бодрее" и пр. Таким образом, формируются "обобщенные" подходы к характеру звука, характеру артикуляций, к дикции, то есть к множеству, если не ко всем, средствам передачи настроения в материале конкретного хорового произведения. Сведение задач по освоению поэтического текста единственно к "большей четкости" в процессе вокализирования этого текста, едва ли можно, считать удовлетворительным и правомерным.

Так же, как в музыкальной практике, помимо акустической и ладовой теории интонирования, существует понятие о художественном интонировании, которое особо значимо в условиях нетемперированной вокальной речи как средство создания выразительной интонации в конкретном музыкальном тексте. В технике произнесения поэтического слова также необходима определенная система дифференцирования звуков не только на уровне произносительной, артикуляционной техники, но и на уровне художественного осмысления всех и каждого звука в фонемном потоке, создающем звуковой образ хорового произведения.

Хорошо известно, что процесс воздействия искусства так же, как и процесс творчества, представляет собой единство чувственного мышления (бессознательного) и сознательных творческих актов. Психологи рассматривают сознание, прежде всего, как образование, регулирующее процесс решения задачи. Применительно к нашим узким целям мы понимаем сознание как процесс постижения всех типов связи звука и образа, которые, вскрываются в ходе становления исполнительского образа.

Работа над словом в хоровом произведении - это работа над художественным исполнительским образом в его реальном проявлении. Исследуемая проблема влияния осмысленности слова на выразительность исполнения позволила сделать следующие выводы.

Выразительность вокальной речи зависит от множества обстоятельств:

I) необходимости деятельности сознания певцов в акте звуко-произнесения, в собственно певческом;

2) глубокой, внутренней направленности исполнителей на само формирование, становление звукового образа;

3) знания выразительных возможностей поэтического языка, его звуковых средств (наличия элементарных лингвистических знаний и представлений);

4) систематической и осознанной тренировки певческих навыков, в которых актуализируются конкретные представления о звукообразности звучащего в музыке слова;

5) наличия навыка самоконтроля певца; 6) мотивированной психологической установки поющих на выработку множества динамических стереотипов - "звук-образ", "слово-образ";

7) наличия выразительного поэтического языка в вокально-хоровом произведении (как объективной данности не зависящей от воли и желании исполнителя).

Дальнейшее формирование музыкально-художественного образа как особой формы отражения закономерностей реальной действительности в обобщенных и чувственно-конкретных проявлениях можно вести, фиксируя внимание ученика на выразительно-изобразительных возможностях исполнения. На основе приобретенных учеником умений проводится работа в плане поиска им самостоятельной трактовки. Большую роль в этом играют метафорические сравнения с их отчетливо выраженной предметной наглядностью, поэтические и музыкальные сопоставления, стилистический анализ произведения и творчества композитора в целом. В качестве словесно-образных сравнений используются картины природы, образы людей и их поступки, произведения литературы, живописи, скульптуры. Практика показывает, что вводимые в этот период словесно-образные сравнения позволяют ученику почувствовать общее настроение произведения, передать в исполнении его эмоциональное содержание. Подобные сравнения способствуют развитию творческого воображения.

**5. ЭМОЦИИ В ХОРЕ**

Ценность музыкального исполнения во многом определяется его способностью к комплексному и прежде всего к эмоциональному воздействию на слушателя.

Общепризнанным является тот факт, что отдельные эмоциональные состояния сопровождаются специфическими изменениями в пантомимике, мимике, звуковыми реакциями.

Необходимо не допускать безразличное выражение лица, хотя внутренние переживания не всегда отражаются во взгляде, в лицах, учить входить в образ, рисовать перед детьми определенный образ, и давать возможность самим импровизировать, создавать свой образ. Отсюда меняется и сам звук. Для достижения результатов артистизма, хористом дается задание тренироваться дома перед зеркалом. А в творческом процессе создания художественного образа полезно давать задания: петь нежно, строго, возвышенно, восторженно, насмехаясь, радуясь, грустя и т.д. Так увлеченная работа над образом решает естественно одновременно и технические проблемы произведения. Благодаря обучению выражение эмоций становится организованным и однородным. Кроме того, обучение создает возможность намеренного выражения эмоций, а также контроля над этим выражением.

Выразительное эмоциональное исполнение требует овладения вокально-хоровыми навыками и умениями. Поэтому, песенный репертуар следует тщательно рассматривать и по принципу его доступности, то есть исходя из реальных певческих возможностей детей, с учетом их возрастных особенностей. При отборе песен особое внимание уделяется техническим возможностям голосового аппарата и уровню подготовке детей: диапазон, характер звуковедения, дыхание, дикция, ансамбль, строй.

**6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Специфика создания музыкально-художественного образа и его воплощения исполнителем подчинена общим законам и принципам мышления. Путь этот проходит от непосредственного отражения действительности звуками через чувство и мысль человека и завершается высшей категорией музыкального образа, в котором музыка достигает своих вершин, приобщается к целостности человеческого переживания и мышления.

Воспитание умения раскрыть содержание музыкального образа опирается на использование мысленных музыкально-слуховых представлений в сочетании со слуховой активностью, вниманием, самоконтролем и другими способами работы.

Процессу проникновения в мир образа способствуют и языковые связи, которые затрагивают области всех чувств, разнообразнейших сторон человеческого мышления и переживания. Но степень богатства ассоциаций, вызываемых художественными образами, в большей степени зависит от образованности и художественного опыта исполнителя. Поэтому педагогу необходимо развивать учащегося «музыкально и интеллектуально», повышать их эмоциональную активность. Для этого целесообразно включать в процесс обучения такие формы работы как знакомство с ведущими коллективами хорового искусства и их руководителями, прослушивание лучших образцов хорового исполнительства, посещение концертов, выполнение заданий с постепенным их усложнением, что позволит учащимся овладеть умениями раскрытия содержания музыкально-художественного образа.

**7. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Анисимов А.И. Дирижер-хормейстер. Творческо-методические записки. – Л., Музыка, 1976.

2. Асафьев Б.Музыкальная форма как процесс.

3. Басин Е., С.М. Эйзенштейн о психологических механизмах воздействия искусства// Художнику социалистической культуры. Эстетические концепции. - М.: «Наука», 1978.

4. Вербовая Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., Искусство, 1977.

6. Вопросы вокальной педагогики. Сб. статей.Вып.5, 6.-М., Музыка, 1976, 1982.

7. Гончаров В. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. - М.: «Наука», 1973.

8. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации. Новосибирск. 1982.

9. Гэй Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. - М.: «Наука», 1975.

10. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики – М., Музыка, 2004.

11. Егоров А.А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. – М., 1958.

12.Живов В.Л. Теория хорового исполнительства.- М., МГТУ им. Н.Э. Баумана, 1998.

13.Живов В.Л. Трактовка хорового произведения. – М., 1986.

14. Назаренко И.К. Искусство пения. Хрестоматия. Изд.3-е. – М., Музыка, 1968.