Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования. Центр детского и юношеского музыкально-хореографического искусства «Эдельвейс» Приморского района Санкт-Петербурга

Методический материал, направленный на профессиональное самоопределение обучающихся

Тема: «Создание художественного образа с помощью вокальной фразировки и нюансировки»

Автор:

Машкина Ольга Викторовна,

педагог дополнительного образования,

ГБУ ДО ЦИ "Эдельвейс"

 Приморского района Санкт-Петербурга

Санкт-Петербург

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

1.Понятие художественного образа в музыкальном произведении.

2. Образность, как основа творчества.

3. Фразировка и нюансировка в вокале.

ГЛАВА 2 ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

1. Работа над выразительностью слов в пении.

2. Описание практической работы на занятиях с вокалистами.

3. Создание сценического образа в произведениях.

ГЛАВА 3 ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

 ВВЕДЕНИЕ

 Художественный образ - одна из основных категорий эстетики, которая характеризует присущий только искусству способ отображения и преобразования действительности. Художественным образом можно назвать любое явление, которое было творчески воссоздано автором в искусстве.

 Тема значения художественного образа всегда была актуальна, потому что художественный образ лежит в основе любого творчества. Творческий процесс, в частности его роль в структуре создания художественного образа - проблема весьма занимательная, увлекательная и важная. Вопрос превращения жизненного материала в «мысленный образ», а затем превращение последнего в «образ художественный» - один из самых сложных и самых актуальных в познавательном процессе, ведущем к пониманию специфики искусства.

 Музыкальный образ, воплощенный в интонационной форме, раскрывает жизненный и нравственно-эстетический смысл, а не только тему (название) музыкального произведения. Знакомясь с различными музыкальными образами, учащиеся продолжают овладевать умениями вслушиваться в интонации музыки, прослеживать их развитие в произведении, привлекать жизненные и художественные ассоциации. Музыкальное восприятие является одной из форм музыкальной деятельности ученика, которая закладывается в эстетическом познании окружающей действительности.

 «Какой смысл иметь голос, если тебя никто не слышит?»

[Корнелия Функе.](http://itmydream.com/citati/book/korneliya-funke-chernilnaya-krov)

 Эту цитату известной немецкой писательницы я отношу и к голосу вокальному. Сколько сейчас "голосов" заполонила наша эстрада?! Бездумные, бездушные и пустые внутри. Нет, есть, конечно, и певцы талантливые, одаренные и хорошо обученные не менее талантливыми педагогами, но пока, к сожалению, их очень мало.

 Развитие музыкального слуха и формирование музыкально-образного мышления всегда являлось целью и главной задачей музыкального воспитания и обучения моих учеников. Пение безлико и невыразительно, если там нет динамики, нюансировки, фразировки, осмысления текста. Главных приемов голосоведения, метроритма и темпа, с помощью которых можно передать настроение и расставить ударения и акценты. Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой — значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль.

 Для артиста, выступающего на эстраде, номер — маленький спектакль, обладающий собственной внутренней структурой по законам композиции.

 Потому в нем обязательно прослеживаются элементы композиции:

 **Экспозиция** – описание предшествующих событий, заявка, знакомство зрителя с местом, временем предстоящего действия.

 **Завязка** – начало всех событий, первое «столкновение" персонажей, определение их дальнейших поступков (встреча, знакомство).

 **Развитие действия** – здесь становится известным событие, важные детали, особенности, раскрываются поступки, заостряются характеры, возрастает напряжение, действие становится все более сконцентрированным, вырисовываются детали.

 **Кульминация**– самый напряженный момент произведения, взрыв, точка кипения.

 **Развязкой** – завершение рассказа о событиях и поступках, окончательное разрешение конфликта, последний штрих в объяснении причин, породивших все, что произошло в произведении.

 Также в композиции могут присутствовать **пролог** и **эпилог**

 **Пролог** – это предисловие, в нем автор выражает свое отношение, взгляд на тему и проблему спектакля. Нередко используются афоризмы, цитаты, изречения "мудрых" в контексте темы. Иногда в прологе воспроизводится какое-то событие из середины истории, которые своей загадочностью, непонятностью должно заинтриговать и заинтересовать зрителя.

 **Эпилог** – здесь автор сообщает о том, что произошло с героями после того, как закончилась история.

 Разбор вокального произведения необходимо начинать с глубокого анализа текста. Именно анализ текстового материала вокального произведения, конечно же, вместе с исследованием и интерпретацией его музыкальной партитуры, позволит понять вокалисту свой персонаж. На недостаточную работу певцов над текстом указывал ещё Ф. Шаляпин.

 «Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, ощущение, что вызвали к жизни именно эти слова, а не другие». Приведу еще одну цитату великого Шаляпина: "Петь надо так, как говоришь". Давайте разберемся в этом.

 Бывает так, что, слушая певца, обладающего красивым тембром, полным диапазоном, четкой артикуляцией и понимаешь, что тебе чего-то не хватает. Исполнитель очень эмоционален и чувственно передает свое состояние, но слушателю все равно будет что-то мешать. Виной тому неправильная фразировка. Каждое музыкальное предложение, или фраза, должно быть осмысленно, иметь развитие, кульминацию, главные по смыслу слова и постепеннон угасание. В этом случае говорят, что у вокалиста правильная фразировка. Это сложный процесс, но при регулярных занятиях можно достичь больших результатов.

 Во-первых, чтобы вокальная фразировка была плавной и пелась на легато, в каждой фразе последние согласные в слоге присоединялись к последующему слогу. Например: не " Го-во-рят дель-фи-ны, го-во-рят...", а " Говоря-тдельфины-говорят-т.…".

 Во-вторых, фраза должна стремиться к главному слову, и совсем не обязательно, чтобы слово приходилось на высокую ноту.

 В-третьих, надо учитывать, что есть фразы главные и второстепенные.

 В-четвертых, нельзя петь по слогам. Правильно, если ученик научится петь словами, а еще лучше предложениями.

 В-пятых, не выделять окончания фраз, а петь, ослабляя их. Следовать подсказками, которые оставил композитор.

 Работа над фразировкой - очень сложный и кропотливый процесс, результат приходит только с опытом и тяжелой работой. Больше слушать великих певцов и музыкантов и, обязательно, анализировать.

 В основе выразительности подачи текста лежит соответствующая данному содержанию эмоциональная окрашенность исполняемого. Вчитываясь в текст и музыку любого музыкального сочинения, всегда можно попытаться ответить на вопрос: как нужно исполнить фразу или слово – ласково, радостно, спокойно, задумчиво, тревожно, грустно, зло, печально, торжественно, насмешливо, тоскливо, испуганно и т. д.?
Развитие эмоционального содержания любого музыкального произведения подчиняется всегда какой-то определенной логике. Передавая его, композитор использует все возможные средства музыкальной выразительности: лад, темп, размер, тесситуру, фактуру нотного письма, динамику, гармонию, интонацию, форму, цезуры и т. п. Эмоциональное содержание музыкального произведения трансформируется, варьируется, либо сопоставляется с контрастным образом, подобно развитию и течению человеческой мысли.

 Задача исполнителя – раскрыть эмоциональный замысел композитора и не только передать соответствующие эмоциональные состояния, но и проявить при этом свое отношение к содержанию произведения, которое необходимо прежде всего прочувствовать. Именно так можно найти нужные краски и при исполнении произведения. «Нет подлинного искусства без переживаний. Ремесло же начинается там, где прекращается творческое переживание или художественное представление результатов его», – говорил К. С.Станиславский.

 Однако при повторениях, а тем более многократных, какого-то произведения певцы, даже постигшие его смысловую и эмоциональную стороны, не всегда могут одинаково глубоко и выразительно передавать его содержание. Поэтому, чтобы обеспечить на концерте именно ту форму музыкального образа, которая соответствует замыслу композитора, необходима большая работа над закреплением художественных форм выражения той или иной эмоции.

 Та или иная эмоция, переживаемая человеком, сопровождается прежде всего определенным мышечным тонусом всего тела, в том числе и артикуляционного аппарата. Это обстоятельство непроизвольно определяет и характер его работы, а следовательно, и степень ясности дикции. Например, при выражении эмоции грусти артикуляция невольно будет более вялая, чем при выражении радости.

 Эмоциональность в исполнении проявляется главным образом в динамике и темпе, а следовательно, в громкости и скорости произношения слогов и слов. Например, при выражении печали длительность гласных и согласных фонем возрастает; при выражении радости согласные укорачиваются, а гласные удлиняются; при выражении эмоции ярости гласные и согласные непроизвольно укорачиваются, но при этом удлиняются цезуры между словами и т.д.

 Тот или иной характер исполняемого сочинения определяет и степень ясности произношения текста. В спокойных распевных произведениях текст произносится мягко, а в маршевых – скандированно. Для сравнения возьмем революционную песню «Смело, товарищи, в ногу» и «Горные вершины» Варламова.

 Характер дикции зависит также от темпа, тесситуры и динамики. При исполнении произведений в быстром темпе слова следует произносить легко, «близко», очень активно, но при минимальном движении артикуляционного аппарата. При исполнении же произведений в медленном темпе, в произведениях драматического или торжественного характера, гимнах слова произносятся при более «крупной» артикуляции.

 На качество произношения текста влияют тесситурные условия и сила звука. Наилучшие условия для работы артикуляционного аппарата – средняя тесситура и умеренная сила голоса. При пении с нюансом "piano" дикция должна быть еще более активной и отчетливой, что требует особой тренировки, так как в таких случаях непроизвольно возникает тенденция к вялости артикуляции.

 Итак, решая проблемы хорошей дикции, необходимо работать над разборчивостью произношения текста при соблюдении правил орфоэпии; осмысленностью на основе выделения логических вершин во фразе; выразительностью произношения слов на основе единства музыки и содержания исполняемого сочинения, его эмоционального переживания.

 Французское слово нюанс (nuance) в переводе на русский язык значит оттенок. Русское слово — «оттенок» говорит уже само за себя. Для уяснения точного его смысла воспользуемся сравнением. Всмотримся внимательно в какую-нибудь картину, написанную красками. Самые краски, их цветное содержание мы можем сравнить с тембрами голосов, с окраской звука. Степень же их яркости или тусклости, их сгущения, их переходы от ярких тонов к тусклым, от темных к светлым, перемены их, постепенные или внезапные, все это составляет оттенки или нюансы картины.

 То же самое мы наблюдаем и в музыке. Сильная, мощная или же тихая и тишайшая звучность исполнителя или ансамбля, острые удары или же мягкие нажимы, постепенное нарастание силы или же ее стихание и замирание — все это нюансы или оттенки. Следовательно, под нюансами надо разуметь различные степени силы звука. Поэтому перечисленные выше степени силы звука называют динамическими оттенками (от греческого слова динамис (dynamis), что значит «сила, мощь»). Это верно, но верно только с одной стороны, со стороны внешней. В этом смысле понятие «оттенок» содержит в себе представление о выпуклости, оттененности в результате приложения той или иной степени силы звука.

 Однако понятие «нюанс», кроме такого представления об оттенке, заключает в себе еще и представление о содержательности, выразительности, обусловленной не только силой звука, но и гибкостью ритма. Вот почему мы предпочли именно этот термин — «нюанс», который объединяет в себе и самое понятие «оттенок» и представление о том внутреннем содержании этого понятия, которое можно назвать художественным выражением. Производным от слова нюанс термином «нюансировка» мы называем умение накладывать на музыкальный звук различные степени силы, делая звук содержательным, выразительным.

 В вокальной педагогической практике на занятиях с вокалистами я придерживаюсь следующим порядком работы над текстом вокального произведения:

* самостоятельное переписывание текста вокального произведения;
* уточнение всех непонятных слов, фраз в тексте;
* уточнение всех обозначений и ремарок авторов;
* выразительное чтение;
* определение содержания произведения, фабулы, обстоятельств (места действия, времени действия, характера героя и т.д.);
* определение сценической задачи («что я делаю?», «для чего?»);
* выстраивание общей драматургии (текстовой и музыкальной);
* повторное выразительное чтение.

 Все это непременно должен знать начинающий вокалист, даже если это небольшая, 2-х куплетная песенка, ведь в ней автор и композитор записали какую-то историю. Очень часто ребенку помогает выразить или понять образ, созданный в песне, прочтение книги, просмотр мультфильма или фильма. Есть масса тому примеров: это песня Эдуарда Артемьева "Девочка и дельфин" и замечательный одноименный мультфильм, "Ария Ассоль" композитора Дмитрия Мосса на стихи Любови Лерокс, вдохновленная произведением Александра Грина " Алые паруса", "Три танкиста" братьев Покрасс, песни с военной тематикой, звучащие в фильмах художественных, документальных и, даже, в мультипликационных.

Моя задача, как педагога:

* помочь научиться видеть необычное, новое в музыкальных и жизненных явлениях;
* развивать у детей способность продуцировать новые идеи и умение их высказывать;
* поддерживать и развивать стремление учеников мыслить нестандартно;
* развивать у вокалистов потребность в самостоятельной деятельности при поиске разнообразных вариантов преодоления проблем на уроке общения с искусством.
* Каждое музыкальное произведение имеет свой загадочный мир: научиться понять и чувствовать его - учит музыкальное искусство. Этому и стараюсь научить на уроках сольного и ансамблевого пения.

 Приведу пример урока по вокальному ансамблю, как мы знакомимся и разбираем новое произведение. За основу возьму песню Игоря Николаева "Расскажите, птицы", этот замечательный текст тоже написал автор. Мы прослушиваем исполнение Аллы Пугачевой (считаю, что лучше на нашей эстраде эту песню еще никто не исполнил), а затем даю задание каждой вокалистке прочитать вслух и выразительно по несколько фраз.

Расскажите птицы, что вас манит ввысь,
Надо мною вы так дерзко вознеслись.
Может, потому вам так легко лететь,
Что к успеху не стремитесь вы успеть.
Что не мучат вас обиды прошедших лет,
Крылатых лет, прекрасных лет.

Полно, летите, летите.
Через полночь и солнце в зените.
По куплету всему свету
Вы раздайте песню эту,
И дождей грибных серебряные нити.
По куплету всему свету
Вы раздайте песню эту,
И дождей грибных серебряные нити.

Расскажите, птицы, времечко пришло,
Что планета наша – хрупкое стекло.
Чистые берёзы, реки и поля,
Сверху всё это нежнее хрусталя.
Неужели мы услышим со всех сторон
Хрустальный звон, прощальный звон.

Полно, летите, летите.
Через полночь и солнце в зените.
По куплету всему свету
Вы раздайте песню эту,
И дождей грибных серебряные нити.
По куплету всему свету
Вы раздайте песню эту,
И дождей грибных серебряные нити.

 Задаю вопрос: "О чем песня?". С ходу следует ответ от Вероники: "О птицах!". Полная тишина, девчонки понимают, что смысл намного глубже, и птицы — это образ чего-то более важного, и он не лежит на "поверхности". "Это песня о нашей Земле" ответила Полина. И тут все стало понятно; посыпались ответы о том, что проблема экологии и сохранения чистоты на Земле тянется ещё с прошлого века. И, конечно же, мира на Земле. Кроме того, это - редкая песня, которую можно назвать "наполненной гражданским содержанием". Впрочем, тема сохранения мира на Земле была подана Игорем Николаевым с помощью метафоры. Образ нашей планеты — это образ "хрупкого стекла", который может разбиться в любой момент, если люди не станут мудрее и добродушнее. Такой разбор произведений, это как увлекательный процесс, который заставляет думать, анализировать. И, поверьте мне, в голосе мы обязательно услышим смысл и настроение, переданное автором.

 Разбираем ещё одно произведение, но уже в сольном исполнении одной из моих учениц. Это замечательная песня Владимира Высоцкого "Так случилось, мужчины ушли".

Читаем и пытаемся переосмыслить стихотворные строки:

 Так случилось - мужчины ушли,

 Побросали посевы до срока.

 Вот их больше не видно из окон -

 Растворились в дорожной пыли.

С самых первых строк чувствуешь, как накаляется атмосфера происходящего момента - это уход отца, сына на фронт, эти слезы, стоны матерей и жен.

 Вытекают из колоса зерна -

 Это слезы несжатых полей.

 И холодные ветры проворно

 Потекли из щелей.

Символическая метафора "зёрна-слёзы" становится предвестником какой-то беды, которую даже представить было нельзя в тот момент.

 Мы вас ждем - торопите коней!

 В добрый час, в добрый час,

 в добрый час!

 Пусть попутные ветры не бьют, а ласкают вам спины.

 А потом возвращайтесь скорей!

 Ивы плачут по вас,

 И без ваших улыбок бледнеют и сохнут рябины.

Здесь, в образе ивы предстает русская женщина, которая ждёт своих воинов и защитников.

 Мы в высоких живем теремах,

 Входа нет никому в эти здания -

 Одиночество и ожидание

 Вместо нас поселились в домах

 Потеряла и прелесть, и свежесть

 Белизна ненадетых рубах,

 Да и старые песни приелись

 И навязли в зубах.

И ещё одна удивительная по красоте аллегория и очередное подтверждение военного времени, и отказ от привычных мирских дел.

 Всё единою болью болит,

 И звучит с каждым днем непрестанней

 Вековечный надрыв причитаний

 Отголоском старинных молитв.

 Мы вас встретим и пеших, и конных,

 Утомленных, нецелых, - любых.

 Только б не пустота похоронных

 Не предчувствие их.

В начале третьего куплета напряжение текста достигает максимальной величины. Ты явственно чувствуешь последнюю надежду, чудо, которое должно непременно исполниться. Ученик безошибочно определяет кульминация всего произведения. Даже понимает, где голосом, в каком слове надо это выразить. А потому что — это гениальные тексты и гениальные русские авторы, которые пропускают через свою душу, сердце, находят удивительные образы, помогающие тебе выразить голосом, добавить свой характер и нюансировку.

 Образ сценический, художественный. Чрезвычайно важное понятие, как и все остальные, создающие нечто такое, что отделяет нас от повседневной жизни. А что тут ходить вокруг да около, образ - наш вечный спутник. Но почему, когда дело касается мастерского воплощения в рамках сцены, тот самый "образ" куда-то предательски исчезает.

 Понятие "сценический образ" органично связано с понятием "художественный образ". Маленькие дети склонный воспринимать мир художественно, метафорично, перенося качества одних предметов и явлений на другие. С возрастом это понятие вытесняется навыками мыслить "правильными" стандартными схемами. Поэтому у старших детей возникают трудности в работе над сценическим образом из-за комплексов и зажатости, характерных для подросткового возраста. Ведь чтобы "войти в образ" любого музыкального произведения, его нужно прочувствовать и самовыразить, обнажая душу перед чужими людьми.

 Сценический образ - что это? Это форма воспроизведения всего того, что понял и прочувствовал артист в том произведении искусства, которое он подготовил к показу, и демонстрирует зрителям на сцене. Проще говоря. Это единство и целостность "Я" артиста и "Он" - художественного образа произведения с его компонентами.

 Понятие "Образ", и какой синонимический и ассоциативный ряд, вслушайтесь! Сочный, живой, живописный, экспрессивный, выразительный, художественный, колоритный, яркий, красноречивый и тд. И как важно постигать актерское мастерство, продумывать образ, перевоплощаться в персонаж песенной истории, чтобы прочувствовать и достоверно донести эмоции, заложенные в ней, слушателям. Ключ к созданию правдоподобного персонажа — это сделать его реально живущим до того, как поднялся занавес на сцене, и после того, как он опустился. Развивая такие способности, как: сценический темперамент, способность к перевоплощению, сценическое обаяние, заразительность и убедительность, позволит нам завоевать сердца зрителей!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

 Таким образом, подводя итог в результате исследуемой темы можно сделать следующие выводы:

* музыка воздействует комплексом выразительных средств. Это - ладогармонический склад, тембр, темп, динамика, метроритм: они передают настроение, основную мысль произведения, вызывают ассоциации с жизненными явлениями, с переживаниями человека;
* музыкальный образ — это вместе взятые характер, музыкально-выразительные средства, общественно-исторические условия создания, особенности построения, стиль композитора;
* значение художественного образа является обобщением, которое строится на основе переживания выразительной функции образа.
* образ в музыкальном искусстве, если, конечно, он художественно состоятелен, всегда наполнен определенным эмоциональным содержанием, отражая чувственную реакцию учащихся на те или иные явления действительности.

 Музыкально-образное мышление является необходимым условием восприятия или воспроизведения художественного содержания музыкального произведения. Оно характеризуется тем, что основано на образном материале. Музыкальные образы представляют собой интонационно осмысленные звуковые последования, содержанием которых являются чувства, эмоции и переживания человека.

 На уроках музыки обучающая деятельность педагога должна представлять собой разнообразие в выборе форм, методов и средств воздействия и предполагать активизацию познавательной деятельности учащихся. Методы активизации музыкального восприятия представляют собой систему действий учителя, создающих стимулы и побуждающие детей включаться в процесс обучения.

 В результате проведенной опытно-экспериментальной работы можно сделать вывод о том, что работа над музыкальным образом с учащимися будет эффективной, если:

* она будет проводиться систематически и целенаправленно;
* основана на идее развивающего обучения, которая содержит живой процесс познания, осмысления и творческого овладения учебным материалом, то есть выдвинутая нами гипотеза подтвердилась.

 Больше читайте, вдохновляйте и мотивируйте своих учеников. Развивайтесь вместе с детьми, учитесь у них!

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апраксина О.А. Методика развития детского голоса: учеб. пособие / О.А.Апраксина. – М., 1983.
2. Бечак Б.А. Воспитание искусством. - М., 1981.
3. Васенина К.В. Проблема слова в пении / К.В.Васенина // Вопросы вокальной педагогики. – 1969. – Вып. 4. – С. 145–162.
4. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: монография / Л.А.Венгрус. – Великий Новгород: Нов. ГУ им. Ярослава Мудрого, 2000.
5. Вербицкая А.В. Основы сценического движения. - М.: ГИТИС, 1983.
6. Вопросы вокальной педагогики. Вып. 6. - Л.: Музыка,1982.
7. Гонтаренко Н.Б. Секреты вокального мастерства. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
8. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М., 1968.
9. Добровольская Н.Н., Орлова Н.Д. Что надо знать о детском голосе. - М.,1972.
10. Донцов И.А. Самовоспитание личности. - М., 1984.
11. Ершова А., Букатов В. Актёрская грамота – детям. – СПб. 2005.
12. .
13. Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца / В. М. Луканин. – Л., 1977.
14. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. - Л., 1997.
15. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль: Академия развития, 1997.
16. Морозов В.П. Вокальный слух и голос / В.П.Морозов. – М.; Л., 1965.
17. Морозов В.П. Тайны вокальной речи / В.П.Морозов. – Л., 1968.
18. Огороднов Д.Е. Методика комплексного музыкально-певческого воспитания. - М., 1997.
19. Охомуш Т.С. Школа по эстрадно-джазовому вокалу. Методическое пособие. - Иваново, 2000.
20. Риггс С. Школа для вокалистов «Как стать звездой». – М., 2000.
21. Романова Л.В. Школа эстрадного вокала. – СПб. Лань, 2007.
22. Румер М.А. Начальное обучение пению / М.А.Румер. – М., 1982.
23. Рыбакова Е.Л. Детская музыкальная эстрада как явление современной культуры: музыка для детей. – СПб, 2001.
24. Саркитов Н.Д. Беседы о популярной музыке // Воспитание музыкой. - Москва, 1991.
25. Тронина П. Из опыта педагога-вокалиста. – М., 1976.
26. Эфрос А. Репетиция – любовь моя. - М., Искусство, 1975.
27. Юссон Р. Певческий голос / Р.Юссон. – М., 1974.
28. Яковлева Е.Л. Психология развития творческого потенциала личности. – М. 1997.