

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации**  
**ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»**  
**Институт музыкального и художественного образования**  
**Кафедра музыкального образования**

**ХОРОВАЯ ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ В МЛАДШЕМ ХОРЕ ДЕТСКОЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ  
ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ ДЕТЕЙ НА МУЗЫКУ**

**Выпускная квалификационная работа**

Квалификационная работа

допущена к защите:

Зав. кафедрой Н. Г. Тагильцева

---

(дата      подпись)

Исполнитель:

Малыгин Евгений Михайлович

Студент группы МУЗ 15-03

очного отделения

---

(подпись)

**Научный руководитель:**

Тагильцева Наталья Григорьевна

Д-р педагогических наук,  
профессор, заведующая  
кафедрой музыкального  
образования

---

(подпись)

Екатеринбург 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА МУЗЫКУ СРЕДСТВАМИ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ.....	7
1.1. Эмоциональная отзывчивость на музыку как главная музыкальная способность.....	7
1.2. Хоровая театрализация в младшем хоре детской музыкальной школы.....	16
1.3. Пластическое интонирование в формировании эмоциональной отзывчивости детей на музыку.....	24
ГЛАВА 2. Практика формирования эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку средствами хоровой театрализации.....	29
2.1. Диагностика сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку.....	29
2.2. Методы формирования эмоциональной отзывчивости на музыку младших школьников в хоровой театрализации.....	34
2.3. Итоговая диагностика сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку.....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	40
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	42

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** Многие педагоги (Н.А. Ветлугина, К.В. Тарасова и др.) и научные исследователи (В.О. Днепров, О.А. Малахова, Б.М. Теплов и др.) занимались изучением такой проблемы, как эмоциональная отзывчивость детей на музыку. Эта проблема актуальная и сегодня, так как в федеральных государственных требованиях, представленных Министерством культуры Российской Федерации (далее – ФТ), выделены такие критерии, которые связаны с формированием и развитием эмоциональной отзывчивости детей на музыку:

- создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;
- приобретение детьми знаний, умений и навыков в области хорового пения;
- воспитание детей в творческой атмосфере, обстановке доброжелательности, эмоциональной отзывчивости.

Эти критерии являются основополагающими для достижения образовательных и воспитательных целей на хоровых занятиях в любом образовательном учреждении, в том числе и в детской музыкальной школе и детской школе искусств.

Хоровое творчество сегодня испытывает влияние хоровой театрализации, когда помимо пения, хоровое произведение представляет небольшой драматический спектакль, включающий движение. Именно такая форма хоровых занятий позволяет участникам образовательного процесса эмоционально откликнуться на музыку, вникнуть в её содержание, прочувствовать её и передать задуманный образ композитора. Стоит отметить, что хоровая театрализация позволяет создать благоприятный фон, для раскрепощения и повышения уровня включенности младших школьников на хоровых занятиях. Это связано с тем, что младший школьный

возраст характерен повышенной активностью и импульсивностью. Детям младшего школьного возраста просто необходимо двигаться.

Совмещение движения и пения – проблема, которая полностью не изучена и рассмотрена в немногих научных и методических источниках.

В процессе изучения этой проблемы было выявлено такое **противоречие**: актуальность использования хоровой театрализации для формирования эмоциональной отзывчивости и недостаточностью методических разработок по формированию эмоциональной отзывчивости на музыку у младших школьников на хоровом занятии.

Сформулированное противоречие позволило определить проблему работы.

**Проблема работы** – поиск теоретических оснований и практических путей формирования эмоциональной отзывчивости на музыку у детей младшего школьного возраста на хоре в детской музыкальной школе.

Сформулированная проблема помогла определить **тему**: «Хоровая театрализация в младшем хоре детской музыкальной школы как средство формирования эмоциональной отзывчивости детей на музыку»

**Цель исследования** - рассмотреть и апробировать методы формирования эмоциональной отзывчивости детей на музыку в младшем хоре в условиях детской музыкальной школы.

**Объект исследования** – процесс формирования эмоциональной отзывчивости детей на музыку через хоровую театрализацию в условиях детской музыкальной школы.

**Предмет исследования** – методы формирования эмоциональной отзывчивости детей на музыку в младшем хоре в условиях детской музыкальной школы.

**Гипотеза исследования.** Формирования эмоциональной отзывчивости детей на музыку в младшем хоре в условиях детской музыкальной школы будет проходить успешно если:

- включать методы: пластического интонирования, такую музыкальную деятельность, как музыкально-ритмические движения, элементы театрализации и музыкального театра;

- вводить сюжетно-ролевые игры или игры на соревнования («Ямка», «Дорожка», «Яблоко», «Котик», «На волнах», «Звонкие молоточки» и др.);

- использовать репертуар, соответствующий возрастному составу участников хорового коллектива и их вокальным и творческим возможностям.

В соответствии с целью исследования определены **задачи**:

1. Изучить литературу по проблеме исследования;
2. Определить основные понятия: «эмоциональная отзывчивость», «хоровая театрализация», «пластическое интонирование».
3. Выявить наиболее эффективные методы формирования эмоциональной отзывчивости детей младшего школьного возраста на музыку;
4. Проверить на практике эффективность выбранных методов по формированию эмоциональной отзывчивости.

**Методической основой** послужили идеи педагогов Б.Л. Яворского (ассоциативные движения под музыку), К. Орфа (элементарный музыкальный театр), М.А. Румер (ритмическое воспитание), В.Коэн (пластическое интонирование), О.А. Малаховой (сюжетно-ролевые игры или игры на соревнования), положения возрастной психологии о специфических особенностях развития младших школьников (Л.Ф. ОБУХОВА).

**Методы исследования:**

- теоретические: изучение литературы по теме и анализ работ авторов;  
- практические: опытная работа, проводимая на младшем хоре детской музыкальной школы.

**База исследования:** МАОУ КОУ Гимназия «Арт-Этюд», город Екатеринбург.

**Апробация** исследования осуществлялась в процессе производственной практики автора выпускной квалификационной работы.

**Структура выпускной квалификационной работы.** Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников.

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА МУЗЫКУ СРЕДСТВАМИ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ**

В данной главе на основе научных работ по педагогике и психологии (Б.М. Теплов, В.В. Медушевский), диссертационных исследований (И.А. Прокофьева, Л.Л. Пилипенко, О.А. Малахова), научных статей (О.П. Радынова и др) рассматриваются те основные понятия, которые вошли как базовые в формулировку темы исследования: эмоциональная отзывчивость, хоровая импровизация и пластическое интонирование.

## **1.1. Эмоциональная отзывчивость на музыку как главная музыкальная способность**

Понятие «эмоциональная отзывчивость» тесно связана с таким понятием в психологии, как эмоция. Для начала рассмотрим определение этого понятия в различных источниках. Обратимся к толковому словарю русского языка, который даёт очень простое определение данному феномену: «Эмоция – это внешнее определение чувств» [42, с. 325]. В большом психологическом словаре эмоции – определяются как особенный класс психических процессов и состояний человека [5].

В педагогическом словаре Г.М. и А.Ю. Коджаспировых имеется такое понятие, как «эмоциональное заражение». Данное понятие, по мнению этих авторов, определяется как воздействие на человека путём передачи собственного эмоционального состояния не словесно, а с помощью интонации, темпа, ритма речи, тембра и силы голоса, жестов, мимики,

движений [17], т.е. какими-то определенными средствами. Это определение представляет для настоящего исследования определенный интерес, т.к. это эмоциональное заражение через слово, жест, ритм, тембр, движение соответствует и появлению воздействия на слушателя при восприятии хоровой театрализации, комплексно включающей все эти средства.

Исходя из вышеперечисленных определений в области педагогики, психологии и справочной литературы, можно сделать вывод, о том, что эмоции представляют собой психических процесс, который происходит от воздействия внешних объектов, а также от субъектов, использующих определенный средства такого выражения. Данный процесс приводит в определенное состояние человека, который воспринимает и чувствует это воздействие, влияя на чувства.

Наряду с рассмотренными понятиями в педагогике художественного и музыкального образования используется так же понятие «эмоциональная отзывчивость». Тут же у исследователей возникает вопрос относительно предмета этой отзывчивости или вопроса о том, на что же эта отзывчивость проявляется.

В педагогическом словаре уже цитированных авторов - Коджаспировых в понятии эмоциональное заражение человек своим эмоциональным состоянием через речь, мимику, интонацию, жесты, движения (в пример можно взять актёра театра оперы и балета или драматического актёра) воздействует на человека, передавая ему собственное эмоциональное состояние и естественным образом в получаемом человеке это эмоциональное состояние находит отклик или отзыв и проявляется по разному. Например: слёзы, радость, смех, рукоплескание или наоборот молчание и так далее. Итак, человек, который принимает и переживает эмоциональное состояние другого человека, не может оставаться равнодушным. Из работ авторов, указанных выше, можно увидеть, что возбудителем эмоций в этом плане является человек. Но так же можно заметить, что не только человек стимулирует появление эмоций, такие же



эмоции могут вызвать и предметы, явления объективной действительности, а также определенные события и происшествия. Это может быть погода за окном, работа, учёба, политическое состояние в мире, информация из СМИ. Это может быть эмоция после просмотра и осмысления кинофильмов, предметов искусства, например, архитектуры, живописи, посещение различных концертов, прослушивание музыки. Известно, что эмоциональный отклик может побудить и участие человека в творческой деятельности, например, в исполнении музыки.

Рассмотрим как у человека, а конкретно у детей младшего школьного возраста может появиться эмоциональная отзывчивость в процессе исполнения или восприятия музыкальных произведений. В этом вопросе следует обратиться к идеям авторов, которые исследовали этот вопрос.

Для начала рассмотрим психологические особенности у детей младшего школьного возраста. По мнению Л. С. Выготского в этом возрасте (7-12 лет) ведущим типом деятельности является учебная деятельность. Эти же идеи высказывает и Э. Г. Эриксон, который считает, что в этом возрасте идёт переход от игровой деятельности к учебной. Для ребёнка – учитель становится авторитетом больше, чем родитель. Ученики повторяют, копируют рассуждения учителя. Исходя из психологической особенности детей младшего школьного возраста, можно сделать вывод, что эмоциональное состояние учителя так же может влиять на детей данного возраста. Особенно учитель предметной области «Искусство», в которую входит музыка и изобразительное искусство.

Младший школьный возраст является тем периодом времени развития личности ребенка, когда определяющей ролью знакомства и освоения окружающего мира является эмоциональный компонент [39]

Опираясь на теоретический анализ литературы по психологии, педагогической психологии и педагогики, автор - Л. Л. Пилипенко делает вывод о том, что эмоциональная отзывчивость является важнейшей составной частью мировоззрения личности, его жизненных устремлений,

собственного «Я», внутреннего человека, определяющего нравственный облик личности. По мнению Л.Л. Пилипенко эмоциональная отзывчивость в музыкальной педагогике имеет многозначную трактовку. Это как: одна из форм общего переживания; форма активного отклика через исполнительскую деятельность; личное отношение к музыкальным произведениям. В жизни человека эмоциональная отзывчивость очень важна и поэтому её нужно целенаправленно развивать с детского возраста, ведь это качество личности. В каждом из нас есть гамма чувств и эмоций таких как: умиротворение, спокойствие, радость, грусть, ненависть, тоску, печаль, любовь и искусство может, оказывает воздействие на культуру человека в обществе и на улучшение его психических и физиологических функций [27].

Каким же образом влияет на ребенка младшего школьного возраста музыка или музыкальные виды деятельности? По мнению Мазель Л. А. музыка на фоне других видов искусств имеет силу непосредственно эмоционального воздействия. Потому что музыка не просто описывает ситуацию чувств, а «трогает струны души», как бы «изнутри», показывает движение чувств человека, передает его переживания и при этом очень богато. Уже давно люди, хотят постичь, каким же образом музыка воздействует на человека. Так, например Л.Н. Толстой выразился о музыке «стенография чувств» [18]. По мнению Е. В. Назайкинского «музыка – это искусство психических состояний; искусство эстетического анализа; запечатления, воссоздания, передачи переживания душевных, жизненных состояний в специфической художественной форме» [22, с. 14]. В древние эпохи уже была мысль, о том, что музыка может передавать, затрагивать самые глубокие чувства человека. Например древнекитайский философ Сюнь-Цзы (315-236 в.до н.э.) он создал трактат «О музыке»; в XV веке Абдурахман Джами средневековый мыслитель Армении; Царлино Джозеффо в XVI веке теоретик и композитор и др. Современные исследователи утверждают, что древние греки были эстетически зрелы по отношению к музыке. Греки видели в музыке отражение человеческой жизни.

Вызвать яркий аффект и движение наших чувств - так выразился И. Маттезон, немецкий композитор и критик XVIII века, который создал всем известную теорию аффектов. Согласно этой теории каждая мелодия есть выражение определенного душевного состояния. В XIX веке в России композитор А. Н. Серов определяет музыку как искусство, в котором «может отражаться вся жизнь человеческая в той степени, как она волнует душу чувством печали, скорби и чувством отрады, со всем бесконечными оттенками этих чувств» [26, с. 158].

В отражении музыки, в выражении ее эмоциональной составляющей огромное значение имеют выразительные движения. В психологии под понятием выразительные движения подразумеваются жесты, мимика, речевая интонация. Они во многом сходны с языком музыки, которая, как известно, является искусством процессуальным. Главное назначение жестов – это выразить чувства. Так же и речевая интонация, прежде всего, выражает настроение, мысли, чувства говорящего. Движение в музыке часто определяют, как пластическое ее интонирование, которое тоже передает чувства и эмоции через те движения, которые диктует музыка тому или иному музыканту-исполнителю или ребенку, который выражает музыку в движении. Более подробно об этом будет описано в параграфе 1.3.

Существуют различные функции музыки, которые эмоционально воздействуют на слушателя:

- лечебная,
- рекламная,
- развлекательная,
- познавательная,
- прикладная,
- коммуникативная.

Однако, самая важная функция музыкального искусства – это воспитательная, которая невозможна без эмоционального отклика на музыкальное произведение. Музыка может формировать отношения к

самому себе, взгляды, идеалы, отношение человека к окружающему миру [34]. По мнению Л. Л. Пилипенко «музыка, воздействуя на человека, с особой силой пробуждает в нём всё хорошее, находя отклик в лучших уголках его души» [27, с. 7].

Музыка может возбуждать не только положительные, но и отрицательные эмоции. Так, например, существуют молодёжные субкультурные направления, которые ставят во главу угла рок-музыку, она часто объединяет разные субкультуры молодежи. К сожалению, порой такая музыка ничего положительного в себе не несет. Поэтическое содержание такой музыки несёт с собой негатив и отрицательные эмоции. Воспринимая их, люди могут впадать в различные депрессии, стрессы, уныния, апатии и т.д. и хуже всего совершать разного рода преступления.

В священной книге - одной из мировых религий христианство – Библии написаны очень хорошие слова «...язык укротить никто из людей не может: это – неуправляемое зло; он исполнен смертоносного яда. Им благословляем Бога и Отца, и им проклинаем человеков, сотворённых по подобию Божию. Из тех же уст исходит благословение и проклятие [4, 8-10 стихи].

Музыка в XXI веке подобна нашему языку, она может пробуждать доброе и злое. Через эмоцию в музыке человек может познать мир. Основным признаком музыкальности ребёнка является переживание музыки, при котором постигается содержание её. Сердцевиной музыкальности являются три главных способности: чувство ритма, эмоциональная отзывчивость и музыкальный слух.

Центром музыкальности ребёнка является – эмоциональная отзывчивость на музыку. Его музыкальная деятельность дает возможность осмысления и прочувствования музыкального содержания и его выражения в творческой и исполнительской деятельности. И эту способность нужно развивать через разнообразные виды музыкальной деятельности, в исполнении, творчестве, восприятии. В первую очередь эмоциональная отзывчивость на музыку развивается в восприятии музыки, которое идёт

впереди всех видов музыкальной деятельности, и конечно в музыкально-ритмических движениях. Так же эмоциональная отзывчивость на музыку может развиваться и через другие виды музыкальной деятельности: игра на музыкальных инструментах, пение, импровизация.

Основанием восприятия произведений является пробуждение мыслей, эмоций и мироощущение слушателя. Восприятие на произведение вызывает в слушателе ассоциации из личной жизни, всю цепочку чувств и переживаний ранее им испытанных. По мнению Л. Л. Пилипенко «именно восприятие позволяет проникнуться чувствами, которые художник заложил в произведение искусства, в том числе и в музыкальное произведение» [27, с. 9]. Когда ребенок воспринимает доступной ему яркую музыку, то в его душе возникает сильный эмоциональный всплеск, который приводит в состояние веселья, восторга, радости, сострадания, грусти, печали соучастия и т.д.

По мнению Н. А. Ветлугиной музыка может воздействовать на детей тогда, когда у них развивается эмоциональная отзывчивость, которая в свою очередь даёт возможность детям полюбить музыку [8, с. 402]. Как считает О. П. Радынова если развивать эмоциональную отзывчивость и восприятие на музыку у детей, то у них будет проявляться желания слушать музыкальные произведения, которые являются шедеврами искусства и может рождать творческую активность. [30, с. 5]. По мнению Г. И. Ильина, чтобы понимать музыку, нужна или необходима эмоциональная отзывчивость. Она включается в развитие личности в целом, вызывая переживание музыкальных образов и при этом «помогает овладевать важной для психического развития формой активного эмоционального познания». Так же мыслит и О. П. Радынова, утверждая, что эмоциональная отзывчивость на музыку тесно связана с эмоциональным развитием в жизни, с развитием таких качеств как умение сочувствовать ближнему человеку, доброта [30, с. 7]. Великий музыкальный педагог- Г. Г. Нейгауз отмечает, что эмоциональная отзывчивость не воспринималась долгое время как что-то

важно и исследователи ставили рядом с врождёнными слуховыми способностями такие как: сила звука, различение высоты и т.п. Но даже при усердной тренировке этих способностей результат показывал всегда формальный набор навыков и через них нельзя было затронуть «струны души», внутренне переживание музыки [23].

По мнению О. П. Радыновой оценка ребёнком музыкального произведения может происходить только на основе одних эмоций без вникания в него. Для осознания её содержания и более глубокого познания музыки, считает О. П. Радынова, ребенок должен высказаться о своих впечатлениях. Она допускает, что ответы ребёнка могут быть элементарны и неразвиты. Но «...если ребёнок, элементарно, высказывает свои впечатления о музыке, он способен глубже её прочувствовать и познать» [30, с. 35].

В музыке существует ещё многое другое кроме эмоций, но эмоция – это звено, передатчик, средство выражения как раз этого многого другого. Бывает и такое, что душа слушателя может и не откликнуться на то чувство, которое передаёт музыка, но тогда восприятие музыки прервётся, а музыкальная красота не проявит себя в полной мере. Слушатель, который потерял способность быть на одной эмоциональной волне с эмоциями которая даёт музыка не способен вступить в контакт с художественным произведением. «Человек эстетически глохнет, когда слышит музыку, с которой его душа не вступает в эмоциональный контакт» [11, с. 101]. И поэтому большую значимость играет развитие эмоциональной отзывчивости при восприятии музыки.

Огромные возможности для развития эмоциональной отзывчивости даёт и изобразительное искусство. Понимание содержание произведения происходит благодаря переживанию чувств выраженным автором в произведении. Об этом говорил В. Г. Белинский: «понять художественное произведение головой без участия сердца – это всё равно, что понять его ногами» [10, с. 18].

Эмоциональную отзывчивость как компонент сенсорно-эстетические реакции как компонент эмоциональной отзывчивости рассматривает В.Г. Григорьева. Она отмечает, что эти реакции дают возможность увидеть за внешней формой внутреннее содержание, что является основой создания выразительного образа. По мнению автора, восприятие должно формироваться с младшего возраста иначе в таком плане, а иначе изобразительная деятельность обедняется, теряется её эмоциональная и эстетическая насыщенность, а в итоге и творческий характер. [10, с. 69].

Н. Е. Миропольская считает особо ценным значимость вдохновения, которое активизирует интеллектуальные и эмоциональные возможности ребенка. Благодаря вдохновению происходит восприятие и понимание произведений искусства, их интерпретация, понимание его в других формах [21].

Что же является центром музыкальности ребенка? По мнению Б. М. Теплова, именно эмоциональная отзывчивость на музыку является таким центром. [40]. Для развития эмоциональной отзывчивости Н. Г. Куприна использует музыкальные полихудожественные игры: темброво-шумовой аккомпанемент, рисование музыки, двигательные импровизации. Последние две игры тесно связаны с названием нашего параграфа.

Мы рассмотрели, что такое эмоциональная отзывчивость в целом и что такое музыкальная отзывчивость на музыку. Как уже упоминалось выше, двигательные импровизации являются способом развития эмоциональной отзывчивости детей на музыку. Ребёнку в младшем школьном возрасте свойственно активно двигаться, ведь его ведущая деятельность является переходной – от игровой – к учебной. Ещё в раннем детском возрасте, слушая музыку, ребёнок невольно начинает двигаться и тем самым уже эмоционально откликается. Подобное происходит и в младшем школьном возрасте. Слушая музыкальные произведения, ученику трудно выразить в словах свои эмоции и чувства, но если при прослушивании подключить

движения, то ребенок будет себя чувствовать свободнее и тем самым сможет выразить свои эмоции.

Каким же способом можно формировать эмоциональную отзывчивость на музыку? У инструменталистов это намного проще, потому что при исполнении произведений они уже используют движения рук, пальцев и даже тела, что воздействует и на публику, и на самого исполнителя. Но, такое же воздействие на музыку имеет и другой вид музыкальной деятельности – хоровая театрализация. Сущность и содержание данного вида деятельности будет рассмотрена во втором параграфе настоящей работы.

## **1.2. Хоровая театрализация в младшем хоре детской музыкальной школы**

Понятие хоровая театрализация состоит из двух составляющих - хор и театр. С греческого языка хор переводится как «толпа» [9]. Хор сегодня представляет собой коллектив, который объединяет его участников в совместную деятельность. «В хоре и через хор его участники и слушатели в художественной форме познают изначальное инстинктивное чувство рода, всеобщности, гармонии коллективного и индивидуального» [15, с. 4].

Такие авторы научных статей, а так же методических пособий как: В.Г. Соколов, П.Г. Чесноков, А.А. Егоров, В.И. Краснощёков, В.Л. Живов и др. определяют хор как коллектив вокально-хоровых исполнителей и считают его структурной организацией, которая обладает всеми необходимыми свойствами, чтобы решить вокально-хоровые задачи. По мнению В.Г. Соколова хор – это «коллектив, который в достаточной мере владеет техническими и художественно-выразительными средствами хорового исполнения, необходимыми для того, чтобы передать те мысли и чувства, то идейное содержание, которое заложено в исполняемом произведении» [33, с. 7]. В.Л. Живов считает хор «вокально организованным



исполнительским коллективом, основой которого составляет ансамбль интонационно, динамически и темброво слитных групп, обладающих художественно-техническими навыками, необходимыми для воплощения в живом звучании музыкально-поэтического текста произведения» [14, с. 53]. По мнению О.А. Малаховой «хор рассматривается, как творческий музыкально-исполнительский коллектив, организованно решающий в процессе музыкального исполнения профессиональные и воспитательные задачи, в целом непосредственно связанные с вокально-хоровой деятельностью» [19]. Участники хорового коллектива могут способствовать выработке групповых норм. При сплочённом взаимодействии в хоре его участники могут поддержать одного из ослабевших хористов благодаря усилению динамики исполнительских действий, это так же способствует для формирования волевых личностных качеств. Как уже упоминалось выше «хор-это творческий коллектив, в нём пробуждаются способность к коллективному музицированию» [36, с. 77].

Следует отметить, что все участники объединены одной художественной идеей, которая осуществляется через общие факторы такие как: единство цели, настроение, единство действий, обсуждение, наблюдение, решение.

В педагогике и исполнительстве существует такое понятие как «малая группа», хоровой коллектив небольшой по составу можно отнести к этому понятию. Ведь малая группа подразумевает развитие группового взаимодействия, взаимопомощь и взаимозависимость участников [46]. «От рождения до смерти каждое человеческое существо является участников различных групп, и ни сам человек, ни то, что он делает или переживает, не может быть понято, если абстрагироваться от факта такого участия» [47, с. 133]. Итак, опираясь на определение, выдвинутое О.А. Малаховой, можно сказать, что «хор-это творческий музыкально-исполнительский коллектив, организованно решающий в процессе музыкального исполнения

профессиональные и воспитательные задачи, в целом непосредственно связанные с вокально-хоровой деятельностью» [19, с. 121].

Второй составляющей понятия хоровая театрализация является театр. В большом энциклопедическом словаре само понятие театр с греческого языка переводится как «зрелище» или «место для зрелищ». Театр – род искусства, специфическим средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актёра перед публикой [31]. В педагогическом словаре понятие театр определяется как вид сценического искусства, одно из средств эстетического, нравственного воспитания и художественного образования школьников» [17, с.134].

По мнению К. С. Станиславского, театр – есть искусство отражать жизнь [35]. Как точно отметил автор, ведь действительно театр изначально отражал жизнь, быт, проблемы и переживания древних греков. Театр был возможностью негласно показать настоящих царей, указать на их несовершенство и даже глупость, что усиливало эмоциональный отклик у зрителей.

В древней Греции театр не обходился без хора. Сценические действия сопровождалось хоровыми репликами и произведениями. Для хористов было специально отведенное место – оркестра.

Театр в настоящем исследовании связан с понятием «театрализация». В толковом словаре Д.Н. Ушакова понятие театрализация определяется как придание чему-нибудь театральных свойств. Например, можно театрализовать литературное произведение - сделать инсценировку сюжета и даже поставить спектакль [41]. Благодаря театрализации можно увидеть переживаемые героями чувства, сопереживать им, радоваться или плакать вместе с ними.

Под театрализацией мы подразумеваем театрализованное действие, которое является творческой активностью людей, выражающей свои жизненные стремления, художественными, театральными средствами,

которые помогают преобразовать реальность и добиться эмоционального отклика.

Возвращаясь к древнегреческому театру, хочется отметить, что актёры, разыгрывающие сценическое действие выражали свои чувства и эмоции с помощью масок, т.е. вся мимика была нарисована на масках. Это помогало зрителям наиболее ярко увидеть переживаемые чувства.

Выражение чувств и эмоций является одной из важнейших составляющих в театрализации. Именно поэтому эмоциональная отзывчивость на музыку как самих исполнителей, так и слушателей, является очень важным компонентом хорового исполнения и восприятия произведения. Хоровая театрализация помогает исполнителям раскрепостится, показать все свои чувства, а зрителям эмоционально на них откликнуться. То есть можно сделать вывод, что театрализация – это вид искусства, в котором люди являются актёрами, а сценическое действие – их игра. Однако, эти актёры выполняют не только сценическое действие, они еще и поют свои партии, сливаясь в единый хоровой ансамбль.

Хоровая театрализация органично сочетает в себе искусства пения и движения, «музыка и движение (танец, пантомимика) родились нераздельно в виде синкретического искусства и лишь в процессе развития человеческой культуры выделились в самостоятельные жанры» [15, с.213]. Жанровая направленность хорового театра предполагает в процессе его осуществления большую исполнительскую самостоятельность и импровизационность, демонстрацию артистических способностей.

В области хоровой театрализации имеется недостаточное количество исследовательских работ. В некоторых имеющихся трудах подчёркивается роль хорового театра для развития системы социальной коммуникации, и связанных с ней отношений «искусство – общество». Н.Ю. Киреева указывает на усложнение коммуникативных отношений участников за счёт исполнения не только певческого диалога, но и драматического диалога, требующего единовременного обращения как к соучастникам хорового

коллектива, так и к публике. Двойная коммуникация требует от хористов большего внимания, постоянного самоконтроля исполнительских действий и выражаемых эмоций [16].

Г. В. Супруненко рассматривает театрализацию как элемент сценической постановки, а хоровой театр как жанр «взаимодействующей музыки», возникающей на основе синтеза музыкально – театрального и вокально – хорового мышления [38].

И. В. Прокофьева определяет специфику хоровой театрализации как художественно-педагогического средства обучения, которая сочетает учебно-познавательную, учебно-практическую и творческую деятельность, и обеспечивает личностно-деятельностный подход к каждому обучающемуся [28].

В хоровой театрализации органично сочетаются искусство классического хорового пения, подразумевающее довольно статичное, в плане движений, исполнение и сценическая игра, во многом основанная на различных двигательных комплексах, обусловленных метроритмической структурой музыки. Поэтому для развития двигательной активности обучающегося, являющейся неотъемлемым условием музыкально-исполнительского процесса в целом, создаются благоприятные условия [2, с. 164].

В хоровой театрализации развитие метроритмической способности усиливается за счёт выполнения обучающимся движений под музыку, которая не только удовлетворяет потребность обучающихся в активности, в увлекательных игровых действиях, но и требует от младшего школьника скоординированных исполнительских действий. Так обучающийся начинает лучше осознавать метроритмическую организацию музыкального сочинения, чувствовать эмоциональную выразительность её временного хода и управлять своими действиями.

Г. П. Стулова рассматривает движения под музыку, как особый метод удовлетворения потребностей в двигательной активности обучающихся,

который не только служит отдыхом от статического положения, но и во многом способствует становлению интереса к музыкальной деятельности (драматизация и изобразительные моменты при исполнении, игровые действия, показ высоты звуков и ритмических закономерностей [37]. Выражение эмоциональности в музыкальном исполнении у младших школьников может быть затруднено или обозначено одной эмоциональной краской, потому что в этом возрасте преобладают характерные аффективные реакции, неуверенность, застенчивость, не сформированность произвольность музыкально-исполнительских действий.

Благодаря своим особенностям, хоровая театрализация может решить эти проблемы, так как они построены на сценической игровой деятельности. Естественному развитию эмоциональности и избавлению от зажимов способствует яркость эмоциональных характеристик персонажей вокально-хоровых произведений. Устойчивые положительные эмоции возникают благодаря старательно сыгранной роли в хоровом театре. Таким образом, ребёнок, воодушевлённый художественным образом, пробует самостоятельно осознанно управлять своими эмоциями, координировать эмоциональные реакции в соответствии с развитием сюжетной линии хорового произведения.

Так же хоровая театрализация удовлетворяет потребность ребёнка в игре. Именно в игре школьник достигает оптимального эмоционального состояния, помогающего эффективно реализовывать творческие музыкальные способности. Это связано с тем, что у младших школьников своеобразное восприятие мира, эмоциональная отзывчивость к происходящему, огромный интерес к процессу игровой деятельности. «Именно поэтому использование игровых элементов служит источником повышения мотивации к музыкально-исполнительской деятельности, ведь игровая деятельность является необходимым условием развития ребёнка» [45, с. 7].

Классическое хоровое пение подразумевает статичность в плане движений, а сценическая игра в свою очередь основана на многих двигательных комплексах, обусловленных метроритмической структурой музыки, а также основным ее содержанием или определенным сюжетом. Хоровая театрализация выступает как связующее звено между пением и сценической игрой, позволяя классическому хоровому пению стать активным, «двигательным», живым за счет подключения определенной драматургической составляющей. Поэтому для развития двигательной активности исполнителя, что является частью музыкально-исполнительского процесса в хоровой театрализации, создаются благоприятные для этого условия. «Каждый, кто пел в хоре, <...> тем самым уже испытал радость соритмичной коллективной работы и свободного сознательного подчинения организующей и оформляющей воли музыки в образе двух основных её начал: ритма и интонации» [2, с. 164].

Развитие метроритмической способности у детей в хоровой театрализации усиливается за счёт выполнения движений под музыку. Такие движения удовлетворяют его потребность в двигательной, игровой активности, а так же формирует скоординированные исполнительские действия. Таким образом, учащиеся начинают управлять своими действиями, чувствовать эмоциональную выразительность и лучше осознавать метроритмическую организацию музыкального сочинения. Такой инструмент как пластический показ является невербальным способом развития эмоциональности и играет важную роль в формировании эмоциональной отзывчивости и двигательной раскрепощённой активности во время исполнения произведения. При использовании пластического показа на занятиях, как одного из средств хоровой театрализации, ребёнок становится легче обучить осмыслению им эмоциональной наполненности художественного содержания. Благодаря пластическому показу школьники обучаются «слышать» чувства других людей, сопереживать им, формировать чувство эмпатии и развивать коммуникабельность.

По мнению Ю. А. Цагарелли, традиционным атрибутом вокалистов являются движения, выражающие эмоционально-образное содержание. Для деятельности вокалистов характерен элемент инсценирования музыкального содержания, потому что движения связаны с саморегуляцией психоэмоциональных состояний музыканта-исполнителя. Движения, вызванные содержанием музыки направлены на саморегуляцию процесса исполнения [44].

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что хоровая театрализация является не только компонентом эмоционального раскрепощения, активной деятельности и коммуникабельности обучающихся, но и важным составляющим по формированию навыка координации пения и движения. Формирование этого навыка происходит за счёт игровых действий обучающихся, поставленной драматической задачи. Именно хоровая театрализация способствует развитию саморегуляции и самоконтроля собственного исполнения. Так же необходимо отметить, что благодаря специфике и доступности такого вида музыкально-исполнительского искусства, у детей эффективнее происходит развитие музыкальности и музыкальных способностей – музыкального слуха, метроритмического чувства, эмоциональной отзывчивости.

Одним из компонентов хоровой театрализации является пластическое интонирование, действительно, пластичное движение под музыку, выражение содержания музыки в движении – является основой данного вида музыкальной деятельности детей. Пластическое интонирование позволяет ребенку «услышать» переживаемые эмоции и чувства, даёт возможность эмоционально откликнуться на них. Более подробно о специфике пластического интонирования будет говориться в следующем параграфе.

### **1.3. Пластическое интонирование в формировании эмоциональной отзывчивости детей на музыку**

Прежде чем рассматривать пластическое интонирование, стоит еще раз отметить, что пластическое интонирование является частью хоровой театрализации, без которого последнее не мысленно.

В начале данного параграфа рассмотрим, кто из педагогов и музыкантов использовал в работе с детьми метод, форму или способ, как отмечают исследователи, пластического интонирования.

В середине XIX века английским педагогом Д. С. Кервеном были разработаны ручные знаки для осуществления релятивной сольмизации. Пространственные движения рук при смене звуков мелодии, которую дети слушают или поют, создают наглядную картину изменения высоты звуков. Кроме этого, этот прием укрепляет представление о подвижности тоники (мелодия исполняется от разных звуков).

В период с 1900 – 1905 гг. швейцарский педагог, композитор Э. Жак – Далькроз создал систему ритмических упражнений для развития музыкального слуха и памяти, внимания, ритмической свободы и пластичности [13].

Отечественный музыковед, пианист, доктор искусствоведения Яворский Б. Л. (1877 – 1942 гг.) в своей работе обращается к движениям под музыку. Он то и заложил основы учения об интонации, впоследствии развитого Б.В. Асафьевым [48].

К. Орф (1895 – 1982 гг.) в своей педагогической деятельности уделял особое внимание музыкально – ритмическому воспитанию. Его пятитомный труд «Шульверк», который включает в себя песни, танцы, ритмо-мелодические упражнения, речевые декламации и инструментальные пьесы, которые синтезируются и дополняются друг другом. В своём труде К. Орф пытается вернуться к тем временам, когда музыка была единым целым со словом и движением [32].



М.А. Румер (1888 – 1981) деятель в области музыкального воспитания и образования детей, кандидат искусствоведения под влиянием идей Э. Жак - Далькроза, Б. Л. Яворского и Н. Я. Брюсовой создает свою методику ритмического воспитания детей. Оригинальный метод, система М.А. Румер включала широкий спектр приёмов, способствующих, с одной стороны, раскрепощению личности учащихся, раскрытию их творческого потенциала, с другой - введению ученика в сложный мир музыкальных образов. Музыкально-ритмическое движение рассматривалось М.А. Румер как важнейшее средство развития эмоционально-творческой сферы учащихся и как путь к постижению учениками художественно-образного содержания произведения, его формы, средств выразительности [24].

Движения под музыку использовали не только в школах, но и в детских садах. Так, например Н. А. Ветлугина, доктор педагогических наук, окончила в 1933г. музыкально – ритмическое отделение Московского физкультурного техникума, а далее в 1944 г. музыкально – педагогический факультет Московской консерватории на основе своей деятельности в команде единомышленников написала труда «Дошкольное воспитание» где уделила внимание музыкально – ритмическим движениям [3].

В наши дни есть педагоги, которые в дошкольном образовании уделяют особое внимание движениям под музыку. А.И. Буренина автор популярной программы по ритмопластике «Ритмическая мозаика». В программе раскрывается технология, в основе которой — музыкальное движение, направленное на целостное развитие личности детей от 3 до 9 лет. Система работы предполагает вариативные игровые формы организации педагогического процесса в дошкольных образовательных учреждениях и школе на основе сотрудничества ребенка и взрослого [6].

Исследуя идеи педагогов, музыкантов, заложенные в трудах можно сделать вывод, о том, что движения под музыку можно обозначить словом – ритмикой.

Каким же образом ритмическое воспитание включила в свой педагогический арсенал пластическое интонирование? Т. Е. Вендрова, опираясь на идеи Э. Жак-Далькроза, Б. Л. Яворского, Б. В. Асафьева ввела это понятие в программу по музыке, которую разрабатывал коллектив авторов под руководством Д. Б. Кабалевского.

Перед исследованием понятия «пластическое интонирование», обратимся к понятию «интонирование». Согласно Б. В. Асафьеву, интонирование - это осознанное проживание музыкального смысла [1]. Вот что говорит уже об интонации Л. П. Маслова «Интонация - это наше отношение, выраженное через комплекс средств: мимику, жест, прикосновение, сказанное слово.» [31, с. 81]. Следовательно, пластическое интонирование должно быть рассмотрено как осознанное проживание музыкального смысла (образа) и его пластическая интерпретация.

Итак, термин «пластическое интонирование» введен Т. Е. Вендровой в 1981 г. Автор считает, что привлечение движений помогает активизировать у школьников «слышание» музыки, выявляя ее интонационно-образное содержание через жест, характерные обобщенные движения. На базе высвобождения эмоционально-моторного компонента восприятия и перевода его в сферу своеобразного пластического интонирования происходит своего рода синтез слушания и исполнения, направленный, в конечном счете на развитие музыкального восприятия. Пластическое интонирование позволяет передать музыкальную ткань в целостности.

Пластическое интонирование, по мнению Л. В. Есиной, осуществляется в разных формах таких как:

- «свободное дирижирование»;
- пластические этюды (приём «музыкальных зеркал»);
- имитация игры на музыкальных инструментах;
- пластические импровизации.

Охарактеризуем каждую из них подробнее. Свободное дирижирование – это приём «слушания рукой». Название обусловлено тем, что дирижёрский

жест возникает у детей как естественный пластический отклик на музыку. Дети «рисуют» рукой движение музыки: выделяют ударения, кульминации, передают жестами штрихи, динамику [12].

В качестве определенного способа пластического интонирования израильский педагог В. Коэн ввела метод «Музыкальных зеркал». При разучивание песни учитель показывает сначала свои движения, то как он интонирует пластикой, а ученики повторяют за учитель как в зеркале. Таким образом, ученик быстрее запоминает услышанную и увиденную музыку. Другими словами руки педагога рассказывают детям о музыке, а дети лишь являются его отражением [7].

Имитация игры на музыкальных инструментах – этот приём пластического интонирования часто используют в своей работе многие учителя и педагоги системы дошкольного музыкального образования, ведь движениями рук дети могут сопровождать звучание пьес с ярко выраженным тембровым звучанием каких – либо музыкальных инструментов.

Широко распространён в современной музыкальной педагогике приём пластической импровизации – свободные движения, передающие индивидуальное слышание художественного образа. Его разновидностями являются методы идентификации с образом и метод одушевления. В первом случае исполнитель как бы вживается в образ человека – героя произведения, воссоздаёт его жесты, мимику, позы, походку. Во втором случае, исполнитель как бы «одушевляет» художественный образ «неживого объекта» (облако, земля, цветок, солнце, дождь и пр.) Выбор для творчества большой, нужно только предложить возможность пофантазировать и тогда музыкальное произведение превращается в настоящую «звучащую картину», маленькое театральное представление.

Рассмотрев историческую последовательность в развитии пластического интонирования в музыкальном воспитании можно сделать вывод, о том, что пластическое интонирование это – выражение музыки в жесте, её основных средств художественной выразительности.

В начале теоретической главы мы обращались к понятию «эмоциональная отзывчивость» на музыку. Эмоциональная отзывчивость на музыку - это форма активного отклика через исполнительскую деятельность, а так же личное отношение к музыкальным произведениям. Так же мы говорили о том, что средством формирования эмоциональной отзывчивости на музыку у детей младшего школьного возраста может являться хоровая театрализация, а неотъемлемой частью хоровой театрализации является пластическое интонирование. Итак, можем сделать такой вывод, что движение под музыку способствует выражению эмоциональной отзывчивости на нее. Так как младшему школьнику легче в движении выразить себя, нежели, чем в слове. Далее, рассмотрим, как практически хоровая театрализация может формировать эмоциональную отзывчивость у детей младшего школьного возраста на музыку.

## **ГЛАВА 2 ПРАКТИКА ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА МУЗЫКУ СРЕДСТВАМИ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ**

В данной главе будет рассмотрена процедура диагностирования сформированности эмоциональной отзывчивости детей на музыку, раскрыты критерии для проведения данной процедуры, указаны методы формирования эмоциональной отзывчивости на музыку младших школьников в хоровой театрализации. В конце главы будут представлены итоги конечного этапа опытно-поисковой работы.

### **2.1 Диагностика сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку.**

Диагностика является научной отраслью психопедагогике, которая выявляет «инструменты» измерения уровня развития определённых параметров способностей ребёнка определить сильные и слабо-развитые их компоненты.

Для определения уровня сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку была проведена диагностика. Так как изучение эмоциональной отзывчивости младших школьников возможно в процессе музыкально-игровой деятельности «инструментами» которой выступают вербальные и невербальные методы.

К вербальным методам относятся аналогии эстетического содержания музыки. К невербальным относятся двигательные и изобразительные аналогии. Стоит отметить, что пластическое или изобразительное выражение музыкального образа появляется естественно у любого ребёнка в зависимости от представительной системы. Для того, чтобы достичь объективный результат, для диагностики необходимо создать

психологические комфортные условия. Для творческого раскрытия ребенка необходимо стимулировать его на игру со звуками – импровизацию. Это могут быть создания оригинальных вокальных и инструментальных интонаций, различные вариации мелодий и композиций.

Итак, о степени развитости музыкальных способностей ребёнка и эмоциональной отзывчивости позволяет диагностика, которая учитывает личностные особенности и возможности, а так же его ведущую деятельность. Благодаря диагностике можно построить прогноз дальнейшего развития выявляемых качеств.

С целью объективного диагностического результата, в опоре на теоретический материал, представленный в теоретической главе выпускной квалификационной работы, было выявлены важные три критерия:

1. Умение двигаться под музыку в соответствии с её характером.
2. Умение петь и двигаться под музыку.
3. Умение в слове отражать свои эмоции при прослушивании хорового произведения.

Диагностирование эмоциональной отзывчивости было проведено на базе МАОУ КОУ Гимназия «Арт-Этюд», г. Екатеринбург.

В диагностическом исследовании приняли участие учащиеся 5 «б» класса, 21 человек. В диагностике были использованы выше описанные критерии. Сначала диагностировали сформированность первого критерия, для этого экспериментаторы воспроизводили музыкальный отрывок С.С. Прокофьева из балета «Ромео и Джульетта» марш «Монтекки и Капулетти», и в процессе наблюдения фиксировали полученный результат.

Из 21 человека, 5 двигались в соответствии с характером музыки, 10 двигались в несоответствии с музыкой и 6 не проявляли особую двигательную активность. Стоит обратить внимание, что у большего количества учеников движения вызвали трудность, что говорит о низком уровне их эмоционального отклика.

Для диагностики сформированности навыка пения и движения под музыку была использована песня композитора Евгения Крылатова, из кинофильма «Приключения Электроника» «Мы – маленькие дети».

Перед учащимся была поставлена задача спеть песню и произвольно двигаться под неё. С помощью наблюдения были зафиксированы такие результаты: 7 учеников из 21 пели и двигались в характере песни; 11 учеников пели и менее активно двигались; 3 учеников пели без движений. Полученные результаты свидетельствуют о том, что большее количество учеников могут выполнять только один вид деятельности: либо петь, либо двигаться под музыку. Анализ полученных результатов позволил выявить, что одновременное исполнение песни и движение под неё вызывает определённые трудности у младших школьников, что снижает уровень качественного выступления.

Чтобы определить уровень сформированности третьего критерия – «Умение в слове отражать свои эмоции при прослушивании хорового произведения», было представлено к прослушиванию хоровое произведение П. И. Чайковского «Улетал соловушка» в исполнении детского хора. Задачей, поставленной для учеников было выразить свои эмоции от прослушанного произведения словами. 4 ученика из 21 дали исчерпывающее высказывание о переживаемых ими эмоциях, 13 учеников высказали однотипные выражения, например: «грустная», «спокойная», «сонная». 3 учеников не рассказали о своих переживаемых эмоциях.

Для системы оценки предложена количественно – качественная шкала оценивания:

3 балла – Высокий уровень;

2 балла – средний уровень;

1 балл – низкий уровень.

Таким образом, мы получим объективную оценку уровня сформированности эмоциональной отзывчивости на музыку. Общее

количество возможно набранных баллов по всем трём критериям составляет 9 баллов и ранжироваться они будут следующим образом:

От 1 до 2 – низкий уровень;

От 2,1 до 2,5 – средний уровень;

От 2,6 до 3 – высокий уровень.

Полученные результаты записаны в таблице 1.

*Таблица 1*

**Результаты диагностического исследования учащихся на начальном этапе опытно-поисковой работы**

№	Ф. И.	Кол-во баллов (1-ый критерий)	Кол-во баллов (2-ой критерий)	Кол-во баллов (3-ий критерий)	Средний балл	Уровень
1	Биржаков Семён	2	3	2	2,3	Средний
2	Бунькова Екатерина	3	3	2	2,7	Высокий
3	Гилев Денис	1	1	3	1,7	Низкий
4	Гонгальская Диана	2	1	3	2	Низкий
5	ГраMATчиков Егор	3	3	2	2,7	Высокий
6	Машукова Полина	2	2	2	2	Низкий
7	Мокроносова Варвара	2	2	1	1,7	Низкий
8	Обоскалова Анастасия	1	2	3	2	Низкий
9	Петрухин Арсений	2	2	2	2	Низкий
10	Поляков Михаил	3	3	1	2,3	Средний
11	Потехина Александра	1	1	3	1,7	Низкий
12	Савинцева Екатерина	2	2	2	2	Низкий



13	Спектор Мария	3	3	1	2,3	Средний
14	Старкова Светлана	1	2	2	1,7	Низкий
15	Суровцева Виктория	2	2	2	2	Низкий
16	Ташкинов Роман	3	2	2	2,3	Средний
17	Теплоухова Елизавета	1	2	2	1,7	Низкий
18	Трушкова Яна	2	3	2	2,3	Средний
19	Уткин Илья	2	2	2	2	Низкий
20	Федосова Арина	2	3	2	2,3	Средний
21	Ярина Вероника	1	2	2	1,7	Низкий

*Таблица 2*

**Количественно – качественное соотношение полученных результатов на начальном этапе опытно-поисковой работы**

	Уровень	Количество	Процентное соотношение
1	Высокий	2	9%
2	Средний	6	29%
3	Низкий	13	62%

По итогам диагностики был получен результат, который свидетельствует о том, что уровень сформированности эмоциональной отзывчивости у младших школьников на музыку находится преимущественно на низком уровне.

## **2.2 Методы формирования эмоциональной отзывчивости на музыку младших школьников в хоровой театрализации**

Для формирования эмоциональной отзывчивости используются различные методы. Так, например О. А. Малахова описывает такие методы как: игровые методы и метод упражнения.

К игровым методам относится «Сюжетно-ролевая игра», которая применяется для достижения качества интонирования и метроритмических особенностей при разучивании новых, а так же в ранее проученных хоровых сочинениях. «Игра-соревнование» применяется для воспитания у обучающихся ответственности за качество исполнительских действий в выполнении творческих заданий и для развития волевых качеств [13].

К методам упражнения относится «Ямка», которое применяется для усвоения обучающимися в пении правильной артикуляции и произношении, с применением музыкальных движений.

Обучающимся предлагалось исполнить вокально-хоровое упражнение, состоящее из нисходящего движения III-II-I ступеней в мажорном ладу на слоге «А – О – У». При исполнении каждой ступени ребёнку необходимо гладить себя по щеке активной кистью с четырьмя прямыми собранными пальцами, большой палец поднят вверх. При пении данного упражнения обучающемуся легко удаётся регулировать правильность артикуляции, ощущая впадину между верхней и нижней челюстями, чистотой интонирования нисходящего поступенного движения, устойчивые ступени мажорного лада и звуковедения legato. Важно отметить, что форма ладони и пальцы должны быть умеренно напряжены, так как пальцевая вялость не будет способствовать организации правильной формы рта.

«Дорожка» - упражнение, показывающее движение основной мелодической линии. Применяется для лучшего освоения слуховых ощущений и формирования слухового самоконтроля при исполнении

вокально-хорового сочинения обучающимся. С помощью использования рабочего дирижёрского жеста в процессе впеваания нового вокально-хорового сочинения обучающиеся с помощью прямой ладони (изображает «кирпичики») показывали движения мелодической линии. Данное упражнение так же направлено на развитие координации регулятивных действий: школьникам приходилось следить за размером амплитуды жестов в соответствии со звуковысотностью мелодической линии.

«Яблоко» - упражнение, направленное на умение ребёнка регулировать положение голосового аппарата при пении и проучивание интонации интервалов большой и малой терций, как показателей основных музыкальных ладов. Школьникам предлагалось представить сочное вкусное яблоко, исполнить упражнение в диапазоне б.3 (I-III-I) со словами «яблоко» и руками показать жестом следующие движения: на слог «Я» - кисть изображает яблоко, пальцы собраны и округло опущены вниз, на слог «БЛО» - кисть разгибается вверх, ладонь развёрнута, пальцы поднимаются естественно вверх, на слог «КО» - кисть переворачивается, как будто яблоко оказалось на ладони. Для правильности исполнения данного упражнения обучающимся необходимо было регулировать движения кистей рук и открывания рта. Если обучающийся плохо артикулировал, путал музыкальный лад, учитель говорил ему, что тот сорвал неспелое яблоко и для исправления данной ситуации обучающийся сразу самостоятельно корректировал собственные исполнительские действия.

«Котик» и «На волнах» - упражнения для формирования правильного ощущения звукоизвлечения и умение исполнять музыкальные штрихи legato и staccato. «Котик» - вокально-хоровое упражнение, состоящее из нисходящего тонического мажорного трезвучия со словами «Котик мой» и изображали руками поглаживание котика: руки двигались сверху в низ, в одном направлении. «На волнах» - вокально-хоровое упражнение по восходящим ступеням мажорного лада I II III II III II I со словами «Ты плыви,

моя волна» и при помощи естественных музыкальных движений раскачивали корпус тела.

«Звонкие молоточки» - вокально-хоровое упражнение для обучения младших школьников штриху *staccato*. Упражнение исполняется по восходящим и нисходящим ступеням мажорного лада I, II, III, IV, V на слоги «Ле». При исполнении упражнения обучающимся предлагалось раскрыть одну ладошку, а указательным пальцем другой руки легко и отрывисто ударять по ладошке в соответствии с исполняемым штрихом и динамическими нюансами.

Д. Е. Огороднов предлагает визуальную схему-алгоритм для формирования механизма смешанного голосообразования у обучающихся младшего школьного возраста. Автор рассказывает о строгой системе упражнений, основу которых составляет само пение и одновременные жесты под музыку, подчёркивая важность мышечных ощущений именно в кистях рук. Педагог определяет значимое влияние движений на мышечную чувствительность, благодаря которой в пении рождаются «самые естественные и искренние положительные эмоции» [25, 23].

В методике Д.Е. Огородного так же упоминается о необходимости осуществления самоконтроля в устранении челюстных зажимов, влекущих за собой фальшивое пение, нечёткое произношение, некрасивое тембральное звучание. Так обучающимся предлагается одной рукой «дежурить» у щеки для контроля раскрытия рта для устранения вокальных недостатков [25,101]. В настоящей методике большое значение выделяется движениям под музыку. Активизация двигательного компонента при исполнении вокально-хоровых произведений во многом позволяла поддерживать мотивацию ребёнка к выполнению учебных заданий, помогало оптимально решать вопросы по развитию свободного и естественного звукоизвлечения, а так же организовывало метроритмические особенности исполнения.

Вышеуказанные методы с лёгкостью можно применять на хоровых занятиях в ДШИ. В педагогической практике выявлен наиболее

эффективный метод – игровой: любая поставленная задача педагога в форме некой игры воспринимается с желанием, а её выполнение приносит удовольствие и педагогу и обучающимся. Так же стоит отметить, что наиболее высокий результат координации пения и движения будет напрямую связан с лёгкой, доброжелательной, доверительной обстановкой, которую создаёт игра. Из этого следует, что хоровая театрализация несёт в себе огромную ценность как метод, позволяя обучающимся быть эмоционально естественными и не зажатыми в пении и движениях. С помощью такого метода, как хоровая театрализация, можно получить правильное, красивое пение и гармоничную артистичность.

### **2.3 Итоговая диагностика сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку**

В ходе итоговой диагностики было проведено повторное исследование сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников, по тем же критериям, что были ранее описаны во второй главе, в параграфе 2.1. Исследование было проведено на том же классе, что и на начальном этапе опытно-поисковой работы. Данное исследование показало следующие результаты, которые отражены в таблице 3.

*Таблица 3*

#### ***Результаты итогового исследования по сформированности эмоциональной отзывчивости младших школьников на музыку***

№	Ф. И.	Кол-во баллов (1-ый критерий)	Кол-во баллов (2-ой критерий)	Кол-во баллов (3-ий критерий)	Средний балл	Уровень
1	Биржаков Семён	3	3	3	3	Высокий
2	Бунькова	3	3	2	2,7	Высокий

	Екатерина					
3	Гилев Денис	1	2	3	2	Низкий
4	Гонгальская Диана	3	3	3	3	Высокий
5	ГраMATчиков Егор	3	3	1	2,3	Средний
6	Машукова Полина	3	2	3	2,7	Высокий
7	Мокроносова Варвара	3	3	2	2,7	Высокий
8	Обоскалова Анастасия	1	3	3	2,3	Средний
9	Петрухин Арсений	1	3	3	2,3	Средний
10	Поляков Михаил	3	3	2	2,7	Высокий
11	Потехина Александра	2	2	3	2,3	Средний
12	Савинцева Екатерина	2	2	3	2,3	Средний
13	Спектор Мария	3	3	2	2,7	Высокий
14	Старкова Светлана	2	3	3	2,7	Высокий
15	Суровцева Виктория	2	3	3	2,7	Высокий
16	Ташкинов Роман	3	2	3	2,7	Высокий
17	Теплоухова Елизавета	2	3	1	2	Низкий
18	Трушкова Яна	2	3	3	2,7	Высокий
19	Уткин Илья	2	2	3	2,3	Средний
20	Федосова Арина	3	3	2	2,7	Высокий
21	Ярина Вероника	2	3	3	2,7	Высокий

*Таблица 4*

***Количественно – качественное соотношение полученных результатов на итоговом этапе.***

	Уровень	Количество	Процентное
--	---------	------------	------------

			соотношение
1	Высокий	13	62%
2	Средний	6	29%
3	Низкий	2	9%

*Таблица 5*

***Сравнительный анализ результатов учащихся начального и контрольного ( итогового) этапа исследований.***

№	Уровень эмоциональной отзывчивости	Количество учащихся (первичная диагностика)	Процентное соотношение (первичная диагностика)	Количество учащихся (итоговая диагностика)	Процентное соотношение (итоговая диагностика)
1	Высокий	2	9%	13	62%
2	Средний	6	29%	6	29%
3	Низкий	13	62%	2	9%

По полученным итоговым результатам видно, что получилось уменьшить количество оценок и результатов низкого и среднего уровня, и повысить высокий уровень эмоциональной отзывчивости детей младшего школьного возраста на музыку с помощью хоровой театрализации. Виден заметный прогресс, значит с помощью хоровой театрализации можно повысить уровень эмоциональной отзывчивости детей на музыку.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог выпускной квалификационной работы сформированы следующие выводы:

1. Эмоциональная отзывчивость является важнейшей составной частью мировоззрения личности, его жизненных устремлений, собственного «Я», внутреннего человека, определяющего нравственный облик личности и имеет многозначную трактовку. Это как одна из форм общего переживания; форма активного отклика через исполнительскую деятельность; личное отношение к музыкальным произведениям. В жизни человека эмоциональная отзывчивость очень важна и поэтому её нужно целенаправленно развивать с детского возраста, ведь это качество личности. Ребёнку в младшем школьном возрасте свойственно активно двигаться, ведь его ведущая деятельность является переходной – от игровой – к учебной. Ещё в раннем детском возрасте, слушая музыку, ребёнок невольно начинает двигаться и тем самым уже эмоционально откликается. Слушая музыкальные произведения, ученику трудно выразить в словах свои эмоции и чувства, но если при прослушивании подключить движения, то ребенок будет себя чувствовать свободнее и тем самым сможет выразить свои эмоции.

2. Классическое хоровое пение подразумевает статичность в плане движений, а сценическая игра в свою очередь основана на многих двигательных комплексах, обусловленных метроритмической структурой музыки. Хоровая театрализация выступает как связующее звено между пением и сценической игрой, позволяя классическому хоровому пению стать активным, «двигательным», живым. , что хоровая театрализация является не только компонентом эмоционального раскрепощения, активной деятельности и коммуникабельности обучающихся, но и важным составляющим по формированию навыка координации пения и движения. Формирование этого



навыка происходит за счёт игровых действий обучающихся, поставленной драматической задачи. Именно хоровая театрализация способствует развитию саморегуляции и самоконтроля собственного исполнения. Так же необходимо отметить, что благодаря специфике и доступности такого вида музыкально-исполнительского искусства, у детей эффективнее происходит развитие музыкальности и музыкальных способностей – музыкального слуха, метроритмического чувства, эмоциональной отзывчивости.

3. Неотъемлемой частью хоровой театрализации является пластическое интонирование. Пластическое интонирование это – выражение музыки в жесте, её основных средств художественной выразительности

4. Хоровая театрализация является не только компонентом координации пения и движения, активной деятельности и коммуникабельности обучающихся, но и важным составляющим по формированию эмоциональной отзывчивости на музыку. Формирование этого навыка происходит за счёт игровых действий обучающихся, поставленной драматической задачи.

5. Методами формирования эмоциональной отзывчивости на музыку стали сюжетно-ролевые игры или игры на соревнования («Ямка», «Дорожка», «Яблоко», «Котик», «На волнах», «Звонкие молоточки» и др.).

6. Хоровая театрализация несёт в себе огромную ценность как метод, позволяя обучающимся быть эмоционально естественными и не зажатыми в пении и движениях. С помощью такого метода, как хоровая театрализация, можно получить правильное, красивое пение и гармоничную артистичность. Проведённое диагностическое исследование показало, что благодаря хоровой театрализации уровень эмоциональной отзывчивости у младших школьников повысился. Гипотеза подтвердилась, задачи решены.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев; 2-е изд: Кн.1 и 2. - Ленинаград: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве / Б.В. Асафьев. – Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова – Арбенина. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
3. Библиографическая энциклопедия. [Электронный ресурс]: <http://www.biografija.ru/biography/vetlugina-natalya-alekseevna.htm>
4. Библия. Послание апостола Иакова 3 глава [Электронный ресурс], <https://bibleonline.ru>
5. Большой психологический словарь; Эмоции [Электронный ресурс], <https://psychological.slovaronline.com/2078-EMOTSII>.
6. Буренина А.И. Ритмическая мозаика: (Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста). – 2-е изд., испр. и дон / А.И. Буренина. – СПб.: ЛОИРО, 2000. – 220 с.
7. Вендрова Т.Е. Пластическое интонирование» музыки в методике Вероники Коэн. // Искусство в школе / Т.Е. Вендрова. 1997. №1. С. 61-64.
8. Ветлугина Н.А. Методы музыкального воспитания в детском саду // Музыкальное воспитание в СССР. Ред.-сост. Л.А. Баренбойм. / Н.А. Ветлугина. – М.: Сов. Композитор, 1977. – 486с.
9. Википедия; Хор [Электронный ресурс], <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хор>
10. Григорьева Г.Г. Развитие дошкольника в изобразительной деятельности. Учеб. пособие для студ. Высш. учеб. заведений / Г.Г. Григорьева. – М.: 1999. – 344с.
11. Днепров В.О музыкальных эмоциях: Эстетические размышления. //Кризис буржуазной культуры и музыка / В.О. Днепров. – М.: Музыка, 1972. С.99-174.

12. Есина Л.В. Пластическое интонирование музыкального образа как способ развития детского воображения. //М.: Дошкольное образование: традиции и инновации. Материалы III Всероссийской с международным участием научно – практической конференции / Л.В. Есина, 2015.
13. Жак-Далькроз. Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. - Москва: Классика-XXI: 2001. – 248 с.
14. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика / В.Л. Живов. – М.: Гуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
15. Казачков С.А. От урока к уроку / С.А. Казачков. – Казань: Издательство Казанского университета, 1990. – 344 с.
16. Киреева Н.Ю. Театрализация как форма художественной коммуникации (на примере хорового творчества) : автореф. канд. иск./ Н.Ю. Киреева, - Самара, 2010.
17. Коджаспирова Г.М. Педагогический словарь : Для студентов высш.и сред.пед.учеб.заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – М. : Академия, 2003. – 176с.
18. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки : теорет. очерк / Л.А. Мазель. — М. : Музыка, 1983. — 72 с.
19. Малахова О.А. Вокально-хоровая деятельность как средство развития эмоционально-волевой саморегуляции у младших школьников : диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Малахова Ольга Александровна ; Урал. гос. пед. ун-т ; науч. рук. Н.Г. Тагильцева. — Екатеринбург : [б. и.], 2016. — 191 с.
20. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. / В.В. Медушевский. – М., 1976. – 240 с.
21. Миропольская Н.Е. Вслушиваясь в слово: Пособие для учителя / Н.Е. Миропольская. – К.: Рад. Шк., 1989. – 195с.
22. Назайкинский Е.В. Настройка и настроение в музыке // Воспитание музыкального слуха / Е.В. Назайкинский. – М., 1985. с. 6-40

23. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1961. – 310с
24. Обухова Л.Ф. Возрастная психология: учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Л.Ф. Обухова. – М.: Издательство Юрайт; МГППУ, 2011. – 460 с.
25. Огороднов Д.Е. Методика музыкально – певческого воспитания / Д.Е. Огороднов. – СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2014, - 4-е изд., испр. – 224 с.
26. Орлова Е.М. Интонационная теория Асафьева как учения о специфике музыкального мышления / Е.М. Орлова. – М., 1984. 302 с.
27. Пилипенко Л.Л. Развитие эмоциональной отзывчивости младших школьников в условиях детского музыкального театра : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Пилипенко Людмила Леонидовна ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург : Б. и., 1999. — 18 с.
28. Прокофьева И.В. Формирование готовности студентов вузов искусств и культуры к художественно-педагогической деятельности: автореф. канд. пед. наук. / И.В. Прокофьева, - Тюмень, 2002.
29. Прохоров А.М. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Большая Рос. энцикл., 1997. — 1456с.
30. Радыонва О.П. Музыкальное воспитание дошкольников / О.П. Радынова и др. – М.: «Академия», 1998. – 240с
31. Российская педагогическая энциклопедия: В 2 тт. / Гл. ред. В.В. Давыдов. – М.: «Большая Российская энциклопедия», Т. 2, 1999. – 286 с.
32. Современные системы массового музыкального воспитания. [Электронный ресурс]: <http://www.studfiles.ru/preview/1763817/>
33. Соколов В.Г. Работа с хором / В.Г. Соколов. – М.: Советская Россия, 1959. – 160 с.
34. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства / А.Н. Сохор. – М., 1961. – 133с.

35. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 9 т. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1988. Т. 1. Моя жизнь в искусстве / Предисл. Т. Дорониной. – М. : Вагриус, 2004. – 444с.
36. Струве Г.А. Школьный хор / Г.А. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
37. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
38. Супруненко Г.В. Хоровой театр как жанр «взаимодействующей музыки и его воплощение в творчестве отечественных композиторов на рубеже XX-XXI веков : автореф. дис. канд. иск. / Г.В. Супруненко, - Нижний Новгород, 2012.
39. Теории возрастной периодизации [Электронный ресурс], <https://lektsii.org/12-24731.html>.
40. Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т. Т.1 / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – 328с.
41. Толковый словарь русского языка. Т. IV. С - Ящурный / гл. ред. Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков ; сост. В.В. Виноградов [и др.] ; под ред. Д.Н. Ушакова. — Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1940. — 1501 с.
42. Толковый словарь русского языка; Эмоции [Электронный ресурс], <https://556.slovaronline.com/120446-ЭМОЦИИ>.
43. Феокистов В.Ф. Философские и общественно-политические взгляды Сюнь-цзы. / В.Ф. Феокистов. – М.: "Наука", 1976. -292 с.
44. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю.А. Цагарелли. – СПб: Композитор Санкт-Петербург, 2008. – 367 с.
45. Чебышева В.В. Психология трудового обучения / В.В. Чебышева. – М.: Высшая школа, 1983 – 239 с.
46. Шевандрин Н.И. Социальная психология в образовании / Н.И. Шевандрин. – М.: Владос, 1995. – 544с.

47. Шибатуни Т. Социальная психология / Т. Шибатуни. – Ростов н/Дону: Феникс, 1998. – 544 с.

48. Яворский Б.Л. и его музыкально – педагогическая деятельность.  
[Электронный ресурс]: <http://megaobuchalka.ru/6/30285.html>