Министерство образования Республики Беларусь

**Учреждение образования**

**«Белорусский государственный педагогический университет**

**имени Максима Танка»**

Кафедра эстетического воспитания

# Курсовая работа

**Роль звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа школьной песни на уроках музыки в 7 классе**

## Студентки 5-го курса 503 группы

Факультета начального образования А.В.Гавриловой

## Научный руководитель

### Старший преподаватель И.М.Симановская

Минск 2007

**Содержание:**

Введение......................................................................................................3

1.Теоретические основы исследования

1.1 Особенности звуковой выразительности поэтического текста........................................................................................................................6

1.2 Основы понятия «художественный образ»...................................................................................................................12

1.3 Психолого-педагогическая характеристика детей среднего школьного возраста (подростков)...........................................................................................................16

2. Роль звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа школьной песни на уроках музыки в 7 классе

2.1 Анализ школьно-песенного репертуара программы по музыке для 7класса....................................................................................................................20

2.2 Методы использования звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа песни.......................................................................................................................23

Заключение................................................................................................29

Литература............................................................................................. 30

Приложение...............................................................................................

**ВЕДЕНИЕ**

Среди многих вопросов, решаемых в процессе обучения пению, в современной музыкальной педагогике актуальной является проблема звуковой выразительности поэтического текста.

Главной задачей исполнителя является донесение до слушателя замысла композитора и поэта, и даже при соблюдении орфоэпических норм, отточенности артикуляции, не создается звуковой образ песни. Узкий подход к поэтическому тексту не позволяет раскрыть в полной мере художественно-выразительные возможности, присущие звуковой стороне поэзии (а именно ее ритмическую организацию, интонационную сторону и звуковой состав). Работа над четкостью произнесения согласных, над выравниванием гласных, обретает слишком большое значение, при этом звукокрасочные оттенки, нюансы образности, заложенные в поэтическом слове, не осознаются и не «озвучиваются» в пении.

Отражение в вокальном произведении «музыки стиха», соотнесенность структур музыкальной и поэтической, анализ текста и музыки, который естественным образом замыкается на рассмотрении «техники перевода» образов поэтических в образы музыкальные, привлекали внимание мно­гих исследователей / Б.В.Асафьев, В.Ф.Одоевский, А.М.Пазовский, М.И.Ройтерштейн, К.Седлачек, А.Сихра, С.Е.Фейнберг, Б.Л.Яворский и другие/.

К.Б.Саркисян подходила к проблеме интерпретирования как материально преобразующей деятельности, в основе которой лежит понимание возможностей, принципов, правил построения данного художественного текста. / 32/

В нашем исследовании мы остановились на работе по данной проблеме с учащимися 7 класса, так как в силу трудностей, связанных с ростом голосового аппарата, работа над вокальными навыками не может принести желаемых результатов, основная нагрузка приходится на интеллектуальную деятельность учащихся, на осмысление и художественное преобразование всех смысловых и звуковыразительных возможностей поэтического текста. В связи с поставленными задачами, в работе мы предлагаем следующую схему освоения поэтического текста с последующим созданием своеобразной партитуры:

* Музыка комментирует поэтическую речь;
* Музыка стремится усилить выразительность поэтического языка;
* Музыка комментируется поэтическим текстом;

1. Музыка «соперничает» с поэзией.

Анализ практики работы над школьно-песенным репертуаром на уроках музыки показывает, что основное внимание школьников подчинено раскрытию исполнительских средств только музыкального языка: интонационной выразительности, ритмической, гармонической, ладотональной и пр. Работа над словом часто сводится к выработке дикции, артикуляции, а своеобразие выразительных возможностей поэтического слова, как правило, не раскрывается. Таким образом, тема является актуальной***,*** а ее исследование необходимым.

Цельисследования - теоретически изучить роль звуковой выразительности слова школьной песни в раскрытии художественного образа на уроках музыки.

Для достижения поставленной нами цели, требуется постановка следующих задач:

•Выбрать и обосновать теоретические положения темы исследования;

•Проверить методы использования звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа;

•Рассмотреть значение звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа произведений школьно-песенного репертуара на уроках музыки.

Предметомявляется изучение методов использования, в хоровом пении звуковой выразительности поэтического языка в раскрытии художественного образа школьной песни на уроках музыки в 7 классе.

Объектисследования - вокально-хоровая деятельность школьников на уроках музыки.

Методы исследования:

* Анализ педагогической, психологической, лингвистической и научно-методической литературы по теме исследования;
* Педагогическое наблюдение за учащимися в процессе певческой дея­тельности.

Практическая значимость работы в следующем: обобщены методы использования звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа песни.

**1.Теоретические основы исследования**

1.1. ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА.

ЗВУКОВАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ это особое звуковое строение стиха, способное вызывать определенные впечатления, зависящие от подбора звуков в соединении с ритмом и интонацией речи, обладающей значительными возможностями эмоционального воздействия. /33/

ПОЭЗИЯ - (греч. poiesis) - это искусство образного восприятия действительности в стихотворно-ритмизированной музыкальной речи. (БЭС)

В доисторические времена синкретическое слияние поэзии с музыкой

было единственной формой ее существования, тогда как музыка знала инструментальные формы, связанные с сигнальными функциями или сопровождением танцевальных и прочих движений. Таким образом, не принижая поэзию, можно сказать, что связь с музыкой для нее еще более первоначальна, чем для музыки - связь с поэзией. В сочетании с речевым стихом, задание музыки - не создание общей стихотворной формы текста, а конкретизация его эмоциональных оттенков, раскрытие его лиризма. И существенные отличия поэзии от прозы не могут быть найдены, если не учитывать «музыкальность» поэзии, ее звуковую выразительность, то есть весь комплекс тех черт, которые роднят ее с музыкой и которых не знает проза. Музыкальное начало сильно в поэзии романтизма и символизма, для которого программным было требование П. Верлена - «музыка прежде всего» - тяготение к музыке. Стремление выразить неуловимые эмоциональные оттенки, «без слов душе сказаться» (А.Фет), значение слов дополнить «значением звуков» (М.Лермонтов).

Стихи отличаются от прозы, в первую очередь, своей ритмической организованностью, определенным чередованием акцентированных и не акцентированных, наподобие сильных и слабых долей в музыке. Огромное значение придается звучности стиха, зависящей от подбора различных гласных и согласных, к окраске звонкой и затуманенной. Большую роль играет интонация - мелодика речи, отражающая чувство, настроение. В соединении «мелодии» стиха и его ритма, интонация речи не изображается, а образуется своя звуковая система, обладающая силой эмоционального воздействия / приложение №1, таблица 1.1 /, /41/.

Раскрывая особенность звуковой выразительности поэтического текста, необходимым является изучение двух составляющих данного понятия:

1. Ритмической организации;
2. Интонационной стороны;

***РИТМ — (греч. rhytmos - стройность, выразительность) - общая упорядоченность звукового строения стихотворной речи, реальное звуковое строение конкретной стихотворной строки в противоположность отвлеченной метрической схеме (в этом значении ритм являет­ся частным случаем метра и стихотворного размера).***

***(БЭС)***

Ритм, благодаря своей организующей роли, получил художественно-эстетическое значение, стал неотъемлемым свойством. К области ритма относятся соотношения звуков по длительности, (то есть соотнесение корот-ких и долгих звуков), акценты, цезуры, паузы, темп. А также синтаксис (то есть организация во времени более крупных построений).

Поэтическая речь отличается от прозаической делением на одинаковые отрезки - стихи - с равномерным чередованием ударений, а ударный слог и тяготеющие к нему неударные составляют метрическую единицу - стопу - аналогично такту или мотиву, группе звуков, объединенных одним ударением в музыке. Стих аналогичен музыкальной фразе. Ритм в стихо-торении играет, прежде всего, музыкально-ритмическую роль, повышая звучность и мелодичность музыкальной речи.

Стихи А.С. Пушкина необычайны по своей строфике и ритму. Слова поэтического рефрена можно было изложить в виде двустишия:

*Ночной зефир струит эфир.*

*Шумит, бежит Гвадалквивир.*

Но для Пушкина звучание внутренних рифм было в данном случае настолько важно,что он предпочел выбор кратких строк (двух- и одностопный ямб)

*Ночной зефир*

*Струит эфир.*

*Шумит,*

*Бежит*

*Гвадалквивир.*

М.И.Глинка услышал именно эту прерывистость стиха и еще более подчеркнул это взволнованным, торопливым музыкальным ритмом. Иначе у А.С.Даргомыжского. Его декламация строк спокойна, отнюдь не тороплива, Гвадалквивир «шумит», но не бежит, а плавно несет свои воды. Соответствуя общему образному содержанию и рисуя пейзаж, манера интонирования вступает в некоторое противоречие с образами стиха. Этот пример показывает, что не существует незыблемых «эталонов» музыкальной интерпретации ритма.

Ритмичность стихотворной речи усиливается тем, что в пределах стихотворной строки чередование ударных и безударных слогов подчинено определенному порядку или стихотворному размеру, который образуется из

определенного сочетания стоп, состоящих из 2-3 слогов. В русской классической поэзии 18-19 вв. распространены конкретные стихотворные размеры /приложение №1,таблица 1.2/, /41/.

Для доказательства содержательной выразительности и смысловой стихотворно-метрической формы стиха, приведем эксперимент, который проделывал известный литературовед, пушкинист С.М.Бонди с четырехстопным ямбом, которым написан "Евгений Онегин".

*Мой дядя самых честных правил,*

*Когда не в шутку занемог,*

*Он уважать себя заставил*

*И лучше выдумать не мог.*

У каждой строки романа отбрасывался 1-й слог и видоизменялся ритмический рисунок стиха: четырехстопный ямб превращался в трехстопный хорей, получалось нечто такое:

*Дядя самых честных правил,*

*Он не в шутку занемог –*

*Уважать себя заставил,*

*Лучше выдумать не мог.*

Исчезло не только очарование пушкинских строк, но и его интонационно-ритмическое богатство, пропадает больше - некий содержательный образ, создаваемый и закрепляемый в нашем сознании этим стихом. И ритмический слух противится тому, чтобы "приплясывающий" ритм приведенных строчек служил основой стиховой формы.

Образ лирического чувства воплощен в строках "Я помню чудное мгновенье..." не только в прямом значении слов, но и с помощью того особого ритмического дыхания, которым отличается в стихотворении каждая отдельная строфа. Вслушиваясь в ритм, передающий эмоциональное состояние лирического субъекта, оттенки его душевных переживаний (ритм не монотонен), он все время меняется, приобретает динамичную пульсацию. Радостное озарение памяти в начале стихотворения - это одна ритмическая "тема":

*Я помню чудное мгновенье:*

*Передо мной явилась ты,*

*Как мимолётное виденье,*

*Как гений чистой красоты.*

Ритмически-интонационно это не похоже на медлительно-долгое, растянутое во времени и пространстве унылое существование поэта «без божества, без вдохновенья, без слёз, без жизни, без любви».

*В глуши, во мраке заточенья*

*Тянулись тихо дни мои…*

При этом разнообразный ритм, подчеркивающий и поэтически усиливающий несходство между собой разных периодов жизни лирического героя**,** достигнут А.С. Пушкиным не за счет использования метрического материала, а посредством такого ритмического рисунка строф, когда в рамках единого размера (четырехстопного ямба) - происходит меняющееся чередование полноударных стоп и пиррихиев (так называемых ускорений)/21/

Прав В.В.Маяковский, называя ритм основной силой, основной энергией стиха. Именно ритм усиливает ощущение пустынности, одиночества в стихотворении М.Ю.Лермонтова «Утес». Ритм, чутко передающий настроение Утеса, диктует перерыв, перебой в ритмически плавном течении стиха, резко нарушает мягкость и равномерность звуковых волн. Лермонтов выделяет из общей ткани произведения шестой стих: в противоречии со всеми остальными строками, где ударение падало на третий слог («но-че-ва-ла», «зо-ло-та-я»), он (шестой стих) имеет акцент на первом слоге: «ста-ро-го». Поэтому слово «о-ди-но-ко», данное в этой строке с ударением вновь на третьем слоге, приобретает необыкновенную выразительность; глубоко выявляется идея одиночества, ставшая лейтмотивом стихотворения. Именно ритм, разделяющий слова паузами в конце строк, цезурами внутри них, делает стихотворное движение прерывистым, тревожным, напряженным, нервным, что дает удачную звуковую параллель к переживаниям покинутого Тучкой Утеса, привлекает внимание к образному значению слов. Ритмическая пауза дает время вникнуть в слово, которое становится как бы интонационно самостоятельным:

*Но остался влажный след в морщине*

*Старого утеса. Одиноко*

*Он стоит, задумался глубоко,*

*И тихонько плачет он в пустыне.*

Таким образом, для организации стихотворения со стороны ритма показательно, что ведущей ритмической единицей является не стопа (стихотворение написано пятистопным хореем), а слово или группа слов, объединенных одним интенсивным ударением /37/.

1.2. ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ»

***Художественный образ - всеобщая категория художественного творчества, присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически взаимодействующих объектов. Художественный образ (в общем смысле) - способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значимости.***

***(БСЭ)***

***Художественный образ* - *специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника***

***(Эстетический словарь)***

В каждом виде искусства художественный образ имеет особую структуру, обусловленную с одной стороны, особенностями выражаемого в нём духовного содержания, а с другой стороны - характером материала, в котором содержание это воплощается.

Так, в архитектуре художественный образ статичен, в литературе динамичен, в живописи изобразителен, а в музыке - интонационен. Художественный образ предстает в образе человека, как образ природы, как вещь, или соединяет представление человеческого действия и среды, в ко­рой оно развертывается. Но во всех случаях способом восприятия художественного образа является не только одно созерцание, но и переживание. Художественный образ имеет разные масштабы. Самый малый - «микрообраз» - это мельчайшая единица художественной ткани произведения искусства (тропы в поэзии - метафоры, метонимии, сравнения и т.п.; мелодические попевки в музыке). «Макрообраз» - это персонаж в романе, пьесе, музыкальная тема в симфонии или образ действия - сюжетный ход, композиционно-ритмическая структура произведения. «Мегаобраз» - единый образ природы и человека. Общие черты художественного образа по-разному проявляются в видах искусства. Принято говорить о двух основных типах:

• пространственные или предметно-изобразительные искусства (живопись, скульптура);

• временные (литература, музыка).

В некоторых искусствах эти два типа сочетаются: танец, пантомима быть отнесены к пространственно-временным видам. Театр - синтетическая форма, объединяющая несколько видов искусства (живопись декоративного оформления, литература, музыка, танец).

Первоистоки музыки - в живой человеческой речи, ее интонациях. Человек волнуется — его голос становится громче, темп речи убыстряется, сердится - реплики становятся похожи на выкрики. Хочет выразить нежность - голос звучит тише и проникновеннее. «Мы называем художественным образом то явление в музыке, литературе или изобразительном искусстве, которое отражает какое-то важное, существенное событие в жизни» /Д.Б. Кабалевский/.

С этим перекликается и то, как звучит музыка. Слушая ее, мы как бы внимаем «голосу» композитора. Он не однотонен, а многозвучен и воспринимается как своего рода «речь» обращенная к слушателям. Сам по себе звук лишен непосредственной идейно-эмоциональной выразительности, но звуки, связанные в целостную мелодию, согласованные друг с другом в определенном ладе, подчиненные темпу и ритму, вызывают в душе у слушающего отзвук, пробуждают эмоции и воображение, заражают настроением.

В восприятии музыки особенно заметна роль творческого соучастия слушателя. Он не просто проникается тем, что «говорит» ему музыка, пробуждается его собственный мир переживаний и представлений.

Образ - в музыке это особенно ясно выражено — рождается как бы в соавторстве композитора и слушателя. Впечатление от музыки безотчетно в том смысле, что оно не закреплено в слове, выражается в потоке чувств, настроений, мысленно увиденных, смутно пережитых картин, воспоминаний /8, 10, 23, 40/.

Сила искусства заключается в том, что оно увлекает, захватывает зрителя, читателя, слушателя. И это отнюдь не нечто второстепенное, побочное по отношению к его важнейшим функциям. В любом значительном художественном произведении содержится или, точнее, реализуется своя «сверхзадача» - вызвать у людей определенные чувства, мысли, оказать на них эмоциональное воздействие. Это не значит, что истинный художник постоянно отыскивает и исповедует какие-то особые, дополнительные способы и средства в сравнении с теми, которые выражают его основной замысел. «Сверхзадача» произведения осуществляется всем его образным строем, совокупностью различных его компонентов.

Художественный образ - это обобщение, его можно и целесообразно соотносить с закономерностями и законами, которые открывает наука. Художественный образ и закон «упорядочивают» окружающий нас мир. В то время как закон устанавливает ранее неизвестные постоянные связи между явлениями, художественный образ концентрирует в себе различные черты и свойства характерного, общезначимого. Один выявляет свою силу через отвлечение от многих частных особенностей объектов и процессов, другой - путем обобщения многокрасочного мира, потока жизни посредством синтеза человеческих чувств, красоты /23,40/. Закон безличен. Он не терпит ни малейшей примеси субъективного. В свою очередь, художественный образ представляет собой соединение объективного и субъективного. Это сочетание у разных художников имеет

неодинаковый характер. Иногда субъективизм преобладает, но это ни в какой мере не является аргументом против самого сочетания. Вне субъективного начала художественный образ не существует.

Если закон, его действие однозначны, то художественный образ характеризуется многозначностью, реальной возможностью его разного восприятия. Однозначность закона основывается на постоянстве связей, которые он выражает. Источник многозначности художественного образа заключён в характере самого синтеза жизненных явлений, человеческого опыта, которые в нем воплощены, так же как и в эмоциональном отношении к действительности, составляющем неотъемлемое свойство образа.

Что касается понятия, то оно не только не противостоит некоторым видам искусства, и, прежде всего тем, где слово играет важную роль, но и широко используется при создании различных форм образа. Понятийное, логическое мышление органически входит, в частности, в литературно-художественное творчество. Мышление образами не отделено неприступной стеной от мышления логического. Их различия, помимо всего иного, связаны с функцией того и другого способа «упорядочения» мира.

Образ всегда вбирает в себя определенный комплекс черт, свойств жизни, внутреннего мира человека. Это не простая их совокупность, а динамическая слитность. Художественный образ - это творческий синтез общезначимых, характерных свойств жизни, духовного «я» человека, обобщение его представлений о существенном и важном в мире, воплощение совершённого, идеала красоты. В структуре образа в тесном единстве находятся синтетическое освоение окружающего мира, эмоциональное отношение к объекту творчества, установка на внутреннее совершенство художественного обобщения, его потенциальная впечатляющая сила. Единство это в разных областях искусства имеет свое особое содержание, свой особый облик.

*1.3 ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕТЕЙ*

*СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА (ПОДРОСТКОВ).*

Подростковый возраст охватывает период от 12-13 лет до 15-16 лет, где возраст 12-13 лет относится к младшему, а 14-16 лет - к старшему подростковому возрасту. Подростковый возраст является переходным от детства к юности. Духовный облик подростка зависит от того, каких результатов достиг он и своем развитии за предшествующий период жизни.

Характерным для подростка является не просто количество его знаний, но и общий значительный рост созидательного отношения к окружающей действительности: к общественной жизни, явлениям природы, к самому себе. В связи с этим замечается и более серьезное отношение подростка к своим поступкам, к своей деятельности. Все это делает подростка заметно более зрелым и самостоятельным по сравнению с младшим школьником и обуславливает иное положение в жизни среди окружающих его людей /29,37,44/. В этом же направлении сказывается влияние и физического развития подростка. Значительный рост его мышечной силы, общей стойкости его организма и общей работоспособности создает благоприятные условия для выполнения подростком некоторых новых видов деятельности, которые оказывались недоступными учащимся младшего школьного возраста. Учителям должны быть известны и противоречивые явления в физическом раз­витии подростка: отставание в росте грудной клетки по сравнению с ростом всего тела, относительно быстрый рост объема сердца по сравнению с массой всего тела. Роль этих неблагоприятных явлений в значительной мере ослабляется проведением надлежащих гигиенических и физкультурных мероприятий.

Подросток становится, по сравнению с младшими школьниками, в значительно большей степени участником жизни взрослых, на нем лежат

ответственные обязанности в семье, он оказывает большую помощь родителям. Мальчик-подросток во многих случаях может, благодаря своим физическим возможностям, выполнить то, что его матери или старшей сестре оказывается недоступным или утомительным. Подросток ориентируется уже, хотя и не всегда вполне правильно, в сложных взаимоотношениях людей, иногда пытается высказывать о них свое мнение.

Интересы подростка приобретают новые черты по сравнению с интересами младших школьников. Они характеризуются большей определенностью и устойчивостью, чем у учащихся начальной школы. Они более осознаны и более глубоко связанны с личностью подростка, его избирательным отношением к различным видам деятельности. Вместе с тем интересы в подростковом возрасте и более разнообразны, т. к. круг знаний и жизненный опыт подростка значительно расширяется, что дает им возможность более широкого выбора интересующих областей знания и видов деятельности.

Обучение в школе дает большие возможности для развития учебных интересов подростка. Основную роль в этом играют новые для него предметы, каждый из которых открывает подросткам определенную область знаний, по-своему связан с общественной практикой и с жизненным опытом подростка. Характерным для подростка является общее значительное рас- ширение и углубление познавательных интересов, которые начинают выходить за рамки школьной программы. Развивается интерес к чтению научно-популярной литературы, учащиеся пополняют свои знания и применяют их на практике, активно работая в технических и других кружках.

Иногда подросток, увлеченный одной областью знаний, проявляет некоторое пренебрежение к занятиям по тем учебным предметам, которые его не особенно интересуют. Для эмоциональной жизни подростков характерны, прежде всего, их общая жизнерадостность и бодрость. Им чужды такие настроения, как безысходное состояние подавленности, разочарования в жизни, неуверенности в своем будущем.

В ряде случаев в подростковом возрасте наблюдается повышенная эмоциональная возбудимость и даже своего рода страстность. Подростки часто проявляют большую страстность, например, при осуждении плохого поступка своего товарища; но иногда «страстность» подростков свидетельствует и о неумении их сдерживать себя, о слабости самоконтроля.

У подростков в их отношении к себе, в осознании и понимании своей личности, в оценке ее черт наблюдается более высокий уровень сознательности по сравнению с младшими школьниками. В связи с этим у подростков появляется потребность самовоспитания, или работы над собой.

Игра занимает видное место в деятельности подростка, но в этом возрасте она приобретает иные качества и иное значение, чем у детей младшего школьного возраста. Игры подростков носят более устойчивый характер. В этом возрасте довольно отчетливо выделяются любители подвижных или, наоборот, комнатных игр. Ко всему сказанному необходимо добавить такое возрастное явление, как мутация голоса. Голос у девочек в процессе полового созревания не меняется в той степени, которая характерна для мальчиков: вместо мутации голоса у девочек происходит лишь увеличение его глубины (он становится более «грудным»), выразительности и количества модуляций (голосовых оттенков).

В течение периода полового созревания у мальчиков происходит заметное увеличение и изменение формы гортани. Особенно значительно изменяется щитовидный хрящ, образуя выраженный гортанный выступ. Изменение формы гортани и характера голоса начинается после двенадцати лет и происходит примерно в течение двух с половиной лет. Вследствие увеличения объема гортани и удлинения связок происходит понижение голоса — примерно на одну октаву по сравнению с периодом до полового созревания. При этом изменяется также и тембр голоса и другие его качества, причем иногда это бывает в лучшую сторону, а иногда и в худшую. Поэтому по характеру голоса в детстве у мальчиков трудно судить о качестве голоса в зрелом состоянии, что в некоторой степени можно оценить у девочек. Как правило, свойственные детскому голосу певческие качества голоса после завершения полового созревания не сохраняются. Из сказанного выше можно сделать вывод о том, что, как и психика подростков, так и его голос требует бережного отношения со стороны взрослых, в частности, учителей музыки/1,20,22,24,27/.

**2. РОЛЬ ЗВУКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО**

**ТЕКСТА В РАСКРЫТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

**ШКОЛЬНОЙ ПЕСНИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В 7 КЛАССЕ.**

*2.1 АНАЛИЗ ШКОЛЬНО-ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА ПРОГРАММЫ ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ 7 КЛАССА.*

В 1997 году была утверждена программа «Музыка» для школ Беларуси. Краткая объяснительная записка раскрывает сущность программы, выражающую музыкально-педагогическую концепцию Д.Б.Кабалевского.

В учебный материал программы для школ Республики Беларусь в раздел «хоровое пение» введены:

1. Русские, белорусские народные песни;
2. Обработки народных песен;
3. Песни русских и зарубежных композиторов-классиков;

• Песни современных русских и белорусских композиторов.

Сохранен тематизм построения по Д.Б.Кабалевскому, но вместо поурочных разработок музыкальный материал разбит на разделы:

1. Хоровое пение;
2. Слушание музыки,
3. Импровизация.

На основе данных произведений можно формировать представле­ния о таких видах темпа, как. аllegго**,** а11еgгеtо, mоdегаtо, апdаnte; темп марша. Динамика в каждом конкретном произведении представлено очень узко (в основном не более 2-3 динамических оттенков близких между собой, например: р-mf", mp-mf-fи т. д.). По характеру программные произведения можно разделить на лирические, героико-патриотические, шуточные, эпос, движение /таблица 1.3/.

Анализ программы позволяет сделать вывод о том, что репертуар соответствует возрастным особенностям детей, на основе программных произведений можно формировать представления о характере музыкального произведения, о его художественном образе /17,49/.

*Таблица 1.3*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ХАРАКТЕР | ДИНАМИКА | ТЕМП |
| **Лирические:**  «Милый мой хоровод» (рус. нар.), «Песня туристов» (муз Молчанова), «Звездопад» (муз. Пахмутовой, ел. Добро нравова), «Бярозка», (муз. Лученка, ел. Велюгина), «Як сарву я ружы кветку» (бел. нар.), «Зорка Венера» (мелод. нар. сл. Богдановича), «Школьный корабль» (муз. Струве, сл. Ибярева) | **р-mf:**  «Звездопад», «Прогулка» (муз. Кружкова, сл. Орлова), «Бярозка», «Школьный корабль», «Ой, выходзщь цёмна хмара» (муз. Богатырева), «Дороги» (муз. Новикова, ел. Ошанина), «Песня Клерхен» (Л.Бетховен) | Шутливо:  «Пасеяу дзед грэчку» (бел. нар.)  **В темпе вальса:** |
| «Школьный корабль» |
| **Эпос:**  «Ария Кутузова» (муз.Прокофьева), «Лясная песня» (муз. Олов-никова, сл. Русака) «Ой, выходзщь цёмна хмара\* | **p-f**  «Прогулка» | **В темпе марша:**  «Гимн демократической молодежи мира» (муз. Новикова, сл. Ошанина) |
| **Движение:**  «Лящ, наша мара» (муз. Гле-бова, cл. Макаля), «Юрауски карагод» (бел.нар). | **mf**  «Лящ, наша мара», «Юраусю карагод», «Зорка Венера» | **Аllеgго-аllеgгеttо**:  «Лящ, наша мара», «Милый мой хоровод», Юрауски карагод», «Песня Клерхен», |
| **Шуточные:**  «Пасеяу дзед грэчку», «Як пагнала бабуленька куранятак пасци» (бел.нар.), «Прогулка» | **р-mf-f:**  «Лясная песня»  **mp-mf-f**: «Мальчишки бессмертного Бреста» (муз. Вагнера, cл. Яковлева), «Пасеяу дзед грэчку» | **Моdегаto**  «Дороги», «Памяти В.Хара» (муз. Лученка, cл. Брусникова), «Песня туристов», «Мальчишки бессмертного Бреста», «Як сарву я ружы кветку» |
| **Героические, патриоти- ческие:** | **mр:**  «Милый мой хоровод», «Як сарву я ружы кветку»  **p :**  «Песня туристов»,  «Ария Кутузова» | **Аndаntе:**  «Бярозка», «Прогулка, «Лясная песня», «Ария Кутузова», «Зорка Венера», «Звездопад», «Ой, выходзщь цёмна хмара» |
| «Мальчишки бессмертного Бреста», «Песня Клерхен», «Памяти В.Хара», «Гимн демократической молодежи мира» |

*2.2. МЕТОДЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЗВУКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В РАСКРЫТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА.*

Целью курсовой работы являлась разработка содержания и методов выявления звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа школьной песни на уроках музыки.

Для полного раскрытия художественного образа произведения мы предлагаем использовать метод направленных ассоциаций, метод подтекстовки мелодии. Рассмотрим их более подробно.

**Метод подтекстовки мелодии**

Этот метод основан на близости словесной и музыкальной интонации, как и метод ритмо-мелодической импровизации. Метод подтекстовки мелодии организует творческую деятельность детей в обратном направлении: от музыки к слову. Такая деятельность необходима детям, чтобы научиться интонационно выразительно «читать» (слышать) и исполнять мелодии. Ведь мелодия — это музыкальная мысль, которую можно понять, переведя на язык слов. Естественно, что мысль, выраженная словами, должна быть созвучной мысли музыкальной, т.е. мелодии. У них должны быть общее настроение, общий герой (образ) и общий ритм.

Интонации музыки часто подсказывают детям героя (образ). Выразительно исполняя ритм мелодии звучащими жестами, учащиеся сочиняют в этом ритме и настроении рифмованный сюжет или картину, описывают подсказанные музыкой события. Так начальная интонация «Грустной песенки» II. Чайковского, пятикратно и тихо повторяющая звук «до», 11авеяла пятиклассникам образ унылого осеннего дождя: «Кап, кап, кап, кап — дождь за окном...» Дальнейшее ритмическое развитие мелодии побудило учащихся сочинить следующие стихи:

«Кап, кап, кап, кап — дождь за окном.

Опадают листья.

Грустно стало в парке пустом.

Осень наступила».

Найдя адекватный мелодии поэтический образ, учащиеся с удовольствием и осмысленной выразительностью исполняют инструментальную мелодию со словами, как песню. Метод подтекстовки мелодии помогает учащимся «плавно», естественно перейти к пониманию мелодии без слов как говорящей звуками музыкальной речи. Аналогичную мысль находим у А. Артоболевской: «Ребенок должен ощутить, что его руки — передаточное звено для выражения в звуках его помыслов и желаний, это его голос. Он должен понять и запомнить, что руки могут «говорить», извлекая звуки и громко, и нежно, и сердито, и певуче, и резко; словом, как чувствуешь, так и «говоришь» — играешь».

Метод подтекстовки мелодии является в пятом классе тем «мостиком», который помогает учащимся перейти к адекватному восприятию и пониманию не программных музыкальных произведений. Пропевание мелодий инструментальных произведений на слог часто представляет для учащихся большую трудность именно в силу отвлеченности мелодии от ее конкретного смысла. Поэтому коллективное сочинение слипающихся с мелодией слов не только развивает художественное мышление, но и облегчает дальнейшее исполнение и запоминание мелодии, а значит, и ее узнавание в процессе целостного прослушивания произведения.

Приведем примеры сочиненных вместе с учащимися текстов к мелодиям С. Рахманинова.

Подтекстовка к мелодии Концерта № 3 для фортепиано с оркестром:

О, дорогая Россия!

Я так люблю красу твою...

В разлуке с тобой я тоскую...

Вспоминаю образ твой родной...

Подтекстовка к мелодии «Вокализа»:

Боже мой, как мне жить и дышать без тебя,

Боже мой, как любить и творить мне образ твой,

Ведь я люблю тебя, одну тебя...

Подтекстовка дает возможность не только петь мелодии инструментальных произведений; но также использовать новый для уроков музыки метод ритмодекламации.

**Метод направленных ассоциаций:**

Этот метод способствует осмыслению связей между звуком и образом и формированию на этой основе выразительного певческого звучания.

Данный метод применяется в четырех направлениях:

1. создание эмоциональной ориентировки певцов хора с помощью слов-стимулов;
2. развитие у них ощущения звука и цвета, звука и света, звука и пространства, звука и образа и т.п.;
3. развитие коммуникативной выразительности певческого высказывания (передача в звуке вопросительной, восклицательной, побудительной интонации);
4. развитие у певцов мобильной техники сопоставления при пени образов различной эмоциональной направленности.

Первое направление осуществляется следующим образом. Характер изучаемого произведения становится девизом определенной части хоровой репетиции. Например, светлая радостная музыка М.Ипполитова-Иванова "Утро" рождает слово-образ "радость". Вокруг го организуется поиск выразительного певческого тембра хора. Слово "радость" выступает как эквивалент конкретного настроения, требующего от певцов соответствующего творческого сосредоточения! помощью вокальных упражнений на слог "согласный + гласный" с низкими и светлыми звуками МА, МИ, ЛИ, ЯЕ вырабатывается окрашивание певческого звука в заданном направлении. Формируется нужный артикуляционный уклад, который необходимо перенести на пение изучаемого произведения. Необходимым дополнением является анализ звукообразности стиха, который углубляет представление певцов о средствах звуковой выразительности произведения. 3 словах, А.Пушкина "Явилося солнце, ликует земля!" внимание певцов обращается на "светлотность" звучания гласных, на блеск согласного G, звонкость согласного 3. Указанная заключительная строка стихотворения поэта выступает как звукообразный камертон всего произведения, настраивающий хор на определенную эмоциональную тональность.

Второе направление предполагает владение дирижером хора определенным багажом слова-стимулов, характеризующих необходимые соощущения. Их можно объединить в четыре группы:

а) звук и цвет - светлый, темный, акварельный,

прозрачный, густой и т.д.;

б) звук и свет - ослепительный, мягкий, солнечный,

тусклый, матовый, теплый, холодный.и т.д.;

в) звук и пластика - порывистый, спокойный, грациозный,

нервный и т.д.;

г) звук и пространство - огромный, маленький, далекий,

близкий и т.д.

Каждая характеристика образа требует от хормейстера тщательно-го подбора артикуляции, которая сформирует характер подачи звука и его тембр. Например, звуковая ткань первой части стихотворения А.К.Толстого "Не ветер вея с высоты" соткана в основном из "светлых" звуков (их характеризует ощущение прозрачности, легкости, мягкости, успокоенности). Во второй части этого стихотворения звуковой строй резко меняется. Звук становится насыщенным, порывистым, энергичным;"житейский вихрь его терзал..."Звуковая мелодика стихотворения М.Лермонтова "Из Гёте" может быть охарактеризована как минорная, печальная, темная.

Восприятие звуковой окрашенности стиха значительно углубит у поющих в хоре осознание роли слова в пении.

В третьем направлении перед хормейстером стоит задача раскрыть поющим основные типы коммуникативной выразительности певческого высказывания: повествовательность, побудительность, восклицатель-ность, вопросительность.

Образно-смысловые установки могут бить реализованы на различных попевках, применяемых в упражнениях, а затем переведены на хоровое произведение.

В стихотворении А.Пушкина "Узник" в словах "Мы вольные птицы, пора, брат, пора!" звучит, мощный призыв к вате, к свободе.

М. Лермонтова из Гёте, начинающееся на севере диком стоит одиноко...”повествовательность” на настроением одиночества и печали. В произведении М. Пирумова на стихи В. Маяковского многократно звучит взволнованный вопрос:

Послушайте!

Ведь, если звезды эажигают,

-Значит, это кому-нибудь нужно?

Меняется звуковысотная, метроритмическая, динамическая, гармоническая палитра музыкальных красок, а вопрос продолжает звучать и требовательнее. В умелом нахождении звуковой выложено направление раскрытия образной сферы произведения.

Четвертое направление помогает хормейстеру развить у певцов контрастного сопоставления образов и плавного их развития ассоциации зрительного ряда. Например, певческий звук может формироваться под влиянием настроения, вызванного живописные яркие картины М.Сарьяна, мягкие, прозрачные, тона картин В.Борисова-Мусатова... поэтических метафор можно создать звуковой контраст антонимы. При исполнении упражнения ищутся краски, передающие контрастные настроения, заложенные в прочтенных хору стихах:

Ликуя и скорбя (А. Блок)

С улыбкой и в слезах (В. Шекспир)

Мы робки и добры душой,

ты горд и смел (А. Пушкин)

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Подводя итоги исследования необходимо отметить, что песня является неиссякаемым источником творческого поиска и формирования представлений о звуковой выразительности поэтического текста в раскрытии художественного образа.

Обучение навыкам пения и анализу поэтического текста на уроках музыки ведет к познанию произведений мастеров песенного жанра, способствует обогащению внутреннего мира школьников, формирует их эстетические чувства, развивает, активизирует личность.

Опираясь на опыт ведущих педагогов и исследователей, теоретические положения, выработанные поэтологами, были реализованы методические разработки по теме исследования. В ходе работы нам удалось доказать, что объективной основой создания выразительного исполнительского образа является осознанный подход к поэтическому тексту и музыке произведения, как целостному художественно-образному явлению, каждый элемент которого подчинен художественной идее и выполняет определенную функцию в сложной системе взаимодействия средств выразительности, избранных авторами данного произведения.

Перед началом работы нами была поставлена цель исследования: теоретически изучить роль звуковой выразительности слова песни в раскрытии художественного образа на уроках музыки в 7 классе. Реализации данной цели помогали задачи, которые решались на протяжении всей работы. В работе мы исходили из гипотезы, что анализ звуковой выразительности поэтического текста школьной песни способствует более детальному раскрытию художественного образа.

В работе обобщены методы использования звуковой выразительности поэтического текста, использование которых поможет студентам и начинающим педагогам сделать процесс обучения более эффективным и продуктивным.

**Литература**

1. Абраменко В.И. Психология характера школьников подросткового возраста. Киев,1974
2. Аванесов Р. И. Русское литературное произношение. М.,1984
3. Балашов В.Поэтическое слово и вокальная интонация. М.,1977
4. Бондарко Л.В. Звуковой строй современного русского языка. М.,1990
5. Былинович И.С. Развитие музыкально-творческих навыков младших подростков на занятиях хорового кружка. Мн.,1990
6. Васина – Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово.М.,Музыка, 1972
7. Гончаров Н.И. Звуковая организация стиха и проблема рифмы. М.,1973
8. Горанов К.И. Художественный образ и его историческая жизнь. М.,1970
9. Гришанович Н.Н. Музыка в школе.Мн., ЧУП «Юнипресс», 2006
10. Живов В.В. Исполнительский анализ хорового произведения. М.,Музыка,1987
11. Жирмунский В.М. Задачи поэтики. Л.,1977
12. Кабалевский Д.Б.Воспитание ума и сердца: книга для учителей. М.,1984
13. Колесов Д.В., Мягков И.Ф. Учителю о психологии и физиологии подростка. М.,1986
14. Саркисян К.Б.Работа над выразительностью звука при распевании хора. Куйбышев,1984.
15. «Большой энциклопедический словарь» М.,1997
16. «Литературный энциклопедический словарь» М.,1987
17. Наумович А.Н.Интонация и пунктуация как средства конкретизации смысла предложений-высказываний.Вести№1,1995
18. «Хрестоматия по музыке и пению.Седьмой класс»М.,1991
19. Программа по музыке для общеобразовательной школы. Мн.,2000

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *РАЗМЕР* | ***СХЕМА*** | | *ПРИМЕР* |
| *Дактиль-* |  | | «Суетен будешь / Ты, человек...» А.П.Сумароков  «Всадника хвалят: хорош молодец...» Ф.Г.Волков  «Где твое личико смуглое...» Н.А.Некрасов. |
| *Метр* с сильным местом на 1 слоге стопы. Основные размеры: ***2-стопный*** |  | **UU** |
| ***4-стопный*** |
| ***4-Зстопный*** |  | |
|  |
| ***АмФибрахий-*** | **U|U** | | «По синим волнам океана...» М.Ю.Лермонтов.  «Гляжу, как безумный на черную шаль...»  А.С.Пушкин |
| Стихотворный метр с сильным местом на 2 слоге. Основные размеры: *3-стопный* |
| *4-стопный* |
|  |
| *Анапест-* | **UU|** | | «Что ты жадно глядишь на дорогу...»  «Не гулял с кистенем я в дремучем лесу...»  Н.А.Некрасов |
| Стихотворный метр с сильным местом на 3 слоге стопы. ***3-стопный*** |
| ***4-стопный*** |
|  |