**Работа над образом при исполнении песенного репертуара**

**с детьми младшего школьного возраста**

**(методические заметки педагога вокалиста)**

В работе певца – вокалиста над исполнением песен детьми основополагающую роль играет не только разбор нотного текста, но, прежде всего, создание целостной картины представлений о музыкально – художественном образе. При этом важно привлечь жизненный опыт ребенка, его образное мышление, визуальные, аудиальные ассоциации, воображение и др. Выступление певца требует большой артистичности. И здесь будет уместным провести параллель с работой актера на сцене. Движения рук, глаз, лица считываются зрителем и анализируются в формате «верю-не верю». «Не верю!» — фраза, ставшая легендарной в мире кино, театра и в бытовой сфере после того, как её стал употреблять в качестве режиссёрского приёма [К. С. Станиславский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). По наиболее простой версии, режиссёр порицал неестественность, излишнюю патетику и поощрял жизнеподобие, требуя от актёров внутреннего преображения, после которого они могли «видеть» жизнь глазами героя.

Подобное «вживание» в образ имеет существенное значение не только для актера, но и для исполнителя – вокалиста. В практике обучения ребенка пению вокальная техническая и художественная работа должны вестись с самого начала неразрывно. Ведь исполнение порой неудобного по тесситурным условиям звука доступно лишь при поддержке понимания ***художественного образа***. Для того, чтобы вокальные приемы получились сами собой, нужно следовать принципу «идти от слова, от смыслового содержания». При выборе песен следует руководствоваться общими принципами подбора репертуара:

* Доступность в понимании образа;
* Воспитательный характер;
* Тесситурное удобство.

Детям не следует давать «взрослые» песни. При исполнении ребенок должен понимать свою задачу. Она заключается в том, что певец, выходя на сцену, хочет посредством вокала рассказать какую-то свою историю. Этот рассказ должен быть им пережит, все образы знакомы и понятны. Задача педагога – научить испытывать чувство признательности к тем, кто тебя в данный момент слушает. Полезен прием, когда вокалист представляет в зале сидящего самого обожаемого человека, то есть самого себя. С маленькими исполнителями можно попеть для любимых игрушек, которые выступают в роли слушателя.

Во время работы над песней больше внимания следует уделять совместным переживаниям и детальной работой над каждой фразой, каждым словом. У детей яркое, образное и конкретное воображение, поэтому для разучивания следует использовать несложные по мелодии и ритму, но яркие по музыкальному образу миниатюры.

Чтобы добиться чистого пения и избежать фальшивого звучания интервалов в мелодии, важно обратиться к их ***образному интонированию*** на ассоциативной основе. Марина Карасева в своей книге «Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха» приводит возможные метафоры для интервалов:

Секунда – ползком, слипшаяся, чирикающая; терция – шаг, малая - тесная, густая, жмущие туфли, большая – свободная удобная, приветливая, домашние тапочки; кварта – легкий, упругий скачок, квадратная, упругая; квинта – спокойное, «протяжное» перекидывание мостика, легкая, спокойная, повествование; секста – большой, устойчивый скачок, малая - прямоугольная, более напряженная, большая – более свободная, равновесие; септима – большой неустойчивый скачок, преодоление расстояния со значительным мышечным усилием, малая – шероховатая, направленная вниз, вопрос, большая - колючая, направленная вверх, повышающая тонус, с острыми краями; октава – скачок – мерка для регистров, нона – выше мерки. Это, конечно, лишь примеры, но восприятие направления движения мелодии происходит детьми легче при использовании подобных сравнений.

Закрепленные ощущения на интуитивном уровне, по мнению Карасевой, учащийся «заякорит» в своем сознании и будет применять их в дальнейшем.

При работе над содержанием песни с детьми младшего школьного возраста полезно подключать их фантазию, обращаться к жизненному опыту учащегося. У тебя есть котенок? Какой? Какая у него шерстка? Какие лапки? Что любит делать? Как он тебя встречает? Во что вы с ним играете? Что он любит кушать? При этом говорить следует только об этом конкретном предмете, избегая обобщенных вопросов.

Очень продуктивным является пересказ содержания песни своими словами. Уделять при этом внимание нужно конкретике, чтобы вызвать у рассказчика внутренние переживания и ощущения. Расширение кругозора – первостепенная задача, стоящая перед преподавателем. Если исполняется песня о войне, можно посоветовать посмотреть фильм, почитать книгу о тех событиях. Автором был апробирован прием ***«картинного мышления»,*** который оказался достаточно результативным в работе со школьниками младшего звена. Ребенку было дано задание нарисовать картинку каждой строки песни, прорисовывая как можно больше мелких деталей. Иногда мы более подробно останавливались на отдельных словах или фразах. Как следствие, при пении учащийся четче проговаривал текст и более осмысленно подходил к передаче смыслового содержания.

Когда разбирается литературный текст, нужно быть максимально точным в логических ударениях. Можно предложить ученику выделять во фразе разные слова, и определить, какое из них будет потом «работать». Этот прием особенно полезен при работе с песенным репертуаром куплетной формы.

Немаловажным этапом работы является подготовка соответствующего ***эмоционального настроя*** ребенка перед выходом на сцену.¹ Эмоциональная и волевая сферы играют большую роль в вокальном искусстве. Музыкальное сообщение – это обмен эмоциями (преимущественно положительными) со зрителями. Перед выступлением необходимо привести в порядок свое настроение – улыбнуться себе в зеркале, погримасничать. «Состояние души, - пишет А. Варламов, автор пособия «Школа пения»— имеет непосредственное влияние на голосовой орган и есть главная причина голоса... из этого следует, что пение, в благородном значении слова, есть язык сердца, чувства и страсти». Таким образом, пение рассматривается А. Варламовым как психо-физиологический процесс. Чтобы 'быть выразительным в пении, исполнителю надо «... живо представить себе те чувства, которые он должен передать...» и «... когда все, что он хочет выразить, перейдет в его сердце» , его исполнение взволнует душу слушателя.

При воспроизведении образа ребенок должен быть максимально подробен. Тогда будет появляться отношение к тому, что он «говорит». Интереснее, когда певец вспоминает, видит то, о чем рассказывает.

Работа над песенным репертуаром с детьми младшего школьного возраста должна быть не узконаправленной только на нотный текст, но должна быть многогранной, включать разные психолого – педагогические и методические приемы для воплощения художественного образа исполняемого произведения. К ним относятся: визуальные приемы - «картинное мышление», интонирование (интервалов, мелодии) на образной основе, привлечение ассоциаций разного рода для их характеристики, эмоциональный настрой. Тогда и детское исполнение песен достигнет необходимого уровня актерского мастерства.

В заключение хочется добавить слова педагога вокалиста 19 века А. Е. Варламова: «Чтобы петь выразительно, пусть исполнитель, как орган поэта и композитора (лицо, воссоздающее произведение), живо представит себе чувства, которые он должен передать; пусть он поддается всему, что его производит; пусть последует за всеми движениями его воображения, и когда он будет растроган, когда все, что он хочет выразить, перейдет в его сердце, тогда пусть он воспевает свои ощущения; он наверное возбудит в своих слушателях то внутреннее чувство, посредством которого внешнее ощущение, основанное на слухе, передается сердцу»⁶.

Литература.

1. Карасева М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М.: Издательство «Композитор», 2009. – 360с.
2. Холопова В.Н. Музыкальные эмоции: Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. М., 2010. 348 с.
3. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания: Учебное пособие для студентов музыкальных вузов. 2-е изд., испр. Астрахань, 2009. 368 с.: нот.
4. Цит. по статье В. Багадурова в кн. А. Е. Варламова «Полная школа пения». М., Музгиз, 1953, стр. 4. 2
5. Т а м ж е. А. Е. В а р л а м о в. Указ. изд., стр. 24. 25
6. Варламов А. Е. Полная школа пения: Учебное пособие. 4е изд., стер. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. — 120 с.: нот. — (Мир культуры, истории и философии).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

¹В книге «Экспериментальные исследования эмоциональной выразительности хора» Ю. Кузнецова (М., 1996) автор обращает внимание на то, что создание художественного образа становятся возможными «благодаря специфическим функциям эмоций». Концертному исполнению сопутствуют несколько видов эмоциональных явлений. Художественно – исполнительские эмоции – это установка на концертное исполнение (сценическое волнение, собранность), эмоции во время исполнения (вдохновение, контакт со зрительным залом), оценивающие эмоции («послеэстрадное возбуждение», радость, желание творчества, опустошенность – в зависимоси от полноты реализации задач). Ситуативные эмоции – это реагирование на внешние обстоятельства – непривычная обстановка, фон. Дидактические эмоции – это использование вербальных и невербальных приемов исполнения музыкального материала (движение рук, корпуса, головы)